مقاله پژوهشی

# تحلیل مؤلفهٔ کانونی‌شدگی با تأکید بر وجوه روانشناسی در داستان چراغها را من خاموش میکنم اثر زویا پیرزاد

**فاطمه صدری[۱]، جواد طاهری[۲*]، لیدا نامدار[۱]**

*۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.*

*۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران.*

مرداد ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۵، صفحات ۱۹۹-۲۱۱

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵. ٦٤۰۷

**نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**

(بهار ادب)

## چکیده:

**زمینه و هدف:** کانونی‌شدگی دیدگاهی چالش‌برانگیز و نوظهور در حوزهٔ مباحث راوی و زاویهٔ دید در نظریهٔ روایت‌شناسی است که به بحث دربارهٔ وجوه ادراکی، بازتاب عاطفی و ایدئولوژکی کانونی‌گران روایت میپردازد و در زیرمقولهٔ چه کسی جهان داستان را میبیند، بررسی میشود. در این مقاله سعی شده است با دیدگاه کانونی‌شدگی و در وجوه روانشناسی، داستان چراغها را من خاموش میکنم خانم زویا پیرزاد بررسی شود. دلیل انتخاب این رویکرد این است که نویسنده در این داستان بصورت آشکار و مشخص از مقولهٔ «چه کسی میبیند» در بستر کانونی‌شدگی بهره برده است. راوی اول‌شخص داستان، کلاریس با قرار دادن کانون دید و تمرکز و ادراک خویش بر ذهنیات و درونیات هویتی خویش و اطرافیانش در نهایت در پایان داستان باعث تغییر و تحول جهانبینی خویش به آبرروایتهای هویت، جنسیت، عشق، مسئلهٔ عاطفی و شناختی در حوزهٔ روان‌شناسی و چالشهای اجتماعی ... میشود.

**روش مطالعه:** این مقاله با روش تحلیل محتوا داده‌های موردنظر از منظر کانونی‌شدگی و از دیدگاه نظری مباحث پساژنتی و آنچه ریمون کینان مورد نظر قرار داده است از داستان چراغها را من خاموش میکنم را دربر میگیرد و سپس محتوای این داده‌ها را تحلیل میکند.

**یافته‌ها:** داستان چراغها را من خاموش میکنم بازتاب دیدگاه‌های کانونی یک زن در ادبیات داستانی معاصر دههٔ هشتاد شمسی است. کلاریس بعنوان کانونی‌گر داستان، گذشته و حالش را کانونی کرده و به جستجوی هویت خویش میپردازد که بخشی از آن میراث قومیش در ناخودآگاه جمعی است. آنچه هویت زنانهٔ او را تحت تأثیر قرار داده و او با کانونی کردن آن قصد دارد مخاطب را با آن همسو کند، نیاز به توجه دیگران و گریز از انتقاد است.

**نتیجه‌گیری:** در کانونی‌شدگی و مباحث نوظهور آن، مخاطب با دیدگاه و جهانبینی بازتابگران یا کانونی‌گران داستان به جهان درونی و بیرونیشان آشنا میشود و نادیدنیها را میبینند. با تحلیل کانونی‌شدگی این نتیجه حاصل میشود که کلاریس با کانونی کردن افکار درونی، وجوه روانشناسی با ابعاد شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی، میتواند هویت ازدست‌رفته و عدم استقلال فکریش را بازتاب دهد و سپس با کانونی کردن موضوع عشق از دیدگاه چند کانونی‌گر، به آینه‌ای از عملکرد زندگی خویش دست پیدا کند و در این انعکاس به تغییر مواضع خویش نسبت به نقشهای هویت زنانه، همسری، مادری، خانواده و یک فعال اجتماعی دست پیدا کند. همچنین افکار بدبینانهٔ خویش را که حاصل میراث ناخودآگاه قومی است بازتاب دهد و بچالش بکشد و با کانونی تازه نسبت‌به زندگی و اجتماع، و خانواده تغییرات جدیدی را شکل دهد.

تاریخ دریافت: ۱۴ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۶ نیر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۷ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۷ شهریور ۱۴۰۰

**کلمات کلیدی:**
کانونی‌شدگی، روایت‌شناسی، ریمون کنان، روانشناسی، چراغها را من خاموش میکنم.

* نویسنده مسئول:
j.taheri63@gmail.com
(+۹۸ ۲۴) ۳۵۲۲۶۰۸۰

JSPPP, (۱۵)۷۵: ۱۹۹-۲۱۱, August ۲۰۲۲

**Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose**
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

# Analysis of the Focusing Component with Emphasis on Psychological Aspects in the Story of the Lights I Turn Off by Zoya Pirzad

**F. Sadri[۱], J. Taheri[۲]*, L. Namdar[۱]**

*۱- Department of Persian Language and Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.*

*۲- Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran.*

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received:-۰٤ June ۲۰۲۱
Reviewed: ۰۷ July ۲۰۲۱
Revised: ۱۸ July ۲۰۲۱
Accepted: ۰۸ September ۲۰۲۱

**KEYWORDS**
Focusing, Narrative,
Rimmon- Kenan, Psychology,
I turn off the lights.

*Corresponding Author
✉ *j.taheri63@gmail.com*
☎ (+۹۸ ۲٤) ۳٥۲۲٦۰۸۰

**ABSTRACT**

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Centralization is a challenging and emerging perspective in the field of narrator discussions and perspective in narratological theory that discusses the perceptual aspects, emotional and ideological reflection of the narrators and focuses on who sees the world of fiction. In this article, an attempt has been made to examine the story of "I turn off the lights, Ms. Zoya Pirzad" from a focal point of view and in psychological terms. The reason for choosing this approach is that in this story, the author has explicitly and explicitly used the category of "who sees" in the context of centralization. The first person narrator of the story, Clarice, by focusing her attention and perception on the mindsets and inner selves of her identity and those around her, finally at the end of the story changes her worldview to the narratives of identity, gender, love, emotional and cognitive issues in the field. Psychology and social challenges.

**METHODOLOGY:** This article analyzes the content of the data from the perspective of centralization and from the theoretical point of view of post-genetic issues and what Raymond Keenan has considered from the story of I turn off the lights and then analyzes the content of this data.

**FINDINGS:** The story of the lights I turn off is a reflection of a woman's focal point of view in contemporary fiction of the eighties. As the focal point of the story, Clarice focuses on the past and the present and seeks her identity, part of which is her ethnic heritage in the collective subconscious. What affects her feminine identity, and by focusing on it, she intends to align the audience with it, is the need for the attention of others and the avoidance of criticism.

**CONCLUSION:** In centralization and its emerging topics, the audience becomes acquainted with the perspective and worldview of the reflectors of the story to their inner and outer world and sees the invisible. By analyzing centralization, it is concluded that Clarice, by focusing on inner thoughts, psychological aspects with cognitive, emotional, and ideological dimensions, can reflect her lost identity and lack of intellectual independence. Achieve a mirror of her life performance and in this reflection achieve her change of attitudes towards the roles of female identity, wife, mother, family and a social activist. It also reflects and challenges its pessimistic thoughts, which are the result of ethnic subconscious heritage, and forms new changes with a new focus on life and community, and the family.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱٥,٦٤۰۷

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|---|---|
| ۱٥ | ۰ | ۰ |

**مقدمه**

یکی از چالش‌برانگیزترین مباحث حوزهٔ راوی و زوایهٔ دید در داستان، موضوع «کانونی‌شدگی» است. راوی، روایتگری است که صدایش در گوش روایت‌شنو و مخاطب میپیچد اما مسئلهٔ شنیدن تنها یکی از مباحث حوزهٔ حواس و ادراکی انسان است. یکی دیگر از حواس مهم آدمی موضوع دیدن و ادراک بصری است. وقتی صدای راوی به گوش مخاطب میرسد، مخاطب درصدد آن است که آنچه راوی در داستان دیده و ادراک کرده است، چگونه برای او روایت میشود و در این زمان است که کانونی‌شدگی که مقولهٔ دیدن و آنچه را راوی در داستان میبیند، بررسی میکند. پس میزان تفاوت و تمایز کسی که میشنود و کسی که میبیند موضوع تحلیل مؤلفهٔ روایت‌شناسی است. مقولهٔ کانونی‌شدگی موضوع موردبحث روایت‌شناسان بسیاری قرار گرفته است که در مبانی نظری بصورت خلاصه به تاریخچهٔ این موضوع و نظرگاهی که از حوزهٔ استدلالی، تحلیل این مقاله را شامل میشود، اشاره خواهد شد.

این جستار بر آن است به تحلیل مؤلفهٔ کانونی‌شدگی در داستان «چراغها را من خاموش میکنم» اثر زویا پیرزاد بپردازد. داستان چراغها را من خاموش میکنم در اوایل دههٔ ۱۳۸۰ شمسی توسط نویسنده روایت شده و موضوع تحلیلهای گوناگون حوزهٔ نقد ادبی تاکنون بوده است. اما دلیل انتخاب رویکرد کانونی‌شدگی از منظر روایت‌شناسی در این مقاله این است که نویسنده در این داستان بصورت آشکار و مشخص از مقولهٔ «چه کسی میبیند» در بستر کانونی‌شدگی بهره برده است. راوی اول‌شخص داستان، کلاریس، با قرار دادن کانون دید و تمرکز و ادراک خویش بر ذهنیات و درونیات هویتی خویش و اطرافیانش، در پایان داستان باعث تغییر و تحول جهانبینی خویش به آبرروایتهای هویت، جنسیت، عشق، مسئلهٔ عاطفی و شناختی در حوزهٔ روان‌شناسی و چالشهای اجتماعی ... میشود. موضوع کانون دید حتی در نام داستان و تأکید بر ضمیر «من» نیز مشهود است که در ادامهٔ مقاله تحلیل خواهد شد.

**ضرورت و سابقهٔ پژوهش**

مقولهٔ کانونی‌شدگی، مسئلهٔ چالش‌برانگیزی است که از دیدگاه روایت‌شناسی بسیار مورد بازنگری روایت‌شناسان در سالهای اخیر قرار گرفته است و با توجه به اهمیت آن، صاحب‌نظران تعاریفی به آن افزوده یا بعضی مقولات تعاریف این حوزه را رد کرده‌اند. داستان چراغها را من خاموش میکنم نیز مورد توجه بسیاری از ناقدان و تحلیلگران قرار گرفته است که زوایای مختلف این داستان نشان داده شده است اما منظر کانونی‌شدگی، که بسیار در این داستان کاربرد دارد و با تحلیل داستان از این منظر به آبرروایتهای فرهنگی و هویتی اشخاص داستان دست یافته میشود، بصورت تخصصی در مقاله‌ای یافت نشد؛ هرچند مقالاتی که تا حدودی به موضوع روایت‌شناسی در این داستان ارتباط پیدا میکند در این بخش بیان میشود.

پاینده (۱۴۰۰) در جدیدترین کتاب خویش با عنوان «نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی» فصلی را به کانونی‌شدگی اختصاص داده است و بصورت مفصل به پیشینهٔ کانونی‌شدگی، نظرات جدید در این حوزه و تحلیل نمونه‌هایی از مولفهٔ کانونی‌شدگی در داستان پرداخته است. این فصل از آن منظر که پاینده به پرسشهایی که برای تحلیل کانونی‌شدگی در متن داستانی لازم است، اشاره و پیشینهٔ کانونی‌شدگی را بررسی کرده برای منتقدان مفید است. مختاری و غلامی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای «کانون روایت در رمان «بطلهٔ کربلاء» عایشه عبدالرحمن براساس نظریهٔ ژرار ژنت» را با توجه به نظریهٔ کانونی‌سازی ژنت تحلیل میکند و اصول روایی و شیوه‌های مختلف کانونی‌سازی جهت انتقال افکار و اندیشه‌های نویسنده و ارائهٔ فضایی واقعی و ملموس از واقعهٔ عاشورا را نشان میدهد و نتیجه

میگیرد نویسنده با بهره‌گیری از راوی دانای کل و دیگر کانونی‌سازیها بشکل ترکیبی در ارائهٔ روایتی زنده و پویا و متناسب با محتوای واقع‌گرایانهٔ آن موفق بوده است.

حدادی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «رویکرد روایت‌شناختی در دو مؤلفهٔ سطوح روایی و کانونی‌شدگی به روایت ذکر بر دار کردن حسنک وزیر» این موضوع را در داستان کلاسیک بررسی کرده است و اهمیت رویکرد کانونی‌شدگی و تمایز آن با صدای روای و شعاع اطلاعات راوی را در داستان حسنک وزیر در *تاریخ بیهقی* نشان داده و این بررسی به این نتیجه رسیده که چندصدایی بودن روایت و صدای نقالی راویان متفاوت جهت به دار آویختن حسنک وزیر در داستان شنیده میشود.

بیاد و نعمتی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «کانون‌سازی در روایت» به توضیح کانون روایت و تمایز آن با صدای راوی پرداخته‌اند و دیدگاه‌های مختلف کانونی‌شدگی را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. مقاله از این جهت که توضیحات مبسوطی درجهت رده‌بندی انواع کانونی‌سازی و نقد ژنت و رویکردهای پساژنتی مطرح کرده، در تحقیقات حوزه کانونی‌شدگی مورد استناد است.

## بحث و بررسی

### پیشینهٔ کانونی‌شدگی

جهت دستیابی به ریشه‌های کانونی‌شدگی در داستان، باید این موضوع را در ابتدای قرن بیستم در آثار نویسندگانی چون هنری جیمز، ویرجینیا ولف، جیمز جویس، فرانتس کافکا و بسیاری دیگر از نویسندگان دنبال کرد. کسانی که به این نتیجه دست یافتند که داستان نباید فقط بازتاب رخدادهای بیرونی و خارج از نیات درونی نویسنده باشد بلکه شخصیتهای داستان باید بازتابگر احساسات، ادراکات و ذهنیات درون خویش باشند. این ایده به نام «رئالیسم روانپژوهانه» یا «امپرسیونیسم ادبی» در سالهای ۱۸۷۰ تا ۱۸۸۰ شکل گرفت (نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، پاینده: ص ۲۸). مشخصهٔ اصلی این نویسندگان مدرن در روایت، آفرینش شخصیتهای بازتابگری بود که نقشی رازگشایانه در داستان ایفا میکردند. آنها دریافتند بهترین روش بازنمایی مستقیم ذهن انسان آن است که نقش سنتی راوی حذف شود و حضور او تا حد ممکن همراه با سکوت و ناآشکار باشد. بعد از این نظر، نظریه‌پردازان به این موضوع پرداختند که یا راوی مرده و بازتابگر کارکردهای او را انجام دهد (نظرپرسی لابوک) و یا بازتابگر خودش راوی شود (نظر وین سی. بوت) (همان: صص۱۳۰و۱۳۲). همچنین روایت‌شناسان کانون روایت را دیدگاه (روایت در فرهنگ عامیانه، آسابرگر: ص ۸۱ و بوطیقای ساختارگرا، تودوروف: ص۵۱) منظر (دستور زبان داستان، اخوت: ص۹۵)، نظرگاه (درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، اسکولز: ص۲۸) و نقطهٔ کانونی (نظریهٔ ادبی، کالر: ص۱۲۰)، و چشم‌انداز (ژنت) تعریف کرده‌اند. در هر صورت کانون روایت ابتدا توسط کلینت بروکس و رابرت پن وارن در سال ۱۹۴۳م. مطرح شد (مطالعهٔ روایت، رامبرگ: ص۱۱) و سپس در سال ۱۹۷۲م. ژنت اصطلاح کانون به معنای مشاهده‌گر را گسترش داد (نظریه‌های روایت، مارتین: ص۱۰۹). ژنت در این باره اعتقاد داشت فردی که در داستان سخن میگوید حتماً همان فردی نیست که رویدادها را میبیند (بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص۷۲). ژنت با تعارض مستقیم به این دو پرسش، پاسخ پرسی لابوک و بوت را چنین میدهد که باید «صدای روایت» را از «وجه روایت» جدا کرد و فرض میکند ملاک کلی کانونی‌سازی فقط این نیست که «چه کسی میبیند؟»، بلکه این است که «اطلاعات در روایت چگونه محدود شده است؟» (نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، پاینده: ص۱۳۳).

ژنت سه شکل کانونی‌سازی درونی را از هم متمایز کرد؛ مانند کانونی‌سازی ثابت، متغیر و چندگانه و بسیاری از روایت‌شناسان نظرات او را پذیرفتند و یا تکمیل و اصلاح کردند. از نظر آبوت کانونمندسازی «به لنزی اشاره دارد که ما از پشت آن شخصیتها و رخدادهای روایت را میبینیم و معمولاً ردپایی از شعور و عواطف و افکار ناظر انتخاب‌شده را در خود دارد» (سواد روایت، آبوت: ص۱۴۱.۲۲۲).

همانطورکه دیدگاه‌های مختلف روایت‌شناسان به کانونی‌سازی در داستان بررسی میشود، موضوع شعور و عواطف مورد توجه بسیار است و ازاینرو ریمون کنان با توجه به نظر آسپنسکی، به مباحث روانشناسی کانونی‌سازی اهمیت بیشتری داد؛ همچنین بورتولسی و دیکسون نیز بر این موضوع تأکید کرده‌اند که «بده‌بستان با متن بازتابگرانه و آگاه شدن از سازوکارهای ذهن شخصیت بازتابگر، خوانندگان را بطور طبیعی به همدلی عاطفی و هم‌هویتی با آن شخصیت متمایل میکند» (نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، پاینده: ص۱۴۵).

در ادامه به انواع کانونی‌شدگی و وجوه آن از دیدگاه روانشناسی پرداخته میشود.

## انواع کانونی‌شدگی

کانونی‌شدگی دو نوع است: الف) موقعیت متناسب با داستان در کانونی‌شدگی؛ ب) میزان تداوم کانونی‌شدگی.

الف ـ موقعیت متناسب با داستان در کانونی‌شدگی: کانونی‌شدگی میتواند نسبت‌به داستان، کانون بیرونی و یا درونی داشته باشد. حال «کانونی‌شدگی بیرونی» کسی است که کارگزار روایتگر نامیده میشود و او را میتوان «راوی کانونی‌گر» نامید اما «کانونی‌شدگی درونی» در درون رویدادهای روایت‌شده در متن است و بعضی اوقات مربوط به متن است. جهت تفاوت قائل شدن میان کانونی‌شدگی بیرونی و درونی باید «تکهٔ مورد نظر از متن بصورت اول-شخص بازنویسی شود». اگر این کار عملی باشد، متن موردنظر بصورت درونی و اگر ممکن نباشد بصورت بیرونی کانونی شده است (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص۱۰۳).

ب ـ میزان تداوم کانونی‌شدگی: کانونی‌شدگی ممکن است بین روایت ثابت باشد و یا در بین دو یا چندین کانونی‌گر در نوسان باشد. تمایز بین کانونی‌شدگی ثابت، متغیر و چندگانه همانقدر که دربارهٔ کانونی‌شده اعمال میشود، درخصوص کانونی‌گر نیز بکار میرود (همان: ص ۱۰۶).

## وجوه کانونی‌شدگی

این موضوع که کانونی‌شدگی فقط از میان حواس ظاهری فقط به حس بصری توجه کند بسیار تنگ‌نظرانه است؛ ازاینرو ویلیام نلیس اصطلاحات مفیدی برای نشان دادن انواع کانونی‌سازی مطرح و آنها را براساس مجراهای حسی تقسیم‌بندی کرده است؛ مانند دیده‌شدگی (کانونی‌سازی برحسب حس بینایی)، شنیده‌شدگی (برحسب حس شنوایی) و... (نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، پاینده: ص۱۳۷).

ریمون کنان (۱۹۸۵) نیز تحت تأثیر آسپنسکی (۱۹۷۳) درصدد برآمد کانونی‌شدگی را از وجوه زیر بررسی کند و بویژه به مسائل روانشناسی بازتابگر بپردازد و این وجوه را مطرح میکند:

وجه ادراکی: **الف**) زمان، ب) مکان.

وجه روانشناسی: الف) مؤلفهٔ شناختی، ب) مؤلفهٔ عاطفی، ج) وجه ایدئولوژیکی.

وجه ادراکی: ادراک (بینایی، شنیداری، بویایی و غیره) ازطریق دو مختصهٔ اصلی تعیین میشود: زمان و مکان.

زمان: زمانی که کانونی‌گر غیرجاندار باشد، کانونی‌شدگی بیرونی، سراسر زمان است و اگر شخصیت داستان گذشتهٔ

زندگی خود را در حالت کانونی برای به مخاطب بنمایش بگذارد، کانونی‌شدگی بیرونی گذشته‌نگر است. درواقع کانونی‌گر بیرونی توانایی دسترسی به تمام وجوه زمان (گذشته، حال و آینده) دارد، اما کانونی‌گر درونی تنها به حضور اشخاص محدود است (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص۱۰۸).

مکان: زمانی که موقعیت بیرونی/ درونی کانونی‌گر بررسی شود، واژه‌های مکانمند خود را بصورت چشم پرنده یا چشم‌انداز هوایی یا همان دیدگاه سنتی زاویهٔ دید سوم‌شخص نشان میدهد. این همان موقعیت کلاسیک راوی در داستانها است (همان: ص۱۰۷).

وجه روانشناسی

مؤلفه شناختی: این مؤلفه به حوزهٔ شناختی انسان از محیط اطرف خود برمیگردد که با واژه‌هایی چون دانش، پندار، عقیده و... مشخص میشوند. این موضوع آشکار است که کانونی‌گر بیرونی دانش نامحدود در این زمینه دارد و کانونی‌گر درونی دانش محدود (همان: ص۱۰۹).

مؤلفهٔ عاطفی: تمایز بین کانونی‌گر بیرونی و درونی شکل عاطفی خود را تغییر میدهد و بصورت کانونی‌شدگی عینی (خنثی و غیردرگیر) و کانونی‌شدگی ذهنی (جانبدارانه و درگیر) خود را در داستان بنمایش میگذارد (همان: ص۱۱۰).

وجه ایدئولوژیکی: این وجه به حوزهٔ هنجارهای متن برمیگردد و نظام همگانی نگرش اعتقادی به جهان را در جهان داستان نشان میدهد. بصورت معمول راوی-کانونی گر هنجارهای داستان را برای مخاطب بیان میکند (همان: ص ۱۱۱).

## شاخصهای کلامی کانونی‌شدگی

کانونی‌شدگی مانند سایر اجزای متن داستان در زبان رخ میدهد و فی‌النفسه غیرکلامی است. درواقع متن داستان را از زبان راوی میشنویم اما کانونی‌شدگی آنچه را از احساس و پندار و ایدئولوژی راوی و اشخاص داستان است، بی‌آنکه اشارهٔ مستقیمی به آن شود، برای مخاطب بیان میکند و نامگذاری یکی از اینگونه نشانه‌های غیرمستقیم کانونی‌شدگی است (همان: ص ۱۱۴).

## تحلیل داده‌های کانونی‌شدگی در داستان چراغها را من خاموش میکنم

داستان چراغها را من خاموش میکنم از ۵۰ فصل یا بخش شکل گرفته است که زنجیرهٔ روایی و علت و معلولی بین فصلها رعایت شده است و این زنحیره با یاری راوی و کانونی‌گران یا بازتابگران، با مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و افکار و احساسات پیوند میخورد که باعث میشود مخاطب با اندریافتهای متفاوت مواجه شود و سپس این اندریافتها با مقایسه با یکدیگر از دید کانونی‌گران چندگانه به پیوندی یگانه از دید کانونی‌گران برسند.

**موقعیت متناسب با داستان در کانونی‌شدگی:** مخاطب با ورود به جهان داستان چراغها را من خاموش میکنم، با شخصیت اصلی داستان یعنی کلاریس روبرو میشود. شخصیتی که خود راوی اول شخص است و صدای اوست که در داستان به گوش اول روایت‌شنو و سپس مخاطب میرسد. اما کلاریس با صدای روایش آنچه را میبیند نیز در دید مخاطب قرار میدهد و از دیدگاه کانونی‌شدگی، کانونی‌گر اول داستان میشود. کانونی‌گر در این داستان گذشته‌نگر است و کلاریس با گذشته‌نگری زندگی خویش را کانونی میکند.

**میزان تداوم کانونی‌شدگی:** کلاریس بعنوان اولین کانونی‌گر داستان، درونیات و ذهنیت خودش را در معرض

دید مخاطب قرار میدهد و ابتدا کانون دید او درونش یعنی دو ور خوشبین و بدبین ذهنش میشود. سپس دیدگاه آرمن، پسرش، دیدگاه امیل سیمونیان، دیدگاه خانم نورالهی موضوعات را کانونی میکند. برای نمونه موضوع عشق را از دیدگاه کانونی‌گران دیگر تداوم میبخشد تا از همه جهات این موضوع بین کانونی‌گران در نوسان باشد و نتایج تازه ایجاد شود. بنابراین داستان چراغها را من خاموش میکنم از بستر تداوم کانونی‌شدگی مورد ارزیابی و بررسی است.

## وجوه کانونی‌شدگی

**وجوه ادراکی:** زمان و مکان: کانونی‌شدگی در داستان چراغها را من خاموش میکنم از نوع کانونی‌گر درونی است که اطلاعاتش محدود به درونیات خویش است و به این دلیل که داستان از نوع مدرنیسم و نزدیک به امپرسیونیسم ادبی است که از نوع کلاسیک راوی فاصله گرفته و بازتابگر درونیات اشخاص داستانی است، دارای چشم پرنده نسبت‌به وجوه زمان گذشته و حال و آینده جهان داستان نیست و تنها میتواند گذشته و حال خود را برای روایت‌شنو و مخاطب کانونی کند. ازاینرو در حوزهٔ وجه ادارکی زمان و مکان اطلاعاتش محدود به خویش است و اطلاعات دیگر اشخاص کانونی‌گر داستان را یا ازطریق گفته‌هایشان نشان میدهد یا ازطریق نوشته‌هایشان مانند نامهٔ پسرش آرمن به امیلی دختر همسایه.

## وجه روانشناسی

مؤلفهٔ شناختی: کلاریس با کانونی کردن درون خویش و نامگذاری دو ورِ خوشبین و بدبین سعی میکند دانش و پندار و احساسات خویش را درمورد وقایع و اندیشه‌های غالب در جامعه نشان دهد؛ درواقع کلاریس کانونی‌گر بیرونی با یاری دو کانونی‌گر درونیش که وظیفه‌شان دیدن است، بازتاب ذهن و اندیشه و احساسات شخصیت زن یک اجتماع داستانی را نمایان میکند.

کانونی‌گر درونی ور بدبین بازتاب افکار بدبینانهٔ کلاریس را دربارهٔ موضوعات مختلف نشان میدهد: «بیرون که رفتند ورِ بدبین ذهنم مثل همیشه پیله کرد. دخترک با آن دقت به چی نگاه میکرد؟ مبادا جایی کثیف باشد؟ نکند آشپزخانه به چشمش زشت و عجیب آمده؟ (چراغها را من خاموش میکنم، پیرزاد: ص۱۰).

کانونی‌گر درونی ورِ خوشبین همانطورکه از نامش آشکار است، بازتاب‌دهندهٔ افکار خوشبینانه کلاریس به مسائل پیرامونش است مانند: «ورِ خوشبین به دادم رسید. آشپزخانه‌ات شاید زیادی شلوغ باشد اما هیچوقت کثیف نیست، در ضمن نظر یک دختربچه نباید برای آدم مهم باشد... ورِ خوشبین دلداری میداد. همهٔ اینها و کلی چیزهای دیگر که توی آشپزخانه‌های دیگران نیست و توی آشپزخانه‌ی تو هست، برای خودت زیباست و حتی اگر مادر و خواهر و دوست و آشنا بخندند و بگویند آشپزخانهٔ کلاریس عین کلبهٔ جادوگر قصهٔ هنزل و گرتل شده، نباید بخاطر حرف دیگران سلیقه‌ات را عوض کنی و نباید از حرف مردم دلگیر شوی و نباید... (همان: ص۱۰و۱۱).

پس تا اینجا مخاطب با سه کانونی‌گر از نوع بیرونی و درونی آشنا میشود، صدای راوی را میشنود اما از نگاه کانونی‌گران مباحث و کنشهای بازتاب‌داده‌شده را میبیند.

مؤلفهٔ عاطفی

مکان داستان چراغها را من خاموش میکنم، شهر آبادان است و از دیدگاه کانونی‌گر اول یعنی کلاریس این شهر چنین کانونی میشود: «شاید هم صدای قورباغه‌های لعنتی که بعد از این همه سال زندگی در آبادان نه به قیافه‌شان

عادت کرده بودم و نه به صدایشان» (همان: ص ۱۴).

آنچه از احساسات کانونی‌گر به این شهر نشان داده میشود، احساس انزجار و دلسردی به مکان زندگی است که با کانونی کردن قورباغه‌ها و بکارگیری صفت «لعنتی» و تکرار «نه» دیده میشود. مخاطب از دیدگاه کانونی‌گر به مکان زندگیش آگاه میشود؛ بی‌آنکه بصورت مستقیم راوی به این احساس بخواهد اشاره کند و یا خود کانونی‌گر.

مکان داستان یکی از شاخصه‌های اصلی داستان و شخصیتهای آن است؛ وقتی کانونی‌گر از زندگی در این مکان احساس نارضایتی شدید دارد، این دیدگاه کانونی نارضایتی به تمام امور زندگیش ارتباط مییابد. همچنین در این بخش کانونی‌شدگی از نوع شنیده‌شدگی و دیده‌شدگی است؛ یعنی کانونی‌گر، کلاریس؛ همزمان با دیدن پیرزن همسایه، صدای قورباغه‌ها را میشنود و این احساس انزجار در دو کانون دیدن و شنیده در داستان بازتاب مییابد: «در ارتفاعی که منتظر بودم کسی را ببینم هیچ کس را ندیدم. سرم را خیلی پایین بردم تا دیدمش. قدش کوتاه بود. خیلی کوتاه. تقریباً تا آرنجم. لباس روپوش‌مانند گلداری پوشیده بود و شال بافتنی سیاهی بسته بود دور کمر. گردنبند مروارید سه‌رجی به گردن داشت. قورباغه‌ای توی چمن صدا کرد و زن قدکوتاه تقریباً فریاد زد: «امیلی کجاست؟» (همان: ص۱۳).

همانطورکه مشاهده میشود ترکیب کانون دیدن و شنیدن مخاطب را در شناخت عاطفی کانونی‌گر یاری میکند. شباهت پیرزن و قورباغه هم در شکل و ظاهر و هم در صدا، انزجار عاطفی کانونی‌گر را به مکان زندگیش برجسته میکند و بازتاب عاطفی او را نشان میدهد. اما حوادثی که در ادامهٔ داستان رخ میدهد و ارتباط دقیق و عمیقی با کانونی‌شدگی پیدا میکند که در ادامهٔ تحلیل به آن اشاره میشود، باعث میشود احساس انزجار و دلسردی کانونی‌گر به شهر محل زندگیش در پایان داستان کاملاً تغییر کند و کلاریس در فصل ۵۰ در آخرین جملات داستان، شهر محل زندگیش را با کانون انگیزشی امیدوارکننده ببیند و اینبار به جای قورباغه‌ها، کانون دیدش متوجه پروانه‌ها شود و آسمانی بدون ابر و تیرگی که بازتابگر تسلی اندریافتهای او در وجه عاطفی کانونی‌شدگی در انتهای داستان است و چنین داستان را با کانونی‌شدگی دیده‌شدگی به پایان برساند: «باد ملایمی آمد که برای این وقت سال در آبادان عجیب بود. پا زدم و تاب تکان خورد. داشتم فکر میکردم برای سفر به تهران چه لباسهایی بردارم و سوغاتی چی بخرم که پروانه‌ای از جلو صورتم گذشت. سفید بود با خالهای قهوه‌ای. تا فکر کنم «چه پروانهٔ قشنگی» یکی دیگر دیدم و یکی دیگر و... هر هفت هشت تا رفتند نشستند روی بوتهٔ گل سرخ. گفته بود «پروانه‌ها مهاجرت میکنند» به آسمان نگاه کردم. آبی بود بی حتی یک لکهٔ ابر (همان: ص ۲۹۳).

یکی از ابرروایتهای مهم و چالش‌برانگیز داستان که باعث ایجاد کانونهای چندگانه نسبت‌به یک موضوع در، کانون داستان چراغها را من خاموش میکنم شد، پیش‌نمونهٔ عشق بعنوان نمونه اعلای برجستهٔ یک مقوله (روایت‌شناسی و نقد روایت، به نقل از هرمن، حدادی و درودگریان: ص۹۲) است که توسط کانونی‌گران داستان از کانونهای کاملاً متضاد هم تفسیر میشود. عشق از دیدگاه این کانونی‌گران کانونی شده است:

کانونی‌گر اول: عشق کلاریس به امیل سیمونیان

پیش‌نمونهٔ عشق کانونی‌گر اول، کلاریس، به امیل سیمونیان (مرد همسایه) در آخرین ملاقاتشان که کلاریس منتظر ابراز عشق اوست، باعث تغییر دیدگاه کانونی‌گران میشود و اختلالی آشکار در روند امور متعادل داستان ایجاد میکند و احتمالات کلاریس را به عشق امیل سیمونیان میشکند و در زنجیرهٔ متعارف پیش‌نمونهٔ عشق گسست بوجود می‌آورد. این جملهٔ امیل در دیدار نهایی با کلاریس از دیدگاه کانونی‌گر خویش به پیش‌نمونهٔ عشق، نشان‌دهندهٔ کانون متفاوت او به جریان ارتباطش با کلاریس است:

[امیل] نگاهم کرد. «ببین کلاریس، میدانم تجربه‌اش را نداشتی، ولی--»
[کلاریس] توی دلم گفتم «زودتر بگو.» توی دلم گفتم «زودتر نگو.»
... امیل به در بستهٔ اتاق آرمن نگاه کرد، بعد به من. «میخواستم حرف بزنم. نشد» سر زیر انداخت. «بعداً شاید»... بعد دستش را از روی دستگیره برداشت و برگشت. «ولی باید بگویم تو تنها دوست منی. تو حتماً میفهمی. تصمیم گرفته‌ام با ویولت ازدواج کنم.» (چراغها را من خاموش میکنم، پیرزاد: ص۲۳۷و۲۳۸).

با جملهٔ آخر امیل سیمونیان، پیش‌نمونهٔ عشقی که کلاریس در جهان درونش ساخته بود، فرومیریزد و تجربهٔ عشق او به توهمی از عشق تبدیل میگردد. عشقی یک‌طرفه که وجوه عاطفی و روانی کلاریس را تغییر داده و ناجی او از سقوط در پرتگاه بی‌هویتی و فراموشی خویش شده بود و داستان در اوج این تعجیب به وضعیت متعادل اما متفاوت با وضعیت متعادل آغاز داستان میرسد (رویکرد روایت‌شناختی در دو مؤلفهٔ سطوح روایی و کانونی‌شدگی...، حدادی و درودگریان: ص ۹۴).

کانونی‌گر دوم: عشق آرمن به امیلی

از دیدگاه کانونی آرمن (پسر کلاریس) پیش‌نمونهٔ عشق با کانونی تازه در داستان بازتاب داده میشود که این کانون تازه باعث میشود کانون نگاه کلاریس به نقش مادریش و کانون خانواده‌شان و موضوع عشق تغییری اساسی پیدا کند. این دیدگاه کانونی جدید را کلاریس از نامهٔ آرمن به امیلی {دختر امیل سیمونیان} متوجه میشود:

«امیلی عزیزم که از همه زیباتری- تا آخرین روز زندگی فراموشت نخواهم کرد. با دستور تو حاضرم تا آن سر دنیا با تو بیایم و از دست مادربزرگ بااستبداد و پدر بدون رحم نجاتت بدهم. من هم از دست خواهرهای احمق و مادرم که فقت بلد است ایراد بگیرد و غذا بپزد و گل بکارد و غور بزند و پدرم که فقت دوست دارد شترنج بازی کند و روزنامه بخواند نجات یابم. مرگ بر همهٔ پدرها و مادرها و مادربزرگها.

(کلاریس) نامه به دست نشستم روی تخت و از پنجره به درخت کُنار نگاه کردم. حس کردم در جایی که هیچ انتظار نداشتم ناگهان آینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی این آینه دارم به خودم نگاه میکنم و خودِ توی آینه هیچ شبیه خودی که فکر میکردم نیست...» (چراغها را من خاموش میکنم، پیرزاد: ص۱۹۰).

بیان آینه خود نشانهٔ آشکار بازتاب کانونی‌شدگی در این بخش داستان است. یعنی دیدگاه‌های چندگانهٔ کانونی‌گران به موضوع عشق همچون آینه‌ای افکار و وجوه عاطفی و نیات درونی کانونی‌گران را نشان داد و باعث ایجاد تغییر اساسی در اشخاص داستان و جهان‌بینی آنان شد.

پیش‌نمونهٔ دیگر که موضوع کانون روایت داستان چراغها را من خاموش میکنم قرار میگیرد، پیش‌نمونهٔ زن است. در واقع کلاریس بعنوان کانونی‌گر به بازتاب حضور زن در نقشها و وظایف مختلف او در خانواده و جامعه میپردازد و با برجسته کردن این کانون از دیدگاه زن سنتی و مدرن این موضوع را برجسته میکند. کانون یک زن سنتی به نقش و هویتش بعنوان یک زن موفق خانه‌دار از دیدگاه مادر و خواهر کلاریس چنین است: «توی راهرو مادر انگشت کشید روی میز تلفن. «گردگیری نکردی؟» چرا پریروز هشت بار، دیروز شانزده بار، امروز سی و دو بار» (همان: ص ۲۹).

کلاریس در تقابل با این کانون دید به زن، که برگرفته از جامعهٔ سنتی و تفکرات بروزنشده است، دیدگاهش را به زن در داستان بازتاب میدهد: «متنفرم از زنهایی که خیال میکنند صبح تا شب پیشبند ببندند یعنی خیلی خانه‌دارند. آدم باید اول از همه برای خودش مرتب و خوش‌لباس باشد» (همان: ص۲۴).

اما کانون دید زن مدرن و بازتاب احساسات و افکار او بعنوان پیش‌نمونهٔ زن مدرن از دیدگاه کلاریس، خانم نوراللهی

است که علاوه‌بر نقش همسری و مادری، نقش اجتماعی خویش را در جامعه بدرستی ایفا میکند: «آرتوش حق داشت. خانم نوراللهی زن لایقی بود. میدانستم شوهر دارد و سه بچه. مثل خود من. بااینحال هم کار میکرد و هم فعالیت اجتماعی داشت. من غیر از کار خانه چه میکردم؟.... و فکر کردم «خانم نوراللهی زن لایقی است» (همان: ص ۷۹).

**وجه ایدئولوژیکی**

داستان من چراغها را خاموش میکنم بازتاب کانون یک زن به هویت خویش در اجتماع داستانی است. کلاریس بعنوان کانونی‌گر داستان گذشته و حالش را کانونی کرده است و به جستجوی هویت خویش، که بخشی از آن میراث قومیش در ناخودآگاه جمعی است، میپردازد. آنچه هویت زنانهٔ او را تحت تأثیر قرار داده و او با کانونی کردن آن قصد دارد مخاطب را با آن همسو کند، نیاز به توجه دیگران و گریز از انتقاد است. نیاز به توجه علاوه بر آنکه نیاز غریزی و روانی زنان است، کانونی کردن آن در داستان با توجه به آنکه نویسندهٔ داستان نیز زن است، نقب به عدم استقلال فردی کانونی‌گر و عدم شناخت خویش از هویت زنانگیش است. هویتی گمشده در میان اندیشه‌های کهنه و آداب و رسوم نخ‌نما که با کانونی شدن آن در داستان و سپس پیش کشیدن پیش‌نمونهٔ عشق و کانونی کردن آن باعث ایجاد تحول درونی اساسی در کانونی‌گر اول یعنی کلاریس میشود. کلاریس تا قبل از کانونی کردن مسئلهٔ هویت زنانه و نقشهای مختلف آن در قالب همسر، مادر و زن در اجتماع با این جملهٔ پدرش، که میراث قومی ناخودآگاه یک اجتماع است، سعی میکرد با سیاست سکوت از خودش و دیگران فاصله بگیرد و این جمله برایش هنجار ایدئولوژیکی محسوب میشد که حاضر به شکستنش نبود: «نه با کسی بحث کن، نه از کسی انتقاد کن. هر کی هر چی گفت بگو حق با شماست و خودت را خلاص کن. آدمها عقیده‌ات را میپرسند، نظرت را نمیخواهند. میخواهند با عقیدهٔ خودشان موافقت کنی. بحث کردن با آدمها بیفایده‌ست» (همان: ص ۳۵).

اما با ایجاد دیدگاه کانونهای چندگانه به موضوع عشق و نقش زن در خانواده و اجتماع، تحول اساسی در کانونی‌گران ایجاد میشود که هنجارهای ایدئولوژیکی داستان با بازتاب تازه‌ای در جهان داستان نشان داده میشود. هنجارهایی که باعث بازتعریف پیش‌نمونهٔ زن در خانواده و اجتماع میشود و مسائل روانشناسی زن در هویت چندگانه‌ای که با شرایط زندگی روز و تربیت نسل معاصر همخوانی ندارد، مطرح میشود و طرح این مسئله و بازتاب چنین کانونی به بازتعریف نقش زن و هویت او در جامعه منجر میشود. تحول شناختی و عاطفی کلاریس بعنوان کانونی‌گر، هنجارهای ایدئولوژیکی را درمورد تعاریف زن از دیدگاه سنتی و مدرن تغییر داده و درنهایت باعث میشود داستان چراغها را من خاموش میکنم تحولی اساسی در بازتعریف هویتی زن در جامعهٔ معاصر از دیدگاه کانون ایدئولوژیکی ایجاد کند.

**شاخصهای کلامی کانونی شدگی**

موضوع شاخصهای کلامی کانونی‌شدگی در داستان چراغها را من خاموش میکنم از عنوان داستان شروع میشود. راوی با آوردن ضمیر من به روایت‌شنو و مخاطب نشان میدهد قرار است بازتابگر درون (من) باشد کسی که چراغها را خاموش میکند. پس کانون روایت، من است و کانونی‌گر بازتاب روایی ذهنیات، آرزوها، حسرتها و باورهای شخصیت کانونی‌شده است. بسامد تکرار و بازتاب این جمله در داستان به مراتب قبل از تغییر دیدگاه کانونی کلاریس بعنوان کانونی‌گر اول بارها تکرا میشود: «چراغ را خاموش کردم و از اتاق بیرون آمدم» (همان: ص ۱۹).

«چراغها را تو خاموش میکنی یا من؟» (همان: ص ۲۴).

## نتیجه‌گیری

کانونی‌شدگی و مباحث نوظهور آن راهگشای مباحث چالش‌برانگیزی در تحلیل داستان میشود که مخاطب اینبار بدون آنکه تنها صدای راوی و افکار و نیات او را درمورد اشخاص داستان بشنود، با دیدگاه و جهانبینی بازتابگران یا کانونی‌گران داستان به جهان درونی و بیرونیشان آشنا میشود و نادیدنیها را میبیند. داستان چراغها را من خاموش میکنم اثر زویا پیرزاد، بازتاب دیدگاه‌های کانونی یک زن در ادبیات داستانی معاصر در اوایل دههٔ هشتاد شمسی است که با تحلیل کانونی‌شدگی و کانونهای چندگانه در داستان، این یافته‌ها حاصل میشود که با بررسی کانونی‌شدگی در وجوه روانشناسی با ابعاد شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی، کانونی‌گر اول کلاریس بعنوان زن داستان میتواند هویت ازدست‌رفته و عدم استقلال فکریش را بازتاب دهد و سپس با کانونی کردن موضوع عشق از دیدگاه چندکانونی‌گر، به آینه‌ای از عملکرد زندگی خویش دست پیدا کند و در این انعکاس به تغییر مواضع خویش نسبت‌به نقشهای هویت زنانه، همسری، مادری، خانواده و یک فعال اجتماعی دست پیدا کند. همچنین افکار بدبینانهٔ خویش را که حاصل میراث ناخودآگاه قومی است بازتاب دهد و بچالش بکشد و با کانونی تازه به زندگی و اجتماع، و خانواده تغییرات جدیدی را شکل دهد. درواقع کانونی‌شدگی فرصتی برای بازتاب و تجلیات وجوه روانشناسی زنان در عرصهٔ اجتماعی و زندگی روزمره میشود تا با چالش کشیدن دیدگاه‌های سنتی و بدبینانه به مسائل خانوادگی و اجتماعی معاصر، کانونهای تازه‌ای در این عرصه‌ها بوجود آید و نگاه سنتی به زن، هویت و استقلال فکری و فرهنگی تحولی شگرفتر بیابد؛ آنچه برای کانونی‌گران این داستان رخ داد.

## مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده، استخراج شده است. جناب آقای دکتر جواد طاهری راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و سرکار خانم لیدا نامدار به عنوان استاد مشاور تجزیه و تحلیل داده ها و راهنمایی های تخصصی در زمینه مقاله داشته اند. سرکار خانم فاطمه صدری به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری و تنظم داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

## تشکر و قدردانی

با تقدیر و سپاس از راهنماییهای تخصصی در حوزهٔ روایت‌شناسی از سرکار خانم دکتر الهام حدادی.

## تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان کلیه موارد ذکر شده را برعهده میگیرند.

**REFERENCES**


Abbott, H. P. (۲۰۱۸). Narrative literacy, translated by Ro'ya PourAzar & Nima. M. Eshraq, second edition, Tehran: Farda. P. ١٤١, ٢٢٢.

Asaberger, A. (۲۰۰۱). Narrative in Folk Culture, Media and Everyday Culture, translated by Mahmoud Liravi, Tehran: Soroush. P.۸۱.

Beyad, M & Nemati, F. (۲۰۰۵). Focusing on Narrative, *Literary Research Quarterly*, No. ۷, p.۸۳, ۱۰۸.

Caller, J. (۲۰۰۳). Literary Theory, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Center. P.۱۲۰.

Haddadi, E & Doroudgarian, F. (۲۰۲۰). Narratology and Narrative Criticism, Tehran: Niloufar. P.۹۵.

Haddadi, E. (۲۰۱۰). Narrative approach in two components of levels of narrative and Focusilation to the narration of story Hassanak Vazir, *Quarterly Journal of Literary Thoughts,* ۲ (۳), pp. ۱۲۱-۱۰۵.

Martin, W. (۲۰۰۳). Narrative Theories, Translator: Mohammad Shahba, Tehran: Hermes. P.۱۰۹.

Payende, H. (۲۰۲۱). Literary Criticism with a Narrative Approach, Tehran: Niloufar. PP. ۲۸,۱۳۲,۱۳۳.

Pirzad, Z. (۲۰۰۳). I turn off the lights, eighth edition, Tehran: Markaz.

Raymond Kenan, S. (۲۰۰۸). Narrative: Contemporary Poetics, Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar, PP. ۱۰۳,۱۰٦,۱۱۰,۱۱۱, …

Rimmon- Kenan, S. (۱۷۷٤). Narrative Fiction: Contemporary poetics, London: Routledge. PP.۵۲.

Romberg, B. (۱۹٦۲). Studies in the narrative, Technique of the First- person novel, Stockholm: Almqvist and Wiksell. PP.۱۱.

Scholes, Robert. (۲۰۰٤). An Introduction to Structuralism in Literature, translated by Farzaneh Taheri, Second Edition, Tehran: Agah. PP.۲۸.

Todorov, T. (۲۰۰۳). Structuralism Poetics, translated by Mohammad Nabavi, second edition, Tehran: Agah. P.۵۱.


**فهرست منابع**


بوطیقای ساختارگرا، تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

چراغها را من خاموش میکنم، پیرزاد، زویا. (۱۳۸۲). چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.

درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.

روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ریمون- کنان ، شلومیت. (۱۷۷۴)، لندن: روتلج.

روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و فرهنگ روزمره، آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). ترجمهٔ محمود لیراوی، تهران: سروش.

روایت‌شناسی و نقد روایت، حدادی، الهام و درودگریان، فرهاد. (۱۳۹۹). تهران: نیلوفر.

رویکرد روایت‌شناختی در دو مؤلفهٔ سطوح روایی و کانونی‌شدگی به روایت ذکر بر دار کردن حسنک وزیر، حدادی، الهام. (۱۳۸۹). فصلنامهٔ اندیشه‌های ادبی، (۳) ۲، صص۱۲۱-۱۰۵.
سواد روایت، آبوت، اچ پورتر. (۱۳۹۷). ، ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما.م.اشراق، چاپ دوم، تهران: فردا.
کانون روایت در رمان «بطلهٔ کربلاء» عایشه عبدالرحمن براساس نظریهٔ ژرار ژنت، مختاری، قاسم و غلامی، کلثوم. (۱۳۹۹). فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، شمارهٔ ۱۹، صص ۷۵-۴۹.
کانون‌سازی در روایت، فصلنامه، بیاد، مریم و نعمتی، فاطمه. (۱۳۸۴). پژوهشهای ادبی، شمارهٔ ۷، صص۱۰۸-۸۳.
مطالعات در زمینهٔ روایت، تکنیک رمان اول‌شخص، رومبرگ، برتیل (۱۹۶۲). استکهلم: ویکسل.
نظریه‌های روایت، مارتین، والاس. (۱۳۸۲). ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.
نظریهٔ ادبی، کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، پاینده، حسین. (۱۴۰۰). تهران: نیلوفر.

**معرفی نویسندگان**

**فاطمه صدری:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.
(Email: *f78sadri@gmail.com*)

**جواد طاهری:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران.
(Email: *j.taheri63@gmail.com* :نویسنده مسئول)

**لیدا نامدار:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.
(Email: *namdar.lida@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,٠), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

**Introducing the authors**

**Fatemeh Sadri:** PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.
(Email: *f78sadri@gmail.com*)

**Javad Taheri:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran.
(Email: *j.taheri63@gmail.com*: Responsible author)

**Lida Namdar:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.
(Email: *namdar.lida@gmail.com*)