Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Prose Studies in Persian Literature

Online ISSN: 2821 - 1847

Homepage: https://jll.uk.ac.ir

The Construction of Collective Third-Person Narratives Based on the Narrator's Positioning (Case Study: *Tars-o-Larz* by Gholam-Hossein Sa'edi)*

Hamid Abdollahian[1]✉ | Nastaran Shahbazi[2]

1. Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Iran. E-mail: abdollahian2002@yahoo.com
2. Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Iran. E-mail: shahbazi_nastaran@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 24 August 2025

Received in revised form 21 October 2025

Accepted 7 November 2025

Published online 21 February 2026

Keywords:

Contemporary Persian fiction,
Tars-o-Larz,
Collective narration,
Third-person point of view,
Narrator's positioning.

ABSTRACT

Purpose: In one type of collective narration, the narrator, despite employing a third-person point of view, functions as a conduit for a collective voice. *Tars-o-Larz* (Fear and Trembling) by Gholam-Hossein Sa'edi constitutes a notable example of this narrative pattern. Although the narrative focalization in this story is extradiegetic, the narrator, through a particular mode of positioning, becomes integrated into the network of the group's social and cultural interactions and manifests a form of alignment with them. The significance of this study lies in its analysis of the mechanisms that, without resorting to the first-person plural pronoun, make possible the construction of a collective-oriented narrative while at the same time representing collective identities. Within the theoretical framework of the study, narrative elements were examined in relation to sociological concepts such as the Other and closed community.

Method and Research: Adopting a descriptive-analytical method and focusing on the narrator's agency and complicity, biased naming practices, the thematic construction of space, the representation of collective memory, and the plausible reflection of rumors, the study showed that the narrative voice, while maintaining apparent neutrality, contributes to the reproduction of dominant collective discourses.

Conclusions: Collectivity in narrative may be conceptualized in two ways: through the presence of a collective narrator or through a narrative centered on a group. 1. *Tars-o-Larz* belongs to the second category. 2. Although the story is mediated by a third-person narrator, the narrator demonstrates consistent alignment with the characters, sharing their perspective and collective memory. 3. The narrative voice reflects group solidarity through biased naming practices, spatial thematization, and alignment with the characters' worldview. 4. By subtly facilitating the verification of circulating rumors and refraining from overt judgment, the narrator reinforces the collective discourse of the group. 5. Thus, the third-person narration creates a collective-oriented narrative structure that implicitly supports the collective positions of the characters. The findings indicated that this form of third-person collective narrative can open new horizons for applying theories of collective narration and analyzing group-based discourses in contemporary Persian literature.

Cite this article: Abdollahian, Hamid & Shahbazi, Nastaran. (2026). The Construction of Collective Third-Person Narratives Based on the Narrator's Positioning (Case Study: *Tars-o-Larz* by Gholam-Hossein Sa'edi). *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 28 (58), 193-210. http//doi.org/ DOI: 10.22103/jll.2026.25812.3215

DOI: 10.22103/jll.2026.25812.3215

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Although narrative theory has extensively examined the narrator's position in first- or limited third-person narratives, certain texts exceed conventional forms by offering polyphonic, collective, or hidden patterns within the layers of the text. One notable example is narratives that, while employing a third-person perspective, possess characteristics of a collective narrative without directly using a first-person plural narrator. On the surface, this type of narrative poses a theoretical challenge to classic perspective classifications, as the narrator, while external to the story, aligns cognitively and evaluatively with the narrated group. This alignment turns the concept of the "narrator's positionality" into a central concern in analyzing collective narratives. In *Tars o Larz* (Fear and Trembling), this situation is clearly observable: the story is conveyed by an unspecified, seemingly neutral narrator, yet the voice, experience, and collective memory of a unified community are reflected throughout the text.

2. Methodology

This study adopted a qualitative analytical approach, combining close reading of literary texts with narrative theory. It examined a form of collective narration in which the narrator is omniscient yet, through a specific positionality, acts as the storyteller of a community. The story, through various textual markers, reveals this collective aspect, demonstrating the interaction between the narrator, the group being narrated, and their social environment.

3. Discussion

At the outset, the collectivity of a narrative can be understood in two ways: narratives with a collective narrator, and narratives concerning a collective. Sa'edi's story falls into the second category. Although apparently told by an extradiegetic third-person narrator, textual details indicate that the narrator shares alignment with the characters. This can be examined in terms of the narrator's positionality across five dimensions:

3.1. Moments of collective memory

In a collective narrative, the stories of shared experiences and the villagers' communal memory are embedded within the present narration. Characters react as if they have experienced these events together, yet the primary focus is the omniscient narrator's encounter with this collective reality. Close attention to dialogue reveals a shared understanding among the villagers, while the narrator's withholding of certain information signals alignment with the characters' perspective. The narrator, fully aware, refrains from interpretation, explanation, or commentary, instead opting to report events, reflecting a unique balance between omniscience and immersion.

3.2. Narrator-character alignment

The presence of an "Other" in the story creates a contrasting position, highlighting the narrator's and the group's sense of "we-ness." This dual mechanism not only emphasizes the narrator's alignment with the group but also underscores the distinctions between the group and the

outsider. The narrator's perspective develops in parallel with the characters, gradually increasing awareness as if becoming part of the collective. Meanwhile, the "Other" is narratively presented as a stranger, attempting to shape their own image while villagers and narrator receive indirect cues that collectively define the outsider's identity.

3.3. Biased naming of characters

In Sa'edi's *Tars o Larz*, a key technique of collective narration is the third-person narrator's use of names and titles employed by the characters or the community itself. Through this practice, the narrator affirms social hierarchies and authority structures, adopting the community's evaluative framework rather than an external omniscient standpoint. This linguistic alignment with the narrated community enables readers to view characters from within the social performance itself rather than as outsiders.

3.4. Realistic space

The narrative's collective nature is first revealed in the geography of the village, enclosed and minimally connected to the outside world. Sa'edi sketches this locality sporadically, creating a setting in which the villagers' lives and experiences gain significance only through such contextualization. The narrator, rather than observing this closed community externally, aligns with its internal logic, appearing as part of it. Even ostensibly illogical behaviors and beliefs of the villagers are validated by the narrator, highlighting an embedded positionality.

3.5. Credible reflection of rumors

One of the most intriguing narrative techniques in *Tars o larz* is the treatment of rumors. The villagers' perception of the island is largely shaped by rumors, and the omniscient narrator arranges suspenseful elements in ways that enhance the verisimilitude of these rumors. By adopting a narratively aligned perspective, the narrator provides interpretations of events consistent with the characters' experiences, allowing readers to accept that their fears are reasonable. Although the narrator does not directly invent the rumors, they legitimize them, demonstrating an omniscient narrator who selectively presents information in alignment with the characters' awareness rather than in advance.

4. Conclusion

The results of this study indicated that rumors in literature are not merely devices for advancing the plot; they are carefully constructed through multiple narrative techniques to appear credible. By leveraging collective memory, narrator-character alignment, implicit naming, realistic spatial settings, and the credible reflection of rumors, authors present information in ways that are both authentic and persuasive. Understanding these strategies provides deep insight into the subtle mechanics of narration and the complex interaction between narrative form and reader perception.

نشریه پژوهی ادب فارسی
شاپا الکترونیکی: ۱۸۴۷-۲۸۲۱
Homepage: https://jll.uk.ac.ir

برساخت روایت‌های جمعی سوم‌شخصی مبتنی بر موضع‌گزینی راوی

(نمونهٔ داستانی: ترس‌ولرز نوشتهٔ غلام‌حسین ساعدی)*

حمید عبداللهیان[۱] ✉ | نسترن شهبازی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، ایران. رایانامه: abdollahian2002@yahoo.com

۲. پژوهشگر پسادکتری، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، ایران. رایانامه: shahbazi_nastaran@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۲/ ۶/ ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۲۹/ ۷/ ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۷/ ۸/ ۱۴۰۴
تاریخ انتشار: ۲/ ۱۲/ ۱۴۰۴

کلیدواژه‌ها:
ادبیات داستانی معاصر فارسی،
داستان ترس‌ولرز،
روایت جمعی،
زاویه‌دید سوم‌شخص،
موضع‌گزینی راوی.

چکیده

زمینه: در یکی از گونه‌های روایت جمعی، راوی با وجود بهره‌گیری از زاویه‌دید سوم‌شخص، بازتاب‌دهندهٔ صدای جمعی است. داستان ***ترس و لرز*** نوشتهٔ غلام‌حسین ساعدی نمونه‌ای شاخص از این الگوست؛ در حالی که کانون روایی در این اثر برون‌داستانی است، راوی با موضع‌گزینی خاص خود، در بافت تعاملات اجتماعی و فرهنگی گروه ادغام می‌شود و نوعی هم‌سویی با آن‌ها را بروز می‌دهد. اهمیّت این مطالعه در تحلیل سازوکارهایی است که بدون به‌کارگیری ضمیر اوّل‌شخص جمع، امکان برساخت جمع‌محور روایت را فراهم می‌آورند و هم‌زمان هویت‌های گروهی را بازنمایی می‌کنند. در چارچوب نظری پژوهش، عناصر روایی در پیوند با مفاهیم جامعه‌شناختی چون دیگری و جامعهٔ بسته بررسی می‌شوند.

روش: روش کار توصیفی–تحلیلی است و با تمرکز بر کنشگری و هم‌داستانی راوی، نام‌گذاری‌های سوگیرانه، درون‌مایه‌سازی فضا، بازنمایی حافظه جمعی و بازتاب باورپذیر شایعات، نشان می‌دهد که صدای روایت با حفظ بی‌طرفی ظاهری، در بازتولید گفتمان‌های جمعی مسلط نقش ایفا می‌کند.

یافته‌ها: جمع‌بودگی در یک روایت را می‌توان به دو صورت فهمید: از طریق راوی جمعی یا از طریق داستانی که درباره یک گروه است. ۱. داستان «ترس و لرز» در دسته دوم قرار می‌گیرد. ۲. اگرچه داستان به شکل سوم‌شخص روایت می‌شود، راوی با شخصیت‌ها هم‌راستا است و دیدگاه و حافظه جمعی آن‌ها را به اشتراک می‌گذارد. ۳. صدای روایی از طریق نام‌گذاری‌های سوگیرانه، درون‌مایه‌سازی فضایی و هم‌راستایی با دیدگاه شخصیت‌ها، همبستگی گروه را بازنمایی می‌کند.۴. با تسهیل غیرمستقیم اعتبار شایعات و اجتناب از قضاوت آشکار، راوی گفتمان جمعی گروه را تقویت می‌کند. ۵. بنابراین، راوی سوم‌شخص روایت جمع‌محوری ایجاد می‌کند که به‌طور غیرمستقیم از مواضع جمعی شخصیت‌ها حمایت می‌نماید. بدین‌ترتیب یافته‌ها نشان می‌دهند این شکل از روایت جمعی سوم‌شخصی می‌تواند افق‌های تازه‌ای برای کاربست نظریه‌های روایت جمعی و تحلیل گفتمان‌های گروه‌بنیان در ادبیات معاصر فارسی بگشاید.

* **استناد:** عبداللهیان، حمید و شهبازی، نسترن (۱۴۰۴). برساخت روایت‌های جمعی سوم‌شخصی مبتنی بر موضع‌گزینی راوی (نمونهٔ داستانی: ترس‌ولرز نوشتهٔ غلام‌حسین ساعدی) . *نشریه‌پژوهی ادب فارسی*، ۲۸(۵۸)، ۲۱۰-۱۹۳.

http//doi.org/DOI: 10.22103/jll.2026.25812.3215

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱.مقدمه

روایت یکی از بنیادی‌ترین شیوه‌های بازنمایی تجربه انسانی و ساخت واقعیت اجتماعی است. در دهه‌های اخیر، روایت‌شناسی با گسترش توجه از الگوهای فردمحور به ساختارهای جمع‌محور، مفهوم روایت جمعی (Collective Narrative) را به‌عنوان گونه‌ای نوظهور برجسته کرده است. این نوع روایت نشان می‌دهد که چگونه صدا، هویت و تجربهٔ گروه‌ها می‌تواند در متن داستانی سامان یابد و از طریق زبان و زاویه‌دید، به صورت‌های مختلفی بازنمایی شود. روایت جمعی، ساختارهای متعددی دارد؛ جمع‌بودگیِ روایت گاه با معیارهای صوری و ژانری و گاه با معیارهای محتوایی تعیین می‌شود. پژوهش‌های ادبی پیرامون روایت جمعی تا کنون عموماً معطوف به دسته‌ای از داستان‌ها بوده که با روشن‌ترین صورت روایت جمعی، توسط زاویه‌دید اوّل‌شخص جمع بازگو می‌شوند؛ این ما-روایت‌ها مبتنی بر شاخصه‌های دیدگاه روایی و دیگر الگوها سطح‌بندی می‌گردند. امّا اَشکال دیگری از گسترهٔ این گونهٔ روایی نیز وجود دارند که برآیند ژانر، گفتمان، موضوع، بن‌مایه، پرداخت و حتّی تکنیک‌پردازی‌های داستانی هستند. بدین ترتیب می‌توان دریافت روایت جمعی در لایه‌های عمیق‌تری از متن، از طریق صدا، لحن، زاویه دید و موضع‌گیری راوی نیز شکل می‌گیرد.

در پژوهش پیش‌رو شکلی از روایت جمعی تبیین خواهد شد که راوی در آن صورت دانای کل دارد امّا با موضع‌گزینی خاصِ خود، روایت‌گرِ یک جمع است و داستان با نشانه‌گذاری‌های گوناگون این جمع‌بودگی را بروز می‌دهد. در این داستان‌ها، نحوهٔ موضع‌گیری راوی نسبت به وقایع و شخصیّت‌ها، نقشی بنیادین در شکل‌دهی به تجربهٔ خواننده از متن ایفا می‌کند. این موضع‌گیری می‌تواند فراتر از روایت صِرفاً فردی، به بازنمایی نهادهای جمعی، گفتمان‌های اجتماعی و هویت‌های مشترک بینجامد. در واقع در برخی متون داستانی، با وجود غیبت آشکار راوی اول‌شخص جمع، روایت چنان با ساختارهای گروهی و نهادینه‌شده پیوند می‌خورد که می‌توان آن را نوعی «روایت جمعیِ سوم‌شخصی» قلمداد کرد. غلام‌حسین ساعدی، در داستان ***ترس و لرز***، نمونه‌ای خاص از این نوع روایت را ارائه می‌دهد. داستان در بستری از ترس، اضطراب و سکوت می‌گذرد. در این بستر، صدای راوی سوم‌شخص پژواکی از جمع است و بیش از آن‌که فردی خاص را نمایندگی کند، گویای نوعی وضعیّت روانی، تاریخی و اجتماعی جمعی است. تحلیل وضعیّت فوق، نیازمند نگاهی ترکیبی به نظریه‌های شناختی روایت و جامعه‌شناسی است تا بتوان نشان داد که چگونه روایت ترس و لرز، با حذف راوی فردی و تأکید بر جماعتِ بی‌نام و گرفتار، وضعیّتی جمعی را می‌آفرینند.

۱.۱–بیان مسئله

با وجود توجه گسترده‌ی نظریه‌های روایت به موضع راوی در روایت اول‌شخص یا سوم‌شخص محدود، همچنان روایت‌هایی وجود دارند که از قالب‌های قراردادی فراتر می‌روند و الگوهایی چندصدایی، جمع‌محور یا پنهان‌شده در لایه‌های متن را عرضه می‌کنند. یکی از این نمونه‌ها، روایت‌هایی است که با وجود استفاده از سوم‌شخص، ویژگی‌های یک روایت جمعی را دارند، بدون آن‌که راوی اول‌شخص جمع را مستقیماً به کار بَرَد. در ظاهر امر، این نوع روایت، چالشی نظری برای تقسیم‌بندی‌های کلاسیک زاویه‌دید ایجاد می‌کند؛ زیرا راوی در عین بیرون‌بودن از داستان، به‌لحاظ ادراکی و ارزشی با گروه روایت‌شده هم‌افق می‌شود. همین هم‌سویی، مفهوم «موضع‌گزینی راوی» را به مسئله‌ای محوری در تحلیل روایت جمعی تبدیل می‌کند. در داستان ***ترس و لرز***، این وضعیّت به‌وضوح مشاهده می‌شود: روایت از زبان راوی‌ای نامشخّص و ظاهراً بی‌طرف نقل می‌شود، اما صدا، تجربه و حافظهٔ جمعی جماعتی یک‌دست را منعکس می‌کند. پرسش اصلی این پژوهش آن است که چگونه موضع‌گزینی جمعی راوی سوم‌شخص در لایه‌های گوناگون داستان نمود یافته است. بدین منظور هر یک از سرفصل‌های ذیل بحث، در واقع لایه‌ای است که این پژوهش می‌کوشد با برجسته کردن نمونه‌های متنیِ در آن، موضع‌گیری جمعی راوی سوم‌شخص را تبیین کند.

۲.۱–پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که به تحلیل روایت در آثار غلام‌حسین ساعدی پرداخته‌اند، اغلب بر مؤلفه‌های روان‌شناختی، اجتماعی، یا نمادگرایانه تمرکز داشته‌اند که به‌شکل مستقیم موضوع مدّنظر پژوهش پیش‌رو نیستند. به‌علاوه، پژوهشی که به‌طور خاص به بررسی عملکرد راوی در شکل‌دهی به روایت جمعی، پرداخته باشد، یافت نشد. پژوهش‌های مرتبط درباب روایت جمعی نیز به موضوعات زیر محدود هستند:

الف. تعریف، دسته‌بندی و تبارشناسی اصطلاح روایت جمعی: مقاله‌ای از عباس جاهدجاه و لیلا رضایی (۱۳۹۳) با عنوان «بررسی نظری و کاربردی روایت اوّل‌شخص جمع»، «ظرفیّت‌های زبانی ما–راوی: ملاحظات کاربرد ضمیر اول‌شخص جمع در روایتگری» نوشتهٔ نسترن شهبازی و حسین بیات (۱۴۰۱)؛ و «تطور منطقی الگوهای مطالعهٔ نظریهٔ روایت جمعی» نوشتهٔ نسترن شهبازی و حسین بیات (۱۴۰۳)؛

ب. نقش راوی در ساختار روایت جمعی: «ما–روایتگر در زاویه‌دیدهای ترکیبی: شاخصه‌هایی برای تمایز روایت‌های جمعی و غیرجمعی» نوشتهٔ نسترن شهبازی و محمد پارسانسب (۱۴۰۳) و «کاربست توپوگرافی نقش اول‌شخص مفرد در شناسایی سنخ‌های ما–روایت فنّی» نوشتهٔ ناصرقلی سارلی و نسترن شهبازی (۱۴۰۴).

پ. بررسی موردی داستان‌های برخوردار از راوی جمعی: «در مسیر ما با آن‌ها: ساخت نشانه‌مبنای داستان «ملخ» اثر هوشنگ گلشیری» نوشتهٔ نسترن شهبازی، بهادر باقری و عفّت نقابی (۱۴۰۱)، «شرحی بر قصیدهٔ جملیه یا شرحی بر روایت یک خاطرهٔ جمعی» نوشتهٔ نسترن شهبازی و حسین بیات (۱۴۰۲) و «خوانش معناشناختی سه داستان از اصغر الهی و بازنمایی ذهنیّت جمعی در آن‌ها» نوشتهٔ نسترن شهبازی (۱۴۰۳).

از میان پژوهش‌های موجود، در مقاله‌ای با عنوان «کران‌بندی اصطلاح روایت جمعی: مطالعهٔ نقش عامل روایی در انگاشت‌های اشتراکی» نوشتهٔ نسترن شهبازی، حسین بیات، محمّد پارسانسب و ناصرقلی سارلی (۱۴۰۲) به نکته‌ای مرتبط با پژوهش حاضر اشاره شده است چرا که مجموعهٔ ترس و لرز نیز از جهاتی حائز همان ویژگی‌های شخصیّت‌پردازی مجموعهٔ ***عزاداران بیل*** است:

گاهی گروه‌های انسانی نیز می‌توانند به عنوان شخصیّت‌های نوعی استفاده شوند، این گروه‌های انسانی عموماً به شکل طبقه در داستان نمود می‌یابند. خانوادهٔ برده‌دار آمریکاییِ رمان *سارتوریس* فاکنر، سیاه‌پوستان تحت نظام آپارتایدِ رمان *موبه کن سرزمین من* نوشتهٔ آلن پیتون، دهقانان چینی در رمان‌های *مادر* و رمان *خاک خوب نوشتهٔ پرل باک* و نسل‌های روایت‌شده در رمان *پدران و پسران* تورگینیف از جملهٔ این طبقه‌ها هستند (دقیقیان، ۱۳۹۷: ۱۳۷–۱۳۶). *عزاداران بیل* مجموعه داستانی است که می‌تواند نمونهٔ خوبی برای محوریّت قرار دادن «مردم روستایی» باشد. جدا از این که هر داستان این مجموع متوجه فرد یا افراد مشخصّی از ساکنان روستاست، می‌توان تمام روستاییان را در برخی موارد مشترک دانست و آن‌ها به‌عنوان گروه، شخصیّت نوعی در نظر گرفت.

۳.۱–اهمیت و ضرورت پژوهش

درک شیوه‌هایی که راوی می‌تواند تجربه‌ای جمعی را، حتی در غیاب ضمیر اول‌شخص جمع، به تصویر بکشد، برای فهم ساختار قدرت، سرکوب و شکل‌گیری هویت جمعی در ادبیات اهمیت دارد. داستان ***ترس و لرز***، که در بستری از سکوت، وحشت و انفعال روایت می‌شود، مثالی ممتاز از نحوه‌ی بازنمایی ترس اجتماعی و چگونگی حذف «دیگری» از دل روایت رسمی است. این تحلیل، نه‌تنها فهم تازه‌ای از تکنیک روایی ساعدی ارائه می‌دهد، بلکه می‌تواند به گسترش کاربرد نظریه‌های روایت جمعی و تحلیل گفتمان در مطالعات ادبیات معاصر فارسی بینجامد.

۲-بحث

دیوید هرمن (David Herman) در کتاب ***عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت***، برای تحلیل یکی از چهار عنصر بنیادین یعنی واقع‌شدگی (Situatedness) از دیدگاه اروینگ گافمن (Erving Goffman) بهره می‌برد. نظریه‌ای که هرمن از گافمن وام می‌گیرد در باب نمایش چهره‌های اجتماعی و تعاملات میان‌فردی است که هرمن آن را ذیل «رویکردهای زبان جامعه‌شناختی» (۱۳۹۳: ۷۵) قرار می‌دهد و موقعیّت‌های روایی را بر اساس آن تجزیه و تحلیل می‌کند. نظریهٔ گافمن ابعاد جمعی مهمی دارد که می‌توان فراتر از «الگوی مشارکت»، «روال تولید» و زیرمجموعه‌های‌شان در خوانش روایت‌های جمعی مورد استفاده قرار گیرد. گافمن در کتاب ***نمود خود در زندگی روزمره*** اصالت فرد را بر کنش او استوار می‌داند:

قدرت ابراز وجود (و بنابراین ظرفیت انسان در تأثیرگذاری) دربردارندهٔ دو گونهٔ اساساً متفاوت فعالیّت نشانه‌ای است: نمودی که فرد ارائه می‌دهد و نمودی که از وی صادر می‌شود. اولی شامل نمادهای کلامی یا معادل‌های آن‌هاست که فرد آگاهانه و صرفاً به قصد انتقال معانی مشخصی، که هم خودش و هم دیگران به آن نمادها نسبت می‌دهند، به کار می‌برد. این همان ارتباط در معنای سنتی و محدود است. دومی شامل دامنهٔ وسیعی از کنش‌ها است که دیگران می‌توانند آن‌ها را نشانه‌های خاص فرد کنشگر تلقی کنند، با این تصور که یک کنش به دلایلی غیر از اطلاعاتی که از این طریق منتقل می‌شود اجرا شده است. (۱۴۰۳: ۱۲-۱۳)

از نظر گافمن، تعاملات اجتماعی همانند یک اجرای نمایشی سازمان می‌یابند که در آن کنش‌گران در جلوی صحنه (Front region) می‌کوشند تصویری کنترل‌شده و مطلوب از خود به نمایش گذارند. (همان: ۱۲۴) در حالی که پشت صحنه (Back region) عرصه‌ای است برای آماده‌سازی، رفع تناقض‌ها و پنهان‌کردن جنبه‌هایی که با آن تصویر سازگار نیست. این تمایز برای تحلیل رفتار روایی راوی سوم‌شخص حائز اهمیّت است زیرا او نیز می‌تواند با گزینش زاویه دید، ترتیب روایت و میزان افشای اطلاعات، نقش کارگردان را در اجرای اجتماعی شخصیّت‌ها ایفا کند. گافمن تأکید می‌کند که در هر تعامل اجتماعی، مدیریت تأثیرگذاری (Impression management) ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. هنگامی که فرد در برابر دیگران ظاهر می‌شود، آگاهانه یا ناآگاهانه می‌کوشد تأثیری را که بر دیگران می‌گذارد کنترل کند؛ «چنین کنترلی بر ایفای نقش باعث می‌شود تقارن به فرآیند ارتباط بازگردد و صحنه برای شکل‌گیری یک نوع بازی اطلاعاتی مهیا شود-یعنی چرخهٔ بالقوه بی‌انتهایی از پنهان‌کاری، کشف، افشای غلط و کشف مجدد.» (همان: ۱۹)

در روایت سوم‌شخص، این مدیریت تأثیرگذاری نه تنها در سطح شخصیّت‌ها بلکه در سطح راوی نیز رخ می‌دهد. راوی با انتخاب نوع اطلاعات، ترتیب ارائه رویدادها، و میزان دسترسی مخاطب به جلوی صحنه یا پشت صحنهٔ شخصیّت‌ها، بر ادراک خواننده از آن‌ها اثر می‌گذارد. او می‌تواند نمودهای ارائه‌شده (Expressions given) شخصیّت‌ها را برجسته کند، یعنی آنچه آن‌ها آگاهانه برای انتقال معنا انجام می‌دهند، یا بر نمودهای صادرشده (Expressions given off) تأکید کند، یعنی نشانه‌هایی که ناخواسته از رفتار، لحن، یا حالات آن‌ها صادر می‌شود و معنایی فراتر از قصد آشکارشان دارد.

این تمایز به‌ویژه در تحلیل «واقع‌شدگی» روایت اهمیت دارد؛ هرمن نیز بر آن است که روایت همیشه در بستر موقعیّت‌های اجتماعی شکل می‌گیرد و فهم آن نیازمند تحلیل رابطهٔ میان نقش‌های روایی و نقش‌های اجتماعی است چرا که «متن داستان گرته‌ای است برگرفته از روند مشارکت مردم در جریان گفت‌وگوهای روزمره.» (هرمن، ۱۳۹۳: ۷۸) بر این مبنا، راوی سوم‌شخص نه فقط «چه» رخ داده را گزارش می‌کند، بلکه از طریق انتخاب و شیوهٔ بیان، در فرایند دیگری‌سازی (Othering) و تثبیت یا تزلزل ساختارهای یک جامعهٔ بسته مشارکت می‌کند. چنین رویکردی در تحلیل داستان ترس و لرز غلام‌حسین ساعدی، نشان می‌دهد که رفتار روایی راوی، خود نوعی کنش اجتماعی با کارکردهای معناساز و قدرت‌مند است.

در داستان ترس و لرز نوشتهٔ غلامحسین ساعدی، هر چند راوی در نگاه نخست، روایتی سوم‌شخص و بی‌طرف ارائه می‌دهد چنان‌که گویی تنها ناظری بیرونی‌ست که وقایع را گزارش می‌کند، امّا با دقت در لحن روایت، نحوهٔ بازنمایی شخصیّت‌ها، موقعیّت‌های جمعی و واکنش به «دیگری»، می‌توان دریافت که راوی نه‌فقط در دل جهان داستانی، بلکه در متن ساختارهای اجتماعی و فرهنگی آن جای گرفته است. خوانش این داستان می‌توان نشان دهد راوی چگونه در مقام یک کنشگر درون‌گروهی

ظاهر می‌شود و روایتش متأثر از چارچوب‌های تعامل جمعی، نقش‌پذیری‌های نمایشی، و هم‌سویی با ترس‌ها و هراس‌های گروهی است. در این تحلیل، با بررسی مقولاتی چون جامعهٔ بسته (Closed Society)، مکان، دیگری و نمایش‌های اجتماعی، نشان داده خواهد شد که راوی با آن‌که صورتی سوم‌شخص دارد، در حقیقت سخن‌گوی مایی پنهان و جمعی است.

۱.۲– بزنگاه‌های نمایش حافظهٔ جمعی

بخشی از جمع‌بودگی روایت قصه‌های ***ترس و لرز*** مبتنی بر حافظهٔ جمعی و بازتاب آن در داستان است. از دید موریس هالبوالکس (Maurice Halbwachs) چارچوب جمعی حافظهٔ «مجموعه‌ای از خاطرات فردی بسیاری از اعضای آن جامعه است. این چارچوب، پس از وقوع حوادث، ممکن است برای طبقه‌بندی بهتر خاطرات و ایجاد ارتباط میان آن‌ها مفید واقع شود.» (۱۴۰۳: ۵۶)

در روایت جمعی داستان‌های ***ترس و لرز*** خاطرات مشترک و حافظهٔ جمعی اهالی آبادی متن پنهان روایت حال حاضر است که با برهم‌خوردن نظم آغازین در داستان، خود را بروز می‌دهند. همان‌گونه که هالبوالکس در دیدگاه خود نشان می‌دهد این چارچوب‌های اجتماعی هستند که خاطرات جمعی را شکل داده و حفظ می‌کنند. در قصه‌های این مجموعه نیز با این ساختار روبه‌رو می‌شویم. کارکرد این حافظه جز در فضاسازی و شخصیّت‌پردازی داستان‌ها، در بزنگاه‌ها منعکس شده است برای مثال در قصهٔ اول مجموعه غریبه‌ای که «سیاه» نامیده می‌شود به آبادی آمده است. از منظر اهالی او پدیده‌ای خطرناک است و باید راه حلی بیابند که او را از محیط زندگی خود بیرون کنند. روایت این قصه با مواجههٔ سالم احمد و سیاه آغاز می‌شود. در صحنهٔ دوم سالم نزد صالح کمزاری فرار می‌کند. گفت‌وگوهای این بخش نمود روشنی از حافظهٔ جمعی است:

سالم احمد گفت: «هی صالح، بلند شو، زود باش بلند شو.» صالح کمزاری بلند شد و نشست و پرسید: «چی شده سالم؟ چرا این جوری شدی؟» سالم کنار مدخل تن‌شوری نشست و حولهٔ کهنه‌ای را که جای پرده به دیوار زده بودند توی مشت جمع کرد و گفت: «هی صالح، می‌رفتم برکه آب بیاورم که گرفتارش شدم.» صالح گفت: «گرفتارش شدی؟ کجا؟ چه جوری؟ (ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۱)

با این پیش‌فرض که حافظهٔ افراد به محیط اجتماعی وابسته شده است که در این گفت‌وگو و در باقی صحنه‌های داستان ماهیت سیاه برای همه روشن است؛ حتّی جایی که زاهد را برای کمک فرا می‌خوانند، او نیز در ماهیت موجود ظاهرشده شک ندارد.

زاهد بالا سر سالم احمد نشست و گفت: «هی سالم احمد! حالا همه راخوب برام تعریف کن ببینم چه جوری بوده.» سالم گفت: «من نمی‌دونم چه جوری بوده زاهد، من فقط دیدمش.» زاهد گفت: «چه جوری بود آخه؟» سالم گفت: «نپرس زاهد، اگه بخواهم بگم تمام تنم تخته می‌شه.» زاهد گفت: «حالا که این طوره، پس نگو.» بعد رو به مردم کرد و ادامه داد: «حتماً مضراتیه و ممکنه به همه ضرر بزنه.» (همان: ۱۷–۱۸)

این شکلِ واکنش نشان می‌دهد شخصیّت‌ها تجربهٔ مشترکی از چنین مواجهه‌ای داشته‌اند امّا مسئلهٔ اصلی در مواجههٔ راویِ دانای کل با این موقعیّت است. با تمرکز بر گفت‌وگوهای داستانی فهم مشترک افراد آبادی واضح است امّا عدم ارائهٔ اطلاعات از سوی راوی دانای کل در خطوط میانی داستان می‌تواند هم‌سو و هم‌موضع‌بودگی راوی را با شخصیّت‌های داستانی نشان دهد. زیرا «گذشتهٔ افراد بر گرد یک هسته کانونی پایدار ساخته می‌شود و تجربیات نسلی یا دوره‌ای که هر دوره را از دوره دیگر متمایز می‌کند تمایل به ایستادگی و دوام دارند.» (امیری، ۱۴۰۰: ۵۱) به بیان دیگر در این‌جا، راوی نیز در این گذشته و تجربیات نسلی با شخصیّت‌های داستان اشتراک دارد و روشن بودن وجوه مربوط به «سیاه» دلیلی برای خودداری او از دادن داده‌های تکمیلی فهمیده شود. این همان موضعی است که گافمن در تحلیل نقش انتقال برداشت‌ها به آن اشاره می‌کند:

برای پرده برداشتن از تمام واقعیّات طبیعی، موقعیّت برای وی [در این جا راوی] لازم است که همه‌ی داده‌های اجتماعی مرتبط در مورد دیگران را بداند این نیز لازم است که نتیجه‌ی واقعی یا محصول نهایی فعالیّت دیگران در خلال تعامل را بداند و از عمیق‌ترین احساسات آن‌ها نسبت به خودش نیز آگاه باشد. اطلاعات کامل از این نوع به ندرت در دسترس است؛ اما در غیاب این اطلاعات فرد عادت دارد از معادل‌هایشان ـ سرنخ‌ها، محک‌ها، اشارات، حرکات بیانی، نمادهای پایگاهی و غیره – به عنوان ابزارهای پیش‌بینی‌کننده استفاده نماید. (۱۴۰۳: ۲۷۸)

راوی دانای کل این داستان دقیقاً در عکس این موقعیّت قرار گرفته است. از آگاهی کامل برخوردار است و به جای توضیح، تشریح یا تفسیر، به گزارش وقایع بسنده می‌کند. هم‌چنین در این نمونه ورود شخصیّت «سیاه» برهم زنندگی نظم آغازین داستان است که در واقع ورود اختلال به نظم آبادی را نشان می‌دهند. امّا در روایت‌پردازی داستان به‌جای آن‌که این اختلال به نقد نظم سنتی بینجامد، باعث تقویت آن می‌شود: ترس عمومی، تقویت باورهای پیشین، و انسداد هرگونه گفت‌وگوی عقلانی. در واقع راوی خود در این بازتولید نقش دارد. او با روایت خود، «نظم خرافه‌مند» را تثبیت می‌کند. او به‌جای آن‌که فضا را از منظر بیرونی تفسیر کند، اختلال را همچون بخشی از منطق درونی نظم اجتماعی درک و بازگویی می‌کند، آن را مانند هنجار تنظیم می‌کند و به‌عنوان بستر رفتار شخصیّت‌ها به‌شکلی قابل درک ارائه می‌کند. دقیقاً همان گونه که گافمن بدان اشاره می‌کند: «می‌توان فرض کرد که شرط لازم برای زندگی اجتماعی سهیم شدن در مجموعهٔ واحدی از انتظارات هنجارمند توسط اعضای یک اجتماع است، هنجارهایی که تا حدی به خاطر انسجام‌شان حفظ می‌شوند.» (۱۴۰۲: ۱۶۰)

۲.۲– هم‌داستانی راوی در مواجهه با «دیگری»

یکی از تمهیدات کارا در طراحی و پردازش شخصیّت داستانی، ایجاد موقعیّت‌های تقابلی است که شخصیّت‌ها در این موقعیّت‌ها برای نمایش فضای مناسب داشته باشند. حضور «دیگری» در داستان یکی از بهترین موقعیّت‌های تقابلی را ایجاد می‌کند. این تقابل زمینه‌ای است که در آن ما–بودن (We-ness) راوی و گروه روایت‌شده‌اش نمایش داده می‌شود. این سازوکار دو سویه است. از سویی شباهت موضع راوی با گروه را نمایش می‌دهد و از سوی دیگر با تأکید بر هم‌موضعگی با گروه، تفاوت‌های خود و گروه را با دیگری مؤکد می‌کند. شباهت راوی و گروه در این بخش بسیار طبیعی روایت می‌شود چرا در خود اجتماع وجود خرده تفاوت‌ها اجتناب ناپذیر است: «آن‌ها [اجتماع] زیر ماسکِ نوعی توافق و هم‌گرایی که توسط نمادهای اجتماعی مشترک تولید می‌شوند، و مشارکت در یک گفتمان نمادینِ عمومی در مورد عضویتِ اجتماعی‌ای که مرز میان اعضا و غیر اعضا را ایجاد می‌کند و بر آن تأکید دارند پنهان می‌شوند.» (جنکینز، ۱۳۹۶: ۱۷۴)

گافمن نیز به نقش «دیگری» در تثبیت هویت توجهی ویژه دارد زیرا تنها در این وضعیّت است که کنش متقابل (Interaction) رخ می‌دهد. «می‌توان کنش متقابل را به شکلی کلی تحت عنوان تأثیر متقابل افراد بر کنش‌های یک‌دیگر وقتی در حضور فیزیکی بلاواسطه‌ی هم قرار دارند تعریف کرد.» (۱۴۰۳: ۲۶) بدین ترتیب هر جمع برای تعریف خود، دیگری‌ای را خلق می‌کند که در در سازوکار کنش–واکنش با آن قرار بگیرد این دیگری حامل ویژگی‌های بی‌نظمی، تهدید و تفاوت است. در هر یک از قصه‌های ***ترس و لرز***، تقابل با دیگری زمینهٔ حوادث داستانی را ایجاد می‌کند و راوی در این تقابل‌ها موضع خود را نزدیک به گروه نشان می‌دهد. راوی دانای کل این قصه‌ها با در نظر گرفتن میزان دسترسی و آگاهی‌اش، از گونهٔ نامحدود است. بر همین مبنا نمی‌توان او را یکی از شخصیّت‌های داستان به‌حساب آورد در عین حال موضع‌گیری‌های او و جایگاهی که از آن‌جا وقایع را گزارش می‌دهد، در بیش‌تر موارد وضعیّتی درون‌روی‌داد (Homodiegetic) دارد. برای مثال در قصهٔ دوم مجموعه غریبه‌ای وارد آبادی می‌شود، با یکی از دختران آبادی ازدواج می‌کند، بچه‌دار می‌شود و سپس ناپدید می‌شود. در انتهای داستان اهالی درمیابند او در جایی دیگر نیز همین روال را تکرار کرده و آن‌جا را نیز ترک کرده است. روایت این داستان با مواجههٔ دو نفر از اهالی آبادی با این مرد آغاز می‌شود: «زکریا و محمد احمد علی تازه از دریا برگشته بودند و داشتند زورقه را به خشکی می‌کشیدند که پیکاب کهنه‌ای بی‌سر و صدا پیچید و از پشت خرابه‌ها آمد بیرون به شیب ساحل که رسید ترمز کرد. راننده که مرد ریشویی بود سرش را از پنجره آورد بیرون اول دریا و بعد آن دو تا را نگاه کرد. دو نفر دیگر بغل دستش نشسته بودند هر دو مثل راننده خپله و چاق بودند و عینک به چشم داشتند[۱].» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۳۲)

توصیف موقعیّت ماشین در این بخش از دیدگاه روایی (Perspective) زکریا و محمد احمد علی است. در ادامه پس از چند گفت‌وگوی ردّوبدل‌شده میان آن‌ها: «پیکاب بوق زد. زکریا و محمد احمد علی دست از زورقه کشیدند و برگشتند طرف غریبه‌ها.

مرد چهل ساله‌ای که کاسکت نظامی به سر داشت، کله‌اش را از چادر عقب ماشین بیرون آورده بود و با حرکت دست آنها را صدا می‌زد.» (همان: ۳۲)

در این بخش نیز افراد ناشناس با عنوان غریبه (از منظر زکریا و محمد احمد علی) معرفی می‌شود که کاسکت نظامی به سر دارد. کمی بعد می‌خوانیم:

[زکریا] لنگوته‌اش را پیچید دور سر و رفت طرف پیکاب. مرد کلاه به سر که کله‌اش را از حاشیه چادر بیرون آورده بود و ریش زیادی داشت گفت: «سلام علیکم.» (همان: ۳۲)

غریبه، در این قسمت به مرد کلاه به سر تغییر می‌کند. بعد از گفت‌و گویی کوتاه میان آن‌ها، مرد کلاه به سر – که حالا عنوانش تغییر کرده– همراه آن‌ها به آبادی می‌رود: «تازه‌وارد نشست کنار سبد پر از ماهی محمد احمد علی و کیفش را باز کرد و سیگاری درآورد زکریا و محمد احمد علی سینه و تفر زورقه را گرفتند و کشیدند طرف خشکی.» (همان: ۳۴)

این عنوان تا زمانی که مرد با اهالی آبادی گفت‌وگو می‌کند و خود را معرّفی می‌کند، باقی می‌ماند و سپس دوباره تغییر می‌کند: «تازه‌وارد گفت: "خوب شد که ملا ندارین واسه، این که من ملام و خط می نویسم، اگه کسی از شماها خواس نامه بفرسته یا دعا بگیره، بیاد پیش من، یه مدت میخوام اینجا بمونم."[...] ملا کیفش را درآورد و رفت بالاتر از همه روی حصیر نشست و گفت: «آفتاب اینجا کی غروب می‌کنه؟» (همان: ۳۶)

در این روند تدریجیِ تغییر نام‌گذاری «غریبه» -----> «مرد کلاه‌به‌سر» -----> «تازه‌وارد» -----> «ملا» می‌توان سازوکار مرحله‌ایِ تثبیت هویت را دید. هویت اجتماعی در بستر کنش متقابل شکل می‌گیرد. هر تغییر در عنوانِ به‌کاررفته برای شخصیّت، بازتاب تغییر در میزان اطلاعات و نوع برداشت گروه از اوست. در آغاز، «دیگری» صرفاً به‌عنوان یک عنصر ناشناخته و بالقوه تهدیدکننده معرّفی می‌شود امّا به‌تدریج، با آشکار شدن نشانه‌های ظاهری (کلاه، ریش، لحن گفتار) و سپس کنش‌های مشخّص (همراهی تا آبادی، معرّفی خود به‌عنوان ملا)، این دیگری در چارچوب هویتی تازه تعریف می‌شود.

از منظر روایت‌گری، همان‌طور که مشخّص است، راوی به‌گونه‌ای ملا را به مخاطب می‌شناساند که افراد آبادی او را می‌شناسند. به‌نظر می‌رسد آگاهی راوی و ابراز آن در بخش‌های مختلف داستان یک‌دست نیست که البته این موضوع هم‌چنان با هم‌داستانی راوی و گروهی که روایت‌گر آن‌هاست ناسازگار نیست. همان‌گونه که در نظریّه‌های مربوط به رویکردهای بین‌الاذهانی دیده می‌شود، «حافظه به‌لحاظ اجتماعی سازمان‌یافته و وساطت‌یافته (Mediated) است» (میزتال، ۱۳۹۹: ۳۲) و حافظۀ افراد علی‌رغم تجربه‌های مشترک، هرگز یک‌سان نیست. به این اعتبار می‌توان راوی را جمعی به‌حساب آورد و رفت‌وبرگشت‌های اطلاعاتی او را کنشی طبیعی برداشت کرد. از این‌رو با این که راوی یکی از شخصیّت‌های داستان نیست ولی روند آگاهی او در طول داستان موازی با شخصیّت‌های داستانی هم‌گام است؛ گویی بخشی از آن جمع است و مثل مخاطب رفته‌رفته آگاهی‌اش افزوده می‌شود. در واقع راوی دانای کلِ نامحدود به‌رغم داشتن توانایی بالقوه برای افشای تمام حقیقت از آغاز، آگاهانه یا ناآگاهانه فرایند شناسایی را همگام با شخصیت‌های آبادی پیش می‌برد. هم‌چنین «دیگریِ» اهالی آبادی از دیدگاه روایی راوی نیز غریبه است تا جایی که خود را معرّفی می‌کند. در هر مرحله، «دیگری» تلاش می‌کند تصویری خاص از خود ارائه دهد و هم‌زمان، اهالی آبادی و راوی نشانه‌هایی ناخواسته یا غیرمستقیم از او دریافت می‌کنند که در کنار یک‌دیگر، معنای نهایی هویت او را شکل می‌دهند. استفادۀ راوی از همان عناوینی که اهالی در هر مقطع به کار می‌برند، نشان‌دهندۀ موضع‌گیری هم‌سویانۀ او با جمع است؛ گویی راوی خود در همان صحنه جلویی ایستاده که تعاملات در آن رخ می‌دهد. بدین‌ترتیب، می‌توان راوی را «راوی جمعی» دانست که اگرچه شخصیت داستان نیست، اما موضع روایی‌اش او را در موقعیتی هم‌افق با تجربۀ جمع قرار می‌دهد. در نتیجه، «دیگری» نه‌تنها برای شخصیت‌ها بلکه برای راوی نیز ناشناخته است تا لحظۀ معرفی رسمی، و این هم‌سویی، روایت را از نظر زبانی و دیدگاهی به ساختار ذهنی جامعۀ بستۀ داستان پیوند می‌زند.

۳.۲- نام‌گذاری سوگیرانهٔ شخصیّت‌ها

در ترس و لرز غلامحسین ساعدی، یکی از شگردهای مهم روایت‌گری جمعی، استفادهٔ راوی سوم‌شخص از نام‌ها و عناوینی است که خود شخصیّت‌ها یا جامعهٔ داستان به کار می‌برند. در قصهٔ سوم، زنی باردار بچّه‌ای مرده به‌دنیا می‌آورد و سپس همسر، مادر همسر و دو نفر از اهالی، او را برای درمان به روستایی نزدیک نزد حکیم می‌برند. داستان بدین شکل آغاز می‌شود:

دم غروب مردها رفته بودند بیرون آبادی به تماشای غربتی‌ها که توی دره مطربی می‌کردند و می‌زدند و می‌خواندند و عید گرفته بودند. چلنگرهای چادر سیاه هم قاطی‌شان بودند که کار نمی‌کردند. جلو چادرها زانوها را بغل کرده قنبرک ساخته بودند. غربتی‌ها که نی‌انبون و دایره و کمانچه می‌زدند و زن‌ها می‌رقصیدند. چادرهاشان پایین تپه بود، همه کوتاه و پاره پاره. و از پشت چادرها گاهی وقت‌ها دود غلیظی بلند می‌شد که خیلی زود فروکش می‌کرد و می‌خوابید. کدخدا، زکریا و محمد حاجی مصطفی نشسته بودند روی یک بلندی و مردهای دیگر حلقه زده بودند دور آن‌ها. زکریا که سر حال بود به کدخدا گفت: «به زاهد بگین بیاد اینارو ببینه و یاد بگیره که چه جوری میکوبن.» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۶۹)

در خطوط بالا، راوی گروه کولی‌ها را با عنوان غربتی‌ها معرّفی می‌کند همان‌طور که مردم آبادی آن‌ها را خطاب می‌کنند؛ زکریا گفت: «این غربتیا چه قیامتی می‌کنن.» (همان: ۷۰) این روند در مورد همهٔ نام‌ها صادق است؛ به‌عنوان نمونه، «کدخدا» –که در روایتِ راویِ داستان‌ها با این نام کنش‌گری می‌کند نه با نامی شخصی یا توصیفی خنثی‌تر– عنوانی است که مردم آبادی برای خطاب قرار دادن و نامیدن او استفاده می‌کنند. مطابق مدعای دورکیم (Emile Durkheim) در باب وجدان جمعی، «مناسبات اجتماعیِ یک جامعه وابسته به وجود و بقای نظامی از امیال احساسی و عاطفی است.» (لوپز و اسکات، ۱۳۹۷: ۷۸) به همین ترتیب ضمن خوانش ادامهٔ داستان درمیابیم که راوی سوم‌شخص همواره تابع الگویی است که اعضای آبادی به آن معتقد هستند. مطابق تئوری هرمن، این انتخاب نشان‌دهندهٔ «واقع‌شدگی» روایت در بستر اجتماعی داستان است. راوی در جایگاهی سخن می‌گوید که گویی خود بخشی از همان جامعهٔ بسته است و زبانش از قواعد و قراردادهای نام‌گذاری آن فضا پیروی می‌کند. او با تکرار اصطلاحات بومی و عرفیِ مردم داستان، نه‌تنها اطلاعات روایت را منتقل می‌کند، بلکه در همان شبکهٔ معنایی و فرهنگی‌ای که شخصیّت‌ها در آن زندگی می‌کنند جای می‌گیرد.

پیش‌تر اشاره شد که راوی دانای کل این داستان در برخی موارد به‌صورت تعمّدی بعضی از داده‌ها را پنهان می‌کند این گزیده‌گویی به او شخصیّتی نزدیک به اهالی می‌بخشد. برای مثال در جایی که بناست زن عبدالجواد را سوار قایق کنند «پسر کدخدا و یک جوان دیگر هم رفتند توی آب و در دو طرف عبدالجواد راه افتادند طرف جهاز» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۷۵) دانای کل اسم جوان را فاش نمی‌کند. کمی جلوتر می‌خوانیم:

آنها که روی خاک بودند ساکت به تماشا ایستادند. عبدالجواد و زکریا رفته بودند بالای عامله. پسر کدخدا و جوان دیگر بدن مریض را چسبیده بودند و عبدالجواد و زکریا او را مانند مرده‌ای بالا می‌کشیدند. زکریا رو به ساحل فریاد زد: «بگین مادر عبدالجواد بیاد.» محمد احمد علی رفت توی آب و قایقک حلبی را کشید جلو خاک و مادر عبدالجواد سوار شد. محمد احمد علی که عقب عقب توی دریا می رفت، مواظب بود که قایقک چپه نشود. (همان: ۷۶)

معرفی نشدن «جوان» توسط راوی در این بخش یک تصمیم سبک‌شناسانه است که باعث می‌شود که برخلاف «پسر کدخدا» که هویت اجتماعی‌اش برای اهالی مهم است، «جوان دیگر» در شبکهٔ قدرت یا روابط نمادین جا نگیرد، پس نامش در روایتِ اهالی (و به تبع راوی) اهمیّتی پیدا نمی‌کند و هم‌چنین این فاصله‌گذاری نشان می‌دهد حتی در میان اهالی آبادی، مرزبندی «خودیِ مهم» و «خودیِ فرعی» وجود دارد. حذف نام، می‌تواند نشانه‌ای از این مرزبندی باشد. بنابراین همین نام‌گذاری ساده موجب می‌شود؛ الف) راوی به لحاظ زبانی و ارزشی، با بافت اجتماعی داستان هم‌خوان بماند؛ ب) روایت بازتاب‌دهندهٔ همان سلسله‌مراتب و اولویت‌بندی‌های جامعهٔ بسته باشد؛ پ) خواننده حس کند داستان از درون همان جامعه و با همان فیلترهای اطلاعاتی روایت می‌شود، نه از بیرون با دیدی خنثی و بی‌طرف. وقتی گروه به روستای مقصد می‌رسد، با یک گاری به مکان مورد نظر خود می‌روند. گاریچی که در داستان تا انتها گاریچی باقی می‌ماند و دو خدمتکار حکیم را به مسافران معرّفی می‌کند:

زکریا گفت: «کاراشو کی میکنه؟» گاریچی: «گفت یه مرد و زن سیاه کاراشو میکنن.» زکریا گفت: «اونام جهودن؟» گاریچی گفت: «نه، اونا مال جزیره‌ان. مرده اسمش خمیزه، و زنه هاجر.» (همان: ۷۷–۷۸)

کمی بعد که به محلّ زندگی حکیم می‌رسند، علی‌رغم اطلاعاتی که گاریچی به مسافران داده، می‌خوانیم:

در زدند. پیرمرد سیاهی که شلوار سفیدی پایش بود و حلقه‌ای زنجیر به گردن داشت، آمد و در را باز کرد. گاریچی گفت: «اسحاق بیداره؟» سیاه گفت: «ها، بیداره.» گاریچی گفت: «یه مریض آوردیم.» (همان: ۷۸)

خدمتکارِ حکیم چند صفحه جلوتر، بعد از موقعیّتی که حکیم او را در گفت‌وگویی مورد خطاب قرار می‌دهد، با نام خود خوانده می‌شود:

مردها کنار رفتند و زن عبدالجواد را که روی زمین خوابیده بود نشان دادند. پیرمرد گفت: «نمرده باشه؟» زکریا گفت: «نخیر نمرده. تو جهاز از حال رفته.» پیرمرد گفت: «تو از کجا میدونی که نمرده جاشو؟» زکریا گفت: «داره نفس می‌کشه.» پیرمرد با صدای بلند گفت: «هی خمیز، ببین زنده‌اس یا نه.» خمیز چهار دست و پا رفت طرف مریض و به پیرزن سیاه اشاره کرد. پیرزن کمک کرد و با هم زن عبدالجواد را روی زمین دراز کردند. (همان: ۸۱–۸۲)

راوی با این شکل و خطاب، جایگاه اجتماعی و اقتدار فرد مورد نظر (مثل کدخدا) را تثبیت می‌کنند یا در کاربردی دیگر، زن عبدالجواد و مادر عبدالجواد که تا همیشه با همین اسامی از آن‌ها نام‌برده می‌شود. در حقیقت راوی با این کنش روایی، همان چارچوب ارزشی و رابطهٔ قدرت را می‌پذیرد و بازگو می‌کند و به واسطهٔ آن در چارچوب معرفت عامیانه و نه معرفت دانای کلی مورد انتظار مخاطب گام برمی‌دارد.«معرفت عامیانه حسب تقسیم کار اجتماعی و تفکیک‌پذیری اجتماعی و تمایزیابی شخصیّتی البته پیوندهای اجتماعی دوستان و آشنایان را نیز وفق موضع یا نقش گروهی‌شان در قالب سلسله مراتب اجتماعی رقم می‌زند.» (محمدی‌اصل، ۱۳۹۹: ۷۳) و هم‌سویی زبانی راوی با جماعت روایت‌شده، باعث می‌شود خواننده نیز از همان زاویهٔ ارزش‌گذاری به شخصیّت نگاه کند، گویی روایت از درون همان اجرای اجتماعی (Social performance) به دست آمده است.

۴.۲– فضایِ واقع‌شدگی داستان

نخستین نشانهٔ جمع‌بودگی روایت داستان ***ترس و لرز*** در جغرافیای آبادی نمایش داده شده است که محصور و راه ارتباطی آن با خارج از خود، محدود است. می‌توان فضای روایی این داستان‌ها در دو سطح بررسی کرد، سطح نخست متنی‌سازی فضا (The Textualization of Space) است. متنی‌سازی فضا «شگردهای مختلف ارائهٔ فضا به تجسم‌بخشی‌هایی (Visualizations) که خواننده را در جهان روایت مستغرق می‌کند جسم و شکل می‌بخشد» (رایان، ۱۴۰۳: ۱۸) و سطح دوم که در این‌جا مورد بحث است، مطابق مفهومی است که از آن با عنوان درون‌مایه‌سازی فضا (The Thematization of Space) یاد می‌شود. «بنیادی‌ترین درون‌مایه‌سازی های فضا آن‌هایی هستند که درگیر جهان‌های بدیل یا منطقاً ناسازگارند.» (همان: ۲۳)

ناکجایی که ساعدی جسته‌گریخته در میان خطوط روایی برای مخاطب ترسیم می‌کند، جهانِ زندگی افرادی است که روایت قصه‌های‌شان بدون مؤکد شدن مکان، عملاً بی‌معنی خواهد بود. بنابراین این فضا فراتر از مفهومی توپولوژیک، در ساختار پی‌رنگ نقش ایفا می‌کند. «فضا، هم‌زمان، هم پیش‌شرط و هم محصول شکل‌های اجتماعی است.» (لاو، ۱۳۹۵: ۲۴۳) در قصهٔ چهارم، دو تن از اهالی کودکی را در ساحل پیدا می‌کنند و او را با خود به آبادی می‌آورند. کودک از منظر اهالی عجیب است و نگه‌داری از او را بین خود تقسیم می‌کنند؛ چیزی نمی‌گذرد که همه از این کار سر باز می‌زنند و در نهایت کودک را در پشت تپه‌ها رها می‌کنند امّا کودک دوباره به سمت آبادی بازمی‌گردد. در سطح متنی‌سازی فضا مهم‌ترین کارکرد حضور این دیگری کوچک، مواجههٔ مخاطب با محیط آبادی و اهالی آن است. راوی چشم‌انداز روایت را بر اسای جابه‌جایی کودک می‌چیند. در نتیجه فضای ترسیم‌شده به حضور/عدم حضور او وابسته می‌شود. کارکرد دیگر حضور او به‌واسطهٔ پرداخت شخصیّتش بروز می‌یابد؛ او ابداً حرف نمی‌زند و ظاهر متفاوتی دارد. از دیدگاه گافمن «این محدودیت‌های اعمال شده روی تماس یعنی حفظ فاصلهٔ اجتماعی به ما امکان می‌دهد که آمیزه‌ای از ترس و احترام و شگفتی را در حضار ایجاد کنیم و تداوم بخشیم.» (گافمن، ۱۴۰۳: ۷۸) به همین ترتیب راوی با بهره‌گیری از موقعیّتی که رازآمیز بودن کودک فراهم می‌آورد، فضای داستانی را شکل می‌دهد.

در سطح دوم، درون‌مایه‌سازی فضا، محصول ارتباط جغرافیای آبادی، باورهای مبتنی بر رخ‌دادها طبیعی و حوادث روزمره است و راوی در این میان نقش پیونددهنده را ایفا می‌کند. در این بخش ساختار اجتماعی این آبادی می‌تواند مصداقی از اصالت جمع (Collectivism) باشد؛ این جامعهٔ بسته مطابق تعریف پوپر «دارای نگرش جادوئی، از جمله به این ویژگی ممتاز می‌شود که در دوری از افسون‌زدگی‌ها، تابوها و قوانین و رسوم دگرگونی‌ناپذیر به‌سر می‌برد و احساس می‌کند این امور نیز مانند برآمدن آفتاب و گردش فصل‌ها و دیگر نظم‌های طبیعی مشابه، غیرقابل اجتناب است.» (۱۳۸۰: ۱۵۱) چنین نگرشی، مکان را از یک جغرافیای خنثی به فضایی آکنده از هنجار، ممنوعیت و قاعده تبدیل می‌کند که هر کنش فردی در آن بر اساس معیارهای جمعی سنجیده می‌شود. در چنین جامعه‌ای، فرد درون ساختارهای پیشینی تعریف می‌شود و فاصله از این نظام، نوعی خرق‌عادت محسوب می‌شود. راوی داستان ***ترس و لرز*** در تصویرگری این خرق‌عادت بسیار هوشمندانه عمل می‌کند؛ کنج‌کاوی زن‌های آبادی برای دیدن و بررسی‌کردن کودک در بخش سوم داستان و ظاهر شدن دو غریبه هم‌زمان با حضور کودک در آبادی در بخش پنجم برخی از رویدادهای داستان هستند که جامعهٔ بستهٔ آبادی را هر چه بهتر نمایش می‌دهند. این رویدادها نه‌تنها به تنش روایی می‌افزایند، بلکه نشان می‌دهند که چگونه اجتماع بسته، هر عامل ناشناخته را به‌سرعت در چارچوب اسطوره‌ها، خرافات یا نظام معنایی خاص خود جای می‌دهد. در آغاز داستان دو تن از اهالی در حال جمع‌آوری هیزم از روی آب هستند:

عصر، صالح کمزاری و پسر کد خدا با جهاز کوچکی رفته بودند روی دریا و در امتداد ساحل می‌گشتند و هیزم جمع میکردند. شب، دریا ضربه زده بود و هیزم زیادی روی آب آورده بود. صالح که با پاروی کهنه‌ای هیزم‌ها را طرف جهاز می‌کشید به پسر کدخدا گفت: «من هیچ وقت از دریا سر در نمیارم، نمیدونم چه جوریه، حالا همه جمع بشن و عقلاشونو بریزن رو هم، نمی‌تونن بفهمن که این همه چوب از کجا اومده. یه چیزی تو دریاس که روراس نیس، ظاهر و باطنشو نشون نمیده، یه روز خالیه، یه روز پره، یه روز همه چی داره، یه روز هیچ چی نداره. انگار که با آدمیزاد شوخی می‌کنه، حالا این همه چوب رو آبه، یه دقه دیگه ممکنه یه تکه‌م پیدا نباشه.» پسر کد خدا گفت: «واسه همیناس که بهش میگن دریا.» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۹۳)

این جانداربپنداری همواره در گفت‌وگوهای اهالی نیز نمود دارد. پُررنگ‌ترینِ آن‌ها پیش‌فرضی است که در آن کودک می‌تواند بچّهٔ دریا باشد:

عبدالجواد در حالی که چشم‌هایش گشاد شده بود فریاد کشید: «هی کدخدا! هی محمد حاجی مصطفی! هی زاهد! هی جماعت! صالح به بچه از دریا آورده.» جماعت بدو بدو آمدند و دور صالح و پسر کدخدا جمع شدند و زل زدند به بچه که راحت بغل صالح نشسته بود. عبدالجواد در حالی که بالا و پایین می‌پرید و ذوق می‌کرد گفت: «هی بچه رو، بچه رو.» محمد احمد علی که دور از دیگران ایستاده بود گفت: «بچه دریاس؟ آره؟ مال دریاس؟ کدخدا گفت: «از کجا گرفتینش؟» محمد حاجی مصطفی گفت: «ولی این لباس تنشه؟ مال دریا نمی تونه باشه.» (همان: ۹۸)

راوی نیز در داستان‌های این مجموعه، برای دریا جایگاه یک شخصیّت مستقل را در نظر می‌گیرد که از نقش کنش‌گرانه برخوردار است. در تأیید این نقل قول چند جای داستان با عبارت‌هایی این‌چنینی از توضیحات راوی مواجه می‌شویم: «بچه برگشت و دریا را که همهمهٔ خفه‌ای داشت نگاه کرد.» (همان: ۹۶)؛ «شب شلوغی بود و چیزی دریا را به هم می‌زد و می‌آشفت.» (همان: ۱۱۴)؛ «هوا صاف بود و چیز با نشاطی توی دریا می‌خندید.» (همان: ۱۱۷) بدین ترتیب، دریا نه‌تنها یک عنصر طبیعی، بلکه یکی از نیروهای مؤثر در پیشبرد روایت و شکل‌دهنده به روابط اجتماعی درون داستان است.

در این فضا، راوی به‌جای آن‌که از بیرون به این جامعهٔ بسته بنگرد، خود را با منطق درونی آن همراه می‌سازد و بخشی از آن به‌نظر می‌رسد و اساساً نیز «هنگام جایابی این جای اولیه–کنش روایتگری–ضروری است.» (زوران، ۱۴۰۳: ۹۱) بی‌طرفی ظاهری راوی در مواجهه با رفتارهای دور از منطق اهالی، باورهای جمعی آن‌ها مؤکد می‌کند. این می‌تواند از موضع‌گیری درونی‌شده راوی نشئت گرفته باشد؛ موضعی که از دیدگاه گافمن، حاصل بازیگری در چارچوب نمایشی جمعی است. این موضع‌گیری به‌واسطهٔ عنصر چیدمان (Setting) یا محیط شکل می‌گیرد. از منظر گافمن محیط «عبارت است از اثاثیه، دکور، طراحی فیزیکی و دیگر اقلام پس زمینه‌ای که منظره و فضای صحنه را برای اجرای کنش در داخل جلو یا روی آن فراهم می‌کنند» (گافمن، ۱۴۰۳: ۳۴) و در آن کنش‌های اجتماعی رخ می‌دهند و هویت‌ها برساخته می‌شوند. در نتیجه فضای ترسیم‌شدهٔ آبادی در این داستان فقط مکانی طبیعی

نیست، بلکه چیدمان اجتماعی است که در آن کردارها، نقش‌ها، و هویت‌ها تثبیت می‌شوند. همان‌گونه که راوی نیز روایت خود را بر اساس همین چیدمان تنظیم می‌کند. بدین ترتیب «نشانگرهای مکانی می‌توانند مکان ذهنی را از جهان‌داستان اصلی به جهان‌داستان فرعی(مانند ذهنیت قهرمان) تغییر دهند.» (بریجمان، ۱۴۰۳: ۱۰۱) مثلاً ترس از مکان‌هایی مانند دریا صرفاً ناشی از موقعیّت طبیعی آن‌ها نیست، بلکه بازتابی از چارچوب اجتماعی‌ای است که به این مکان‌ها معنا و هویت خاصی بخشیده است.

۵.۲–بازتاب باورپذیر شایعات

یکی از جالب‌ترین تکنیک‌هایی که راوی در داستان‌های ترس و لرز به‌کار می‌برد، پرداختن به شایعات است. در این‌جا «شایعه عبارت است از یک گزاره (Propositions) یا موضوع خاص، گمانی بدون وجود ملاک‌های اطمینان بخش رسیدگی (Secure standards of evidene) که معمولاً به صورت شفاهی از فردی به فرد دیگر انتقال می‌یابد.» (بیجاد، ۱۴۰۱: ۲۳) شایعه‌ها در ادبیات روایی نه‌تنها به‌عنوان محرّک‌های داستانی عمل می‌کنند، بلکه در ساخت فضا و ایجاد تعلیق نیز نقشی کلیدی دارند. آن‌ها می‌توانند به‌عنوان بستری برای شکل‌گیری کنش و واکنش شخصیّت‌ها عمل کنند و حتی مسیر روایت را تغییر دهند. از همین روست که «نویسندگان اغلب از شایعه‌ها به‌عنوان ابزاری برای چارچوب‌بندی اثر خود استفاده می‌کنند» (ورمول، 2006 :103)، ساعدی نیز فضای روایت را برای بیان باورپذیر شایعه‌های ردّوبدل‌شده در گفت‌وگوها زمینه‌چینی (Framing) می‌کند. در قصه پنجم اهالی آبادی با هم‌کاری هم لنجی خریده‌اند و برای بار نخست سوار بر آن به سمت مقصد در حرکت هستند امّا در راه به جزیرهٔ مُطاف برمی‌خورند–که در حقیقت با جزر و مد به‌داخل آب می‌رود و بیرون می‌آید ولی در باور مردم محلّی عجیب و ترسناک است– و درگیر گرداب و توفان می‌شوند. نگرش اهالی درباب این جزیره بر پایهٔ شایعات شکل گرفته است و راوی دانای کل در طول روایت‌گری این داستان بارها عناصر تعلیق‌گونه‌ای را به شکلی کنار هم قرار می‌دهد که به واقع‌نمایی (Verisimilitude) ابعاد شایعه دامن زده شود. خطوط آغازین داستان چنین است:

ناگهان دریا ساکت شد و موج‌ها خوابید. باد ملایم و خنکی از شمال روی موتور لنج وزید. مردها که داشتند بلند بلند حرف می‌زدند، ساکت شدند و گوش خواباندند. چیز سنگینی از عمق دریا رد می‌شد و رنگ نارنجی ملایمی در آب می‌پاشید. چند لحظه بعد دریا به حرکت در آمد و موج ها پیدا شدند. چیزی زده بود و گذشته بود. مردها دوباره با اطمینان در حلقهٔ تاریکی که دورشان را گرفته بود پیش می‌رفتند. ماه پیدا نبود، تیرگی غلیظی روی موتور لنج و مردها سنگینی می‌کرد. محمد حاجی مصطفی که کنار اجاق نشسته بود و قلیان می‌کشید گفت:«چه خبر شده؟» زکریا که پشت سکان نشسته بود و چشم به دریا داشت گفت: «چیزی زد و تموم شد.» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۲۰)

ابهامی که در چیستی «چیز» در خطوط آغازین دیده می‌شود، همان ابهامی است که شخصیّت‌ها در حال تجربه کردن آن هستند. این توصیف‌های مبهم که باز هم در داستان تکرار می‌شود، زمینه‌هایی هستند که به تعلیق (Suspens) داستان می‌افزایند:

صدای غریبی از نزدیکی بلند شد. حجم تیره ای از توی آب بالا آمد و از کنار لنج با سرعت گذشت و ناپدید شد. همه بلند شدند و دریا را نگاه کردند. صالح کمزاری گفت: «چی بود زکریا؟» زکریا گفت: «یه چیز غریبی بود صالح، خوب نفهمیدم.» کدخدا گفت: «دریا همیشه از این چیزا داره. فکرشو نکنین، لازم نیس بفهمیم که چی بود و چی نبود، صلوات بفرستین.» (همان: ۱۲۱)

در جایی دیگر:

همه نگاه کردند. تکه ابر کوچکی بالا سرشان پهن بود که رشته‌های باریکی در حاشیه داشت. زکریا گفت: «می بینین؟»

عبدالجواد گفت: «ابره.» محمد احمد علی: «گفت خیال نکنم ابر باشه، یه تکه ابر از کجا اومده؟» محمد حاجی مصطفی گفت: «آره بالای مطاف همیشه خدا یه همچو ابری هس که ناخداها میگن کشتی‌ها رو میکشه تو گرداب و غرق میکنه.» (همان: ۱۲۲)

با دقّت در این بخش‌ها، روشن می‌شود که راوی در حال توجیه و توصیف دلایلی است که اهالی را می‌ترساند. در عین حال این چیزهای عجیب فقط در حالتی توصیف می‌شوند که مسافران آن را دیده یا شنیده باشند یا موقعیّتی که آن‌ها گمان می‌کنند در آن هستند:

محمد احمد علی گفت: «نکنه ما را هم کشیده، نکنه نزدیک مطاف هستیم؟» همه برگشتند و ناگهان تپه سیاهی را دیدند که آرام آرام از وسط آب‌ها بالا می آمد. [...] مردها دور هم جمع شدند. دوباره همه جا ساکت شد و آن چیز سنگین، در نقطه دور دستی از زیر آب رد شد و گذشت. محمد حاجی مصطفی: «گفت خیال نکنم که نزدیک مطاف باشیم.» محمد احمد علی گفت: «پس این تپه چیه که بالا اومده، مگه مطاف همچو چیزی نداره؟» محمد حاجی مصطفی گفت: «بالای مطاف یه امامزاده‌اس و یه نخل، این که امامزاده نداره.» عبدالجواد گفت: «تو تاریکی که پیدا نیس، از کجا معلوم که اینم داشته باشه.» (همان: ۱۲۳)

همان‌گونه که شایعه «دانش پراکنده دربارهٔ افراد و روی‌دادها را تفسیر (Interpretation) می‌کند و آن را در قالب داستان‌هایی قابل گفتن، نشان می‌دهد» (فریتش، 2008 :304) راوی در این بخش‌ها با به‌کارگیری دیدگاه روایی هم‌سو، تفسیر مشابهی از رویدادهای پیرامونی را ارائه می‌دهد تا خواننده بپذیرد دلهرهٔ شخصیّت‌های داستان دلایلی منطقی دارد. مفهومی که راوی را در این هم‌سویی منطقی جلوه می‌دهد، برآیند اصل سرایت است: «برای سرایت کردن لازم نیست افراد در آن واحد در یک مکان باشند. سرایت می‌تواند از راه دور به توسّط تأثیر برخی از وقایع که همه روان‌ها را در یک جهت هدایت می‌کنند و آنها را از علائم خاصّ توده برخوردار می‌سازند نیز صورت گیرد [...] تقلید که از اثر قابل توجه آن بر روی پدیده‌های اجتماعی سخن می‌گویند، خود در حقیقت اثر ساده‌ای از سرایت است.» (لوبون، ۱۳۹۱: ۱۴۸)

سرایت، منطق درون‌داستانی است و راوی را با شخصیّت‌ها هم‌راه نشان می‌دهد. بدین ترتیب شاید به ظاهر خودش شایعه‌ای را بازگو نکند، امّا به شایعه اصالت می‌بخشد. در ادامهٔ بعد از صدای خنده (ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۲۰ و ۱۲۶)، چشمانی که آن‌ها را می‌نگرند (همان: ۱۲۱)، ابر بالای سر (همان: ۱۲۲)، تپه‌هایی که دیده می‌شوند و بعد ناپدید می‌شوند (همان:۱۲۳)، راوی با واسطهٔ جملهٔ «همه مطمئن بودند که توی مطاف گیر کرده‌اند.» (همان: ۱۲۸)، و نقل قول یکی از شخصیّت‌ها «محمد حاجی مصطفی گفت: "این همون امامزاده اس، به امامزاده این جا دفن شده که دشمن جاشوهاس دشمن هر کی که بخواد بیاد و از دریای اون رد بشه."» (همان‌جا)، بالأخره از زبان خودش این موضوع را مطرح می‌کند: «زکریا نشست و سکان را در جهت مخالف مطاف به دست گرفت.» (همان: ۱۳۲)

این رفتار روایی بار دیگر تأکیدی است بر این که با راوی دانای کل نامحدودی مواجه هستیم که داده‌هایش را پیش و بیش از شخصیّت‌هایش ارائه نمی‌کند. پایان‌بندی داستان نیز بر پایهٔ واقع‌نمایی شایعهٔ مطاف شکل گرفته است. جایی در میانهٔ داستان زمانی که شخصیّت‌ها در گیرودار یافتن راه‌حلی برای نجات هستند:

کدخدا گفت: «هم باید خودمونو نجات بدیم، هم اموال مردمو و هم موتور لنج رو.» محمد حاجی مصطفی :گفت همه دنیا که دست خود ما نیس، باید دید مطاف چی می خواد آدم میخواد لنج میخواد، یا اموال مردمو میخواد.» محمد احمد علی گفت: «خدا کنه منو نخواد، خداکنه منو نخواد.» محمد حاجی مصطفی گفت: «خدا کنه که هیشکی رو نخواد.» (همان: ۱۳۰)

در نهایت همه نجات پیدا می‌کنند و زکریا تصمیم می‌گیرد لنج را رها نکند و آن را سالم برگرداند. در انتهای داستان می‌خوانیم:

همه برگشتند و زکریا را دیدند که سوار تخته پاره‌ای روی آب‌ها افتاده است. پسر کدخدا پرید توی آب و کمک کرد، زکریا را سوار عامله کردند. مردی که تکه‌ای چرم روی چانه‌اش بسته بود به زکریا آب داد. محمد حاجی مصطفی نشست رو به روی زکریا، در حالی که شانه‌های او را گرفته بود. تند تند می‌پرسید: «هی زکریا، چطور شد؟ چطور شد؟» زکریا چشم‌هایش را باز کرد و گفت: رفت زیر آب.» محمد حاجی مصطفی :گفت پس چطور شد تو نرفتی؟» زکریا گفت: «منو نمی‌خواست، موتور لنجو می‌خواست.» و چشم‌هایش را بست و به خواب رفت. (همان: ۱۴۷)

شایعه را می‌توان به‌عنوان بخشی از مناسک کنش متقابل در نظر گرفت. زیرا «شایعه محصولی گروهی است و نتیجهٔ مشارکت افراد بسیار است. با این حال، در این روند پویا، نقش‌ها به دقت تقسیم و توزیع می‌شوند.» (کاپفرر، ۱۳۹۸ :۱۶۷) کنش‌گری موجود در شایعه‌پردازی و سپس شایعه‌پراکنی نه‌تنها روابط بین شخصیّت‌ها را سامان می‌دهد، بلکه شکل‌گیری هویت جمعی و الگوهای رفتاری گروه را تقویت می‌کند. گافمن بر این باور است که افراد در تعاملات روزمره، با استفاده از نشانه‌ها و داده‌های موجود، تصویر خاصی از خود و موقعیّت اجتماعی‌شان را مدیریت می‌کنند. در این داستان نیز، شایعه‌ها همچون ابزارهای عمل می‌کنند که شخصیّت‌ها با ارجاع به آن‌ها، معنا و جهت به کنش خود می‌بخشند. به بیان دیگر، شایعه نه فقط یک محتوای خبری، بلکه منبع

مشروعیت‌بخش برای رفتارهای جمعی آن‌ها است و پی‌رنگ (Plot) این داستان بر اساس همین شایعات پرداخته شده است. در هر سه رأس شروع–میانه–پایان روایت بر پایهٔ اطلاعاتی پیش می‌روند که همگی مبنای شفاهی دارند و راوی با حفظ انسجام صحنه (Scene Cohesion) بازتاب‌دهندهٔ شایعات است به‌گونه‌ای که آن‌ها را واقع‌نمایانه نمایش دهد.

۳–نتیجه‌گیری

در درجهٔ اول می‌توان جمع‌بودگی یک روایت را به دو اعتبار توضیح داد؛ روایتی که راوی جمعی دارد و روایتی مربوط به یک جمع است. داستان **ترس و لرز** در دستهٔ دوم قرار می‌گیرد. این داستان به‌ظاهر توسط یک راوی سوم‌شخص برون‌داستانی بازگو می‌شود امّا جزئیاتی در متن نشان می‌دهد راوی با شخصیّت‌ها هم‌داستان است. این مسئله با توجّه به موضع‌گزینی راوی در متن برداشت می‌شود. راوی داستان **ترس و لرز**، به‌لحاظ برخورداری از حافظهٔ مشترک، خود را هم‌سطح شخصیّت‌های داستان نمایش می‌دهد. علی‌رغم نشانه‌گذاری‌هایی که در داستان گویای دسترسی نامحدود او به اطلاعات است، روند پی‌رنگ‌ریزی داستان، جریانی هم‌گام با حوادث –و نه بیش‌تر– را نشان می‌دهد. شیوهٔ مواجههٔ راوی با «دیگری» در داستان‌های **ترس و لرز** با شخصیّت‌ها هم‌سو تصویر شده است. در این ساختار می‌توان راوی را به صورت درون‌رویداد نزدیک دید. مهم‌ترین ویژگی‌ای که باعث می‌شود راوی این‌گونه به‌نظر برسد، دیدگاه روایی در نمایش هم‌راستای روایت‌گر و شخصیّت‌های داستان است.

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های جمع‌گرایی در داستان‌های **ترس و لرز**، استفاده از نام‌ها و عناوین به‌شکلی است که شخصیّت‌ها درون داستان به‌کار می‌برند. این شیوهٔ نام‌گذاری هم‌جهت بودن راوی با گروهِ روایت‌شده را مؤکد می‌کند. راوی داستان **ترس و لرز** در فضاسازی روایت با اجتناب از توضیح، تفسیر و قضاوت وضع موجود–چه در داستان و چه در عملکرد شخصیّت‌ها– و هم‌چنین تکمیل داده‌های شفاهی آن‌ها با کمک صحنه‌پردازی، به‌نوعی آن‌ها را تأیید می‌کند. جمع‌گرایی راوی در کنش تسهیل‌گری او برای اثبات و واقع‌نمایی شایعات رایج در بین گروه نیز قابل مشاهده است. او از بازگو کردن مستقیم شایعات خودداری می‌کند، در عین حال چارچوب داستان و عناصری مانند صحنه‌پردازی، توصیف را به سمتی می‌برد که شایعه در محور قرار گرفته و به‌عنوان واقعیّت داستانی مفروض شود. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت راوی سوم‌شخص با انواع نشانه‌گذاری‌ها در متن می‌تواند موضعی هم‌سو با گروه را از خود ارائه دهد. برآیند این موضع‌گیری، روایت جمعی‌ای است که توسط دانای کل نامحدودی بیان شده است که می‌کوشد غیرمستقیم مواضع جمعی گروهِ مورد روایت خود را تقویت کند.

پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها

۱– برجسته‌سازی‌های موجود در متن، مختص به مقاله هستند.

فهرست منابع

فهرست منابع

الف.منابع فارسی

۱. امیری، نادر. (۱۴۰۰). ***حافظه جمعی و روایت داستانی***. تهران: نشر نگاه معاصر.

۲. بریجمان، ترزا. (۱۴۰۳) «زمان و مکان در روایت» در ***راهنمای کمبریج به روایت***. ترجمه و گردآوری ابوالفضل حرّی. تهران: انتشارات سیاهرود.

۳. بیجاد، علی. (۱۴۰۱). ***روان‌شناسی شایعه***. چاپ دوم. تهران: وانیا.

۴. پوپر، کارل. (۱۳۸۰). ***جامعهٔ باز و دشمنان آن***. ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. چاپ سوم. تهران: انتشارات خوارزمی.

۵. جنکینز، ریچارد. (۱۳۹۶). ***هویت اجتماعی***. ترجمهٔ نازنین میرزابیگی. چ ۲. تهران: آگاه.

۶. دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۹۷). ***شخصیّت‌پردازی در ادبیات داستانی***. تهران: مروارید.

۷. رایان، ماری‌لور. (۱۴۰۳). «فضا» در ***فضا در روایت داستانی***. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: چشمه.

۸. زوران، گابریل. (۱۴۰۳). «درباره نظریه فضا در روایت» در ***فضا در روایت داستانی***. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: چشمه.

۹. ساعدی، غلام‌حسین. (۱۳۹۳). ***ترس و لرز***. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات نگاه.

۱۰. شهبازی، نسترن.، بیات، حسین.، پارسانسب، محمد.، سارلی، ناصرقلی. (۱۴۰۲). «کران‌بندی اصطلاح روایت جمعی: مطالعهٔ نقش عامل روایی در انگاشت‌های اشتراکی» در ***ادبیات پارسی معاصر***. سال ۱۳، شماره ۲. صص ۲۱۱-۱۸۹. https://www.doi.org/10.30465/copl.2023.45901.4018

۱۱. کاپفرر، ژان نوئل. (۱۳۹۸). ***شایعه***. ترجمهٔ خداداد موقّر. چاپ دوم. تهران: شیرازه کتاب ما.

۱۲. گافمن، اروینگ. (۱۴۰۲). ***داغ ننگ***. ترجمهٔ مسعود کیان‌پور. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.

۱۳. گافمن، اروینگ. (۱۴۰۳). ***نمود خود در زندگی روزمره***. ترجمهٔ مسعود کیان‌پور. چاپ نهم. تهران: نشر مرکز.

۱۴. لاو، الکس. (۱۳۹۵). ***مفاهیم بنیادی نظریه‌ی اجتماعی کلاسیک***. ترجمهٔ فرهنگ ارشاد. تهران: انتشارات آگه.

۱۵. لوبون، گوستاو. (۱۳۹۱). ***روانشناسی توده‌ها***. ترجمهٔ کیومرث خواجویها. چاپ سوم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان

۱۶. لوپز، خوزه و اسکات، جان. (۱۳۹۷). ***ساخت اجتماعی***. ترجمهٔ حسین قاضیان. چاپ دوم. تهران: نشر نی.

۱۷. محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۹۹). ***بیناذهنیت اجتماعی***. تهران: احسان اندیشه.

۱۸. میزتال، باربارا. (۱۳۹۹). ***درآمدی بر جامعه‌شناسی حافظه***. ترجمهٔ محمد رسولی. تهران: انتشارات تیسا.

۱۹. هالبوالس، موریس. (۱۴۰۳). ***جامعه‌شناسی حافظه جمعی***. ترجمهٔ زهرا سادات روح‌الامینی. تهران: نیستان هنر.

۲۰. هرمن، دیوید. (۱۳۹۳). ***عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت***. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نشر نی.

ب.منابع لاتین

1. Fritsch, Eather. (2008). “Gossip” in **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**. David. Herman, Manfred. Jahn, and Marie-laure. Ryan (eds.). London: Routledge. pp. 304-305.

2. Vermeule, Blakey. (2006). “Gossip and Literary Narrative” in ***Philosophy and Literature***. 30(1): 102-117 https://doi.org/10.1353/phl.2006.0021

References

Amiri, N. (2021). ***Collective Memory and Narrative Storytelling***. Tehran: Negah-e Moaser. (in Persian)

Bijad, A. (2022). ***Psychology of Rumor***. 2nd. Tehran: Vania. (in Persian)

Bridgeman, T. (2024). "Time and Space in Narrative." In *The* ***Cambridge Companion to Narrative***. Trans. and ed. Abolfazl Horri. Tehran: Siahrood. (in Persian)

Daqiqian, Sh. (2018). ***Characterization in Narrative Literature***. Tehran: Morvarid. (in Persian)

Gaffman, E. (2023). ***Stigma***. Trans. Masoud Kianpour. 6th. Tehran: Nashr-e Markaz. (in Persian)

Gaffman, E. (2024). ***The Presentation of Self in Everyday Life***. Trans. Masoud Kianpour. 9th. Tehran: Nashr-e Markaz. (in Persian)

Jenkins, R. (2017). ***Social Identity***. Trans. Nazanin Mirzabeygi. 2nd. Tehran: Agah. (in Persian)

Kapferer, J. (2019). ***Rumor***. Trans. Khodadad Movaqqer. 2nd. Tehran: Shirazeh-ye Ketab-e Ma. (in Persian)

Law, A. (2016). ***Key Concepts in Classical Social Theory***. Trans. Farhang Ershad. Tehran: Agah. (in Persian)

Le Bon, G. (2012). ***The Psychology of Crowds***. Trans. Kiumarth Khajaviha. 3rd. Tehran: Roshangaran va Motale'at-e Zanan. (in Persian)

Lopez, J. & Scott, J. (2018). ***Social Construction***. Trans. Hossein Ghazian. 2nd. Tehran: Nashr-e Ney. (in Persian)

Mohammadi-Asl, A. (2020). ***Social Intersubjectivity***. Tehran: Ehsan-e Andishe. (in Persian)

Misztal, B. (2020). ***An Introduction to the Sociology of Memory***. Trans. Mohammad Rasouli. Tehran: Tisa. (in Persian)

Halbwachs, M. (2024). ***The Sociology of Collective Memory***. Trans. Zahra Sadat Rooholamini. Tehran: Neistan-e Honar. (in Persian)

Popper, K. (2001). ***The Open Society and Its Enemies***. Trans. Ezatollah Fooladvand. 3rd. Tehran: Kharazmi. (in Persian)

Ryan, M. (2024). "Space." In ***Space in Narrative Fiction***. Trans. Mohammad Ragheb. Tehran: Cheshme. (in Persian)

Sa'edi, G. (2014). ***Tars-o-Larz (Fear and Trembling)***. 12th. Tehran: Negah. (in Persian)

Shahbazi, N., Bayat, H., Paarsanasab, M. & Sarli, N. (2023). "Delimiting the Term Collective Narrative: A Study of the Role of the Narrative Agent in Shared Conceptions" In ***Contemporary Persian Literature***, 13(2), pp. 189–211. (in Persian)

Zoran, G. (2024). "Toward a Theory of Space in Narrative." In ***Space in Narrative Fiction***. Trans. Mohammad Ragheb. Tehran: Cheshme. (in Persian)

Herman, D. (2014). ***Fundamental Elements in Narrative Theory***. Trans. Hossein Safi. Tehran: Nashr-e Ney. (in Persian)