

Types of Balanced We-Narratives in Persian Fiction *

Nastaran Shahbazi¹ 

¹ Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. email: shahbazi_nastaran@yahoo.com



[10.22080/RJLS.2025.27977.1509](https://doi.org/10.22080/RJLS.2025.27977.1509)

Received:
1403-08-16
Accepted:
1404-01-21

Keywords:

We-narrative;
Narrative voice;
Narrative perspective;
Collective narration;
Postclassical
narratology;
Contemporary Persian
fiction.

Abstract

A type of collective narrative in which the narrating agent is the first-person plural pronoun is referred to as *we-narrative*. In classical narratology, this narrative mode has traditionally been regarded as reducible to the first-person singular; however, postclassical narratological studies have granted it an independent identity and introduced it as an effective mechanism for articulating collective perspectives in the contemporary world. The present study adopts a descriptive–analytical approach to examine forms of *we-narrative* that are irreducible to *I-narrative*. From a formal perspective, when *we-narrative* operates alternately and, at the discursive level, draws on a group of narrators functioning as narrative agents, the result is what may be termed *balanced we-narrative*. By examining selected fictional works from contemporary Persian literature, this study identifies various types of balanced *we-narrative*, distinguishing them according to the degree of access available to group members and the mode of representation employed. The structural dimensions of each type are analyzed through textual examples. Findings suggest that two polar types can be distinguished based on the stratification of *narrative voice* and *narrative perspective*, namely, the “group + members” type and the “collective character” type. The “group + members” type is further divided into determinate and indeterminate subtypes depending on whether individual members are foregrounded. In contrast, narration in the form of a “collective character,” which has no subcategories, can elevate collectivism to the level of a collective character through four shared features: knowledge, understanding, speech, and action.

* **Corresponding Author:** PhD Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran

Address: Department of Persian Language and Literature,
Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University,
Tehran, Iran

Email: shahbazi_nastaran@yahoo.com
Tel: 09126165291



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

1. Introduction

The relatively underused first-person plural point of view is initially divided into three forms. In the first category, the I embedded within the we-narrator—who recounts the narrative—is directly identifiable. Many stories have been written in this mode, in which first-person singular and plural coexist to create a complementary point of view, or in which we-narrative functions as an embedded narrative within a larger narrative recounted by an I-narrator. This category is not addressed in the present study. In the second form, the I recounting the we-narrative is implicitly identifiable, yet no explicit references are made to its individuality; its presence can only be traced through textual cues. Finally, in the third form, no recounting I is identifiable in any way. These latter two forms fall under the category of balanced we-narrative, which constitutes the focus of this study.

The underlying assumption of the present research is that balanced we-narrative can be structured around two main types: group + members and collective character. Accordingly, the study seeks to examine and elucidate the characteristics of each type through a corpus of contemporary Persian fiction.

2. Research Questions Methodology

This study adopts a synchronic approach and employs a descriptive–analytical method. It draws on narrative typology to identify and distinguish different forms of we-narrative. The research is an attempt to find answers to the following questions:

- a. Into what types can balanced we-narrative be classified?
- b. What are the defining characteristics of each type of balanced we-narrative?

3. Findings and Conclusion

As with other points of view, the issue of observation versus agency is also relevant to *we-narrative*. The collective *we*, as a focal character, exhibits varying degrees of agency and access throughout the narrative, which can serve as the basis for more fine-grained classifications of this narrative mode. Some instances merely rely on surface-level representations and do not pursue inward progression. Ultimately, this issue is tied to modes of narrative representation: when *we-narrative* approaches either end of the spectrum between *telling* and *showing*, the narrative requirements change accordingly. This distinction is significant enough to be considered a fundamental criterion in classification.

Collective agency in the technical form of *we* does not require particularly complex analytical components and can be studied in a manner similar to first-person singular narration. However, in balanced *we-narrative*, collective agency acquires distinctive features. The central concern in this context is the mode of representation. From this perspective, the representation of *we* in fiction can be divided into two categories:

1. A *we* that transforms the data of its individual members into a collective narrative under a shared voice and presents it as such.
2. A *we* that speaks from the outset as an integrated whole, producing a narrative that emerges from a shared perspective.

Accordingly, a narrative faces a fundamental choice: whether it intends to reflect the thoughts of the narrating group, and if so, by what means. The first form—*group + members*—follows the model: *individual actions of group members + mediated perceptual performance by other members of the group (hearing, seeing, feeling, imagining, etc.) = the reporting of the narrated action as an intra-group act*. In contrast, in the second form, namely narratives with a *collective character*, this model cannot apply. Here, the *we-narrator* exists wholly and integrally within the

event, with no possibility of separating its members, and the narrative employs alternative strategies to compensate for this absence of individuation.

Since in *we-narrative* of the collective-character type, the position of internal focalization—or internal point of view—is exclusively oriented toward a single focalizing character, the sequencing of information is conveyed solely through one perspective. This stable perspective is expressed by a collective voice. By contrast, in *we-narration* of the first type (*group + members*), the narrative employs a fixed collective voice—namely the pronoun *we*—to present multiple perspectives.

گونه‌های ما-روایت تراز در ادبیات داستانی فارسی*

نسترن شهبازی^۱ ID

10.22080/RJLS.2025.27977.1509

چکیده

نوعی از روایت جمعی که عامل روایی آن ضمیر اول شخص جمع است، ما-روایت نامیده می‌شود. در مکتب روایت‌شناسی سنت گرا، این مدل روایی همواره قابل تغییر به صورت اول شخص مفرد است، اما مطالعات پساسنت گرا، برای این شیوه، هویت مستقل قائل شده است و آن را سازوکاری کارآمد برای بیان دیدگاه‌های جمعی در جهان امروز معرفی می‌کند. در پژوهش حاضر با روشی توصیفی-تحلیلی به گونه‌های غیرقابل تقلیل ما-روایت به من-راوی پرداخته خواهد شد؛ از نظر صوری در حالتی که ما-روایت به شکل متناوب و در سطح گفتمانی از گروه راویان در نقش کنشگر روایی بهره‌بردار، ماحصل ما-روایت تراز خواهد بود. پژوهش حاضر با بررسی نمونه‌های داستانی ادبیات معاصر فارسی، انواعی از ما-روایت تراز را معرفی می‌کند که از جنبه‌ی دسترسی اعضای گروه و شکل بازنمایی، تفکیک شده‌اند. ابعاد ساختاری هر یک از این گونه‌ها با بهره‌مندی از نمونه‌های داستانی بررسی می‌شود و نتیجه نشان می‌دهد می‌توان دو سرگونه را بر اساس سطح‌بندی «صدای روایی» و «دیدگاه روایی» از یک‌دیگر بازشناخت که به ترتیب گونه‌ی «گروه+اعضاء» و «شخصیت جمعی» را تشکیل می‌دهند. شکل «گروه+اعضاء» بنا به شاخص کردن اعضای مذکور به دو حالت معین و نامعین تقسیم می‌شود و در شیوه‌ی روایت‌پردازی به شکل «شخصیت جمعی» بدون زیرگونه، بنا بر چهار شاخصه‌ی اشتراکی دانش، فهم، گفتار و عملکرد، روایت می‌تواند حالت جمع‌گرایی را به سطح شخصیت جمعی ارتقا دهد.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۳/۸/۱۶

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۴/۱/۲۱

کلیدواژه‌ها:

ما-روایت، صدای روایی، دیدگاه روایی، روایت جمعی، روایت‌شناسی پساسنت گرا، داستان معاصر فارسی.

* نویسنده مسؤول: نسترن شهبازی

آدرس: گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

ایمیل: shahbazi_nastaran@yahoo.com

تلفن: ۰۹۱۲۶۱۶۵۲۹۱

^۱ دکتری تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: shahbazi_nastaran@yahoo.com

۱ مقدمه

در بسیاری از کتاب‌های مربوط به عناصر داستان از جمله کتاب *زاویه دید در داستان* نوشته‌ی جمال میرصادقی، زاویه دید اول شخص به دو نوع اصلی تقسیم می‌شود؛ مفرد و جمع. (۱۴۰۱: ۱۷)؛ در باب زاویه دید اول شخص و زیرمجموعه‌های آن پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است در مقابل زاویه دید اول شخص جمع که از این پس ما-روایت (We-Narrative) یا روایت جمعی (Collective Narrative) نامیده خواهد شد، کم‌تر مورد توجه بوده است. روایت جمعی حوزه‌ای نوین در مطالعات روایت‌شناسی به حساب می‌آید؛ نه تنها این مقوله پیش‌تر در نظریه‌های سنت‌گرایانی نظیر استانزل (Franz K. Stanzel) جای نداشت است، بلکه افرادی چون ژنت (Gerard Genett) اساساً امکان وجود آن را نیز رد کرده‌اند. در چنین دیدگاهی این زاویه دید قابل تأویل به اول شخص مفرد در نظر گرفته می‌شود، اما در مقابل روایت‌شناسان پسانت‌گرا با استناد به زمینه‌های فلسفی و روانی، آن را به صورت مجزا ممکن می‌دانند و هویتی مستقل برای آن قائل هستند. پژوهش پیش‌رو بر مبنای دیدگاه روایت‌شناسی پسانت‌گرا، روایتگری جمعی را امری ممکن می‌داند و می‌کوشد گونه‌های این شیوه را که قابل تأویل به اول شخص مفرد نیستند، مطالعه و طبقه‌بندی کند. اساس این طبقه‌بندی صوری و مبتنی شناسایی راوی به مثابه‌ی فاعل کنشگر (subject) است و به موضوع ارزشی (object de valeur)، دلایل و نتایج کاربرد روایت جمعی توجهی نداشته است.

۱-۱- بیان مسأله

زاویه دید کم کاربرد اول شخص جمع در رده‌بندی اولیه به سه شکل تقسیم می‌شود؛ در دسته‌ی اول "من" مستتر در ما-راوی که بازگوکننده‌ی روایت است به صورت مستقیم قابل شناسایی است. داستان‌های زیادی در این قالب نوشته شده‌اند که در آن‌ها اول شخص مفرد و جمع در کنار هم با ایجاد زاویه دید ترکیبی (Complementary Point of View) داستان را پیش می‌برند یا ما-روایت به عنوان روایت دربر گرفته شده بخشی از روایتی است که من-راوی در حال بازگو کردن آن است؛ در پژوهش حاضر به این دسته پرداخته نخواهد شد. در شکل دوم «من» بازگوکننده‌ی ما-روایت به صورت تلویحی قابل شناسایی است، ولی در هیچ‌جا به صورت مشخص به فردیت خود اشاره نمی‌کند و حضور او تنها با خوانش نشانه‌ها در داستان قابل ردیابی است و در نهایت در شکل سوم، هیچ «من» بازگوکننده‌ای به هیچ روشی قابل شناسایی نیست. این دو شکل در زمره‌ی ما-روایت‌های تراز قرار می‌گیرند و هدف پژوهش پیش‌رو مطالعه‌ی آن‌ها است. پیش‌فرض مطالعه‌ی حاضر الگوی ما-روایت‌های تراز را بر پایه‌ی دو گونه‌ی گروه+اعضاء و شخصیت جمعی در نظر می‌گیرد. بر همین مبنای کوشیده می‌شود با استفاده از پیکره‌ی داستان معاصر فارسی، ویژگی‌های هر یک از این گونه‌ها بررسی و تبیین گردند.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

الف. ما-روایت‌های تراز به چه انواعی تقسیم می‌شوند؟
 ب. ویژگی‌های هر یک از این گونه‌های ما-روایت تراز چیست؟

۳-۱- روش پژوهش

پژوهش حاضر، مطالعه‌ای هم‌زمانی (Synchronic) است که روش آن توصیفی-تحلیلی است و از گونه‌شناسی روایی برای بازشناخت انواع ما-روایت‌ها بهره برده خواهد برد.

۴-۱- پیشینه‌ی پژوهش

مطالعه در حوزه‌ی روایت جمعی به نسبت سایر قالب‌های روایی، نوپا محسوب می‌شود؛ پژوهش‌ها پیرامون این حوزه در ایران نیز محدودند. می‌توان همین پژوهش‌های محدود پیرامون روایت جمعی را در نگاه کلان به دو دسته‌ی تقسیم کرد؛ دسته‌ی نخست پژوهش‌های بنیادینی هستند که به صورت پایه‌ای به تعریف این پدیده پرداخته‌اند و آن را با شواهدی داستانی تبیین کرده‌اند و دسته‌ی دوم پژوهش‌هایی هستند که با مبنا قرار دادن پژوهش‌های بنیادین، بر نمونه‌های خاص متمرکز شده‌اند.

در ذیل دسته‌ی اول، نخستین پژوهش متمرکز، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی نظری و کاربردی روایت اول شخص جمع» نوشته‌ی عباس جاهدجاه و لیلا رضایی (۱۳۹۲) که در آن نویسندگان ضمن معرفی ما-روایت‌ها با استفاده از دیدگاه چند نظریه پرداز غربی، پنج داستان گلشیری را که با این زاویه دید نوشته شده، تحلیلی مختصر کرده‌اند.

در مقاله‌ای بعدی با عنوان «ظرفیت‌های زبانی ما-روای: ملاحظات کاربرد ضمیر اول شخص جمع در روایتگری»، نسترن شهبازی و حسین بیات (۱۴۰۱)، با اشاره بر ویژگی‌های تعریف منطقی «ضمیر اول شخص جمع» امکاناتی را که هر یک از این بخش‌ها برای روایت داستانی ایجاد می‌کنند، بر اساس نمونه‌های داستانی، بررسی کرده‌اند.

همچنین شهبازی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «کران‌بندی اصطلاح روایت جمعی: مطالعه‌ی نقش عامل روایی در انگاشت‌های اشتراکی» این بار به تعریف ابعاد روایت جمعی می‌پردازند و سه صورت «روایت دربارهی جمع واحد»، «تلقی جمعی» و «روایت بیان‌شده از سوی جمع» را گونه‌های اصلی روایت جمعی معرفی کرده‌اند.

در دسته‌ی دوم، مقاله‌ای با عنوان «ما-روای مشوش خانه‌روشان گلشیری: چرایی یک روایتگری مبهم» شهبازی، باقری و بیات (۱۳۹۹) موجود است که به‌طور مشخص با مذاقه بر داستان خانه‌روشان گلشیری، به جنبه‌هایی از کارکردهای ما-روای در این داستان پرداخته‌اند و از دیدگاه‌های ناتالیا بختا (Natalya Bekhta) برای تبیین کارکردها بهره برده‌اند. همین نویسندگان در دو مقاله‌ی دیگر با عنوان‌های «شرحی بر قصیده‌ی جمله‌ی یا شرحی بر

روایت یک خاطره جمعی» (۱۴۰۲) و «در مسیر ما با آن‌ها؛ ساخت نشانه‌مبنای داستان ملخ اثر هوشنگ گلشیری» (۱۴۰۳) با مطالعات متن‌محور، به جنبه‌های گوناگون دیگری از روایت‌پردازی جمعی پرداخته‌اند.

پژوهش‌های کم‌تعداد در این زمینه، عموماً میان این گونه‌ها از منظر سطح روایی تمایزی قائل نشده‌اند و به‌طور کلی ما-روایت‌ها را مورد مطالعه قرار داده‌اند. در واقع پژوهشی متمرکز بر سطوح روایی داستان‌های برخوردار از زاویه دید اول‌شخص جمع به‌خصوص صورت تراز آن، انجام نشده است و پژوهش حاضر گامی در این مسیر است.

۲ چارچوب مفهومی یا مبانی نظری پژوهش

گونه‌شناسی روایت‌های جمعی با پیش‌انگاشتی تدوین می‌شود که معیار گونه‌بندی، وضعیت ادراکی گروه و چگونگی انتقال آن به مخاطب توسط گروه است. در این زیرگونه‌ها میزان همبستگی و بازتاب آن در داستان اساس قرار گرفته است. در این پژوهش تلاش می‌شود موقعیت جمع اضدادی این شیوه‌ی روایی که حاصل انتساب فصل «جمعی» به نوع «اول‌شخص» است، با استفاده از نمونه‌های داستانی رده‌بندی گردد. در این بین میزان وضوح (معرف بودن یا نبودن اعضاء)، سطح کاربرد عامل روایی «ما» را مشخص خواهد نمود. بر این اساس دو سرگونه‌ی «صدای روایی» و «دیدگاه روایی» مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

۲-۱- عامل روایت جمعی

در بررسی‌های روایت‌شناختی عامل جمع‌انگاری در پرداخت‌های روایی می‌تواند معطوف به کنشگر روایی یا ابژه روایت‌شده بازگردد. در شکل نخست، صورتی پدید می‌آید که در نظریه‌های مربوطه، «ما-روایت» نامیده می‌شود. راوی جمعی «ما»، فاعل شناسا و عامل جمعی بودن روایت‌های مدنظر در پژوهش پیش‌رو است.

۲-۲- سطح فنی و گفتمانی

کارکرد ما-راوی در داستان می‌تواند دو سطح متمایز داشته باشد. در صورتی که ما-روایت، راوی قابل تشخیص داشته باشد و این راوی در طول روایت به راوی غالب بدل شود، سطح کاربرد ضمیر اول‌شخص جمع در داستان‌پردازی محدود به تکنیک در زاویه‌دید است. ما-روایت در این سطح، فنی نامیده می‌شود. در مقابل اگر کاربرد ما-راوی در داستان با تمهیدات گوناگون به صورتی چینی‌شود که نتوان راوی فردی را در ما-روایت شناسایی کرد، سطح کارکرد ما-راوی از تکنیک زاویه‌دید به گفتمان تغییر می‌کند. در این سطح اول‌شخص مفرد محو می‌شود و راوی یک‌سره از صدای جمعی برای بازنمایی وقایع بهره می‌برد. بنابراین ما-روایت صرفاً در جایگاه زاویه‌دید مطرح نیست بلکه به دیدگاه روایی داستان ارتقا پیدا می‌کند. در این صورت قاعده‌های واقع‌گرایانه باید مطابق چارچوب‌های مشخصی ارائه شوند تا داستان، واقع‌نمایانه به نظر برسد در غیراین صورت روایت در بُعد باورپذیری جهان خیالی داستان (Diegesis) با ایراد پایه‌ای روبه‌روست:

چارچوب منطقی روایت به ما منتقل می‌شود، البته نه به صورت یک امر بازنموده بلکه به صورت چیزی که در روند بازنمایی داستان بیان می‌شود. همین که چارچوب به مخاطبان منتقل شود، بر واکنش آنان به داستان و شخصیت‌ها و رویدادها تأثیر می‌گذارد. (کوری، ۱۳۹۵: ۱۰۴-۱۰۳).

۳ تحلیل داده‌ها

ما-روایت تراز می‌تواند با تفاوت در مسأله‌ی کلیدی دسترسی راویان، به دو گونه‌ی اصلی مطرح گردد؛ صدا و دیدگاه جمعی. صدای جمعی می‌تواند اعضای گروه را معین یا نامعین ارائه کند و دیدگاه روایی که صورت متعالی ما-روایت‌ها محسوب می‌شود.

۳-۱ صدای جمعی: ما و اعضای معین گروه

در گونه‌ی گروه و اعضای معین تشخیص یافته‌اش، ما-راوی در برخی بخش‌ها، با ذکر نام مشخص می‌کند که کدام یک از اعضایش چه کنشی را به صورت فردی انجام داده‌اند؛ در این صورت از طرفی اعضای تشکیل دهنده‌ی گروه-همگی یا بعضی نفرات- در داستان معرفی می‌شوند. چنین عملکردی، ما-روایت را به مجموعه‌ای از کنش‌های فردی تقلیل می‌دهد که در کنار یک‌دیگر قرار گرفته‌اند و مجموع ما-روایت در واقع به مجموع این کنش‌های فردی اطلاق می‌شود. روایت در این سطح همان‌طور که مارکوس (Amit Marcus) گفته است گفتمانی از جانب شخصیت‌ها پدید می‌آورد که «از جهاتی به گروه تعلق دارد، اما از جهات دیگر از مرزهای آن می‌گذرد.» (Marcus, 2008: 146)، و این گونه، نشان می‌دهد که افرادی در وجهی خاص، گروه به حساب می‌آیند و گروه‌بودگی اعضا محدود به موقعیت روایی خاصی است که در آن قرار گرفته‌اند.

در داستان «ما سه نفر هستیم» نوشته‌ی داوود غفارزادگان، سه شخصیت، روایتگر خاطره‌ای مشترک هستند. آن‌ها نه ماه از سال در مدرسه‌ی روستا کار و زندگی می‌کنند. یکی از اهالی روستا وقتی متوجه می‌شود که برای این سه نفر شب تنها ماندن در محیط مدرسه ترسناک است، سگ خود را برای محافظت و نگهبانی به آن‌ها می‌دهد؛ اما شبی به سگ حمله می‌شود و شخصیت‌های داستان بی آن که برای نجات دادن سگ کاری کنند، از داخل ساختمان حوادث را مشاهده می‌کنند. داستان با معرفی این شخصیت‌ها آغاز می‌شود «ما سه نفر بودیم؛ امیر و فیضی و دادا.» (۱۳۹۴: ۷)؛ در ادامه پرداخت داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که هر گاه یکی از شخصیت‌ها کنشی انجام می‌دهد، دو نفر دیگر به شکل واضح واکنشی در باب این کنش انجام می‌دهد یا به گونه‌ای گزارش می‌دهند که فاصله‌ی خودشان با فرد مورد نظر حفظ می‌شود؛ این شکل سه‌ضلعی، روی هیچ یک از شخصیت‌ها ثابت نمی‌ماند و در طول داستان مداوم تغییر می‌کند: «تا فردا ظهر به صورت همدیگر نگاه نکردیم و ظهر، امیر بود که گفت ناهار چی بخوریم. ما جوابش را ندادیم...» (همان‌جا)؛ در واقع در این قسمت، دو نفر، موقعیت خود را در برابر نفر سوم گزارش می‌کنند:

دادا+فیضی ← امیر

در قسمت بعدی شخصیتی دیگر پررنگ می‌شود: «فیضی مچ‌هاش قوی بود و زود یاد می‌گرفت چطور با فلاخن نشانه برود. روستایی‌ها به ما می‌خندیدند و به فیضی به چشم خودی نگاه می‌کردند.» (همان: ۸):

دادا+امیر → فیضی

و نفر سوم نیز به همین ترتیب: «دادا، غروب که بچه‌ها از دور و بر مدرسه دور می‌شدند، نان می‌تپاند توی جیبش و تا انتهای قبرستان می‌رفت...» (همان: ۱۱):

فیضی+امیر → دادا

پی‌رنگ داستان نشان می‌دهد قالب ماجرا رخدادی در زمان گذشته است: «و عجیب است که هیچ کاری نتوانستیم بکنیم. جلو چشم ما بردندش و ما برگشتیم به اتاق.» (همان: ۷)؛ و گروه راویان در حال مرور این رخداد و شرح و تفسیر دلایل آن هستند. قرار گرفتن داده‌های فردی از اعضای گروه، به شکل ضمنی در حال نشان دادن عامل حادثه‌ی کانونی داستان یعنی دزدیده شدن سگ است. پیش از بزنگاه حادثه، گردش دیدگاه روایی بیش‌ترین سرعت را به نسبت سایر بخش‌ها دارد:

[دادا] آن‌جا می‌ایستاد سوت می‌زد تا سگ می‌آمد. خرده‌خرده نانش می‌داد و او را می‌کشاند دنبالش. سگ پاره‌نان‌ها را توی هوا قاپ می‌زد و همیشه چشم به جیب دادا داشت. برای اولین بار امیر بود که به فکرش رسید سگ را بیاورد توی راهرو مدرسه. سگ نان‌ها را می‌خورد و ما که شام می‌خوردیم می‌آمدیم ایستاد پشت پنجره نگاهمان می‌کرد و دور دهانش را می‌لیسید. تکه استخوانش را که از دست فیضی می‌گرفت می‌رفت تا دم غروب. (همان: ۱۱)

چنین سرعتی، می‌تواند به لحاظ صوری زمینه‌ای متناسب با رخداد کانونی به حساب بیاید. کنش‌های بالا به صورت مداوم توسط اعضای گروه تکرار می‌شده است و روایت اعضای گروه در این قسمت به نوعی نشان می‌دهد نقشی که هر یک در زمینه‌ی حادثه‌ی کانونی داشته‌اند از چشم دیگر اعضای گروه، پوشیده نیست. به طور کلی سیر پیشروی پی‌رنگ، به نقش فردی اعضای گروه در پدید آمدن حادثه‌ی کانونی تأکید دارد اما روایت در بخش‌های میانی با نقب‌زدن به پیش‌زمینه‌های متعدد که هر یک از اعضا به شکل فردی عامل آن بوده است، در کنار تجربه‌هایی که اعضای گروه آن را همراه هم تجربه می‌کنند، میان نقش فرد گرایانه و جمع‌گرایانه‌ی گروه-راوی تعادل ایجاد می‌کند:

تجربه‌ی فردی: «ما را می‌نشانند بالادست کنار مطرب‌ها و «عاشیق‌ها»، و ما نمی‌دانستیم چرا نباید برویم بیشه. مردان می‌گفت: نروید آقا مدیر.» (همان: ۱۰)

تجربه‌ی گروهی: «مردان ماند و تا نصفه‌های شب گفت و ما مثل جوجه‌های ترسان دور او نشستیم و گوش به حرف‌هاش دادیم» (همان‌جا)

اما در نهایت زمان رخ دادن فاجعه و پس از آن، گروه در هماهنگی تام، بدون آن که فردی، کنشی مجزا داشته باشد، در حالت نظاره‌گر قرار می‌گیرد و در موقعیتی مشابه، حتی احساس مشترک ترس و شرم را تجربه می‌کند: دیگر چپیده بودیم توی اتاق و میز و وسایلمان را تلنبار می‌کردیم پشت در و پنجره و صدای سگ حالا وحشیانه دور می‌شد. ما پشت درها را محکم می‌کردیم و فتیله‌ی فانوس را داده بودیم پایین، پایین تر تا همدیگر را نبینیم. (همان: ۱۴)

می‌توان این گونه نتیجه گرفت که روایت در بخش‌هایی که قصد دارد بر داده‌ای فردی متمرکز شود، ذیل صدای مشترک «ما» دیدگاه روایی را تغییر می‌دهد و در بخش‌هایی که هدف نشان دادن اشتراک میان اعضای گروه است، دیدگاه روایی را یک‌سان می‌سازد.

۲-۳- صدای جمعی: ما و اعضای نامعین گروه

در دسته‌ای از داستان‌ها، گروه تعداد اعضای خود را مشخص نمی‌کند یا از آن‌ها نام نمی‌برد و همه‌ی کنش‌ها را به حالتی مثل «یکی از ما» منتسب می‌کند. در چنین حالتی سطحی از عدم وضوح در مورد جزئیات گروه ایجاد می‌شود. این شیوه‌ی نیز می‌تواند در پرداخت روایی حاوی ویژگی‌های اول شخص مفرد باشد زیرا کنش‌ها فردی گزارش می‌شوند و هم در مجموع بر آیند آن‌ها، ویژگی‌هایی از آگاهی کلی تر از اول شخص را به داستان می‌افزاید که گروه را در جایگاه یک راوی نسبتاً آگاه قرار می‌دهد. از سویی دیگر، گروه با انتساب افراد به خود و نام نبردن از آن‌ها، عنصری گروه‌گرایانه را یادآوری می‌کند. این در حالی است که نام‌گذاری از کلیدی‌ترین تمهیدات شخصیت‌پردازی به حساب می‌آید؛ به قدری کلیدی که عنوان بسیاری از داستان‌ها از نام‌های خاص این شخصیت‌های نام‌بخش (Eponymous) برگرفته شده است. نام‌های خاص به واقعی‌نمایی کل داستان کمک می‌کنند؛ از ابهام داستان می‌کاهند، تصویرسازی را ساده‌تر می‌کنند، «با استفاده از واقعیات تعریف شده در ذهن خواننده جهان داستان را واقعی‌تر می‌کنند.» (بلیث و سوییت، ۱۳۹۲: ۱۰۸)؛ و از همه مهم‌تر، باعث فردیت‌یابی شخصیت می‌شوند. با وجود چنین کارکردی، ما-راوی عامدانه از ارائه‌ی نام اعضای خود ممانعت می‌کند و با نادیده گرفتن فردیت شخص مذکور، شخصیت منحصر به فرد او را در داستان صرفاً وابسته به خود بازگو می‌کند. داستان «مردی از فولاد» نوشته‌ی حسین سناپور، در آغاز با گزارش سه همکار، از نحوه‌ی مواجهه‌شان با رئیس جدید اداره آغاز می‌شود:

همان‌طور که ما سه نفر مثل همه‌ی صبح‌ها، نان بربری و پنیر روی میز، داشتیم صبحانه‌ی دیر هنگام‌مان را می‌خوردیم و درباره‌ی تغییرات جدید اداره و احتمال افزایش حقوق، یا دست کم اضافه‌شدن پاداش‌ها به خاطر گرانی، حرف می‌زدیم، صدای قارقار غریبی شنیدیم، مثل صدای آگروز یک اتوبوس که پاره هم شده باشد. (۱۳۹۸: ۶۳)

گروه به عادت همیشگی خود، عمل می‌کند و ورود رئیس جدید حادثه‌ی برهم‌زننده‌ی نظم آغازین داستان است که گروه سه نفره را دچار آشفتگی می‌کند و کنش فردی آغازین در حین همین آشفتگی بروز پیدا می‌کند: او (یا آن) گفت: «جمعش کنید!» و راه افتاد طرف میز ریاست، که کمی بزرگ‌تر از مال ما بود و صندلی بزرگ‌تر و چرخانی هم پشتش. ما هنوز و همان‌طور ایستاده بودیم که دوباره صدا گفت: «این را هم جمع کنید!»

یکی مان ناهمیده گفت: «بله، چشم.» و یکی دیگرمان گفت: «اما کدام را؟»

لوله‌ی تانک چرخید طرف میز و صندلی رئیس و گفت: «این را!»

ما سه تایی دویدیم و دو تاملان سر میز را گرفتیم و یکی مان هم صندلی را اهل داد و بردیم‌شان از در بیرون... (همان: ۶۴)

در این قسمت و قسمت‌های مشابه («یکی مان جواب داد...»، «بالآخره یکی از ما به‌اش گفت...» و...) راوی برای بازگویی داده‌های اعضای خود در آن از سبک مستقیم استفاده می‌کند و در واقع با به کارگیری این تمهید در حال ایجاد مرزی میان خود، به عنوان گروه و مبدأ، و گوینده‌ی محتوای بازگوشده، به عنوان عضوی وابسته، است. زیرا در چنین سبکی روایتگر صرفاً عمل نقل قول را انجام می‌دهد بی آن‌که آن را از صافی ذهن خود عبور داده باشد. این نکته جایی اهمیت می‌یابد که تفاوت این گونه با گونه‌ی دیدگاه روایی جمعی مطرح باشد. در موقعیت دیدگاه روایی بر خلاف گروه+اعضاء، روایتگر نمی‌تواند در بازگویی داده‌های مستقل اعضای خود از سبک مستقیم استفاده کند. این داده‌ها همگی به کل گروه منتسب می‌شوند و به عنوان آگاهی درون‌گروهی ارائه خواهند شد. از گزاره‌های مهم دیگر در نمایش دیدگاه روایی متفاوت اعضای گروه در این شکل از ما-روایت‌ها، بخش‌هایی است که راوی درباره‌ی برخی کنش‌های درون‌گروهی توضیح می‌دهد:

ما هم تا جلو در اداره همان کار را کردیم که او خواسته بود. می‌ترسیدیم به‌اش گزارش بدهند. می‌دادند، بعدمان دیگر معلوم نبود. شب البته با بعضی دوستان تلفنی مشورت کردیم، اما فقط به این نتیجه رسیدیم که صبر کنیم ببینیم چه می‌شود. همه‌مان عقیده‌مان این بود که وضع این طوری نمی‌ماند و کسی برای رسیدگی می‌آید، یا بالاخره اتفاقی می‌افتد. (همان: ۶۷)

در بازنمایی تعاملات اعضای گروه با یک‌دیگر و اعضای گروه در مقابل دیگری/دیگران داستان تفاوت عمیقی وجود دارد. زمینه‌ی رخ دادن حالت اول فاصله میان افراد گروه است؛ مانند آن‌چه در عبارت «با بعضی دوستان تلفنی مشورت کردیم» دیده می‌شود ولی در حالت دوم چنین وجهی وجود ندارد؛ «می‌ترسیدیم»، «به این نتیجه رسیدیم...» و... از این رو می‌توان عبارت‌های دسته‌ی نخست را مؤلفه‌ای دیگر برای پدیداری هویت مستقل افراد ذیل صدایی مشترک در نظر گرفت.

به‌طور معمول یک گروه می‌تواند از مرجعی واحد، تأثیر پذیرد. ماحصل چنین تأثیری می‌تواند در ابعاد مختلفی نمودار شود، از جمله در ذهنیت مشترک گروه. ذهنیت جمعی، پیشرفته‌ترین و کامل‌ترین گونه‌ی روایتگری جمعی شناخته‌شده تاکنون است تا جایی که ناتالیا بختا پیشنهاد می‌کند تنها این سطح از روایت جمعی، ما-روایت نامیده شود. (2020: 29)

ایده‌ی امکان روایتگری «ما» در بستر ذهنیت جمعی، برگرفته از نظریه‌ی اجتماعی-فلسفی آلن پالمر (Alan Palmer) است که بر اساس آن، این که افراد به‌طور مشترک از یک مرجع واحد تأثیر پذیرند و به‌طور مشترک فکر و حتی عمل کنند، امکان‌پذیر است. (Palmer, 2011: 79-100)؛ از این‌رو به لحاظ ظرفیت‌پذیری روایی می‌توان در منطق داستان یک گروه روایتگر را به جای یک فرد روایتگر مفروض دانست. چنین روایتی محصول کانونی‌سازی جمعی خواهد بود، یعنی حالتی که در آن راویان متکثر یا گروهی از شخصیت‌ها بازتاب‌دهنده‌ی رویدادها هستند. (یان، ۱۳۹۸: ۸۴)

در اینگونه، گروه ما-راوی به صورت محرز برای معرفی، به ماهیت اعضای خود، یک‌به‌یک، اشاره نمی‌کند و به همین دلیل گاهی، در دایره‌ی دانش ما قرار نمی‌گیرد و آنچه آگاهی مستتر یا توهم آگاهی مخاطب نسبت به شخصیت‌ها (Palmer, 2011: 81)؛ نامیده می‌شود، در باب این راوی گروهی صرفاً منوط به برداشت بازخوردهای دیگران در داستان است. در داستان «آفتاب مهتاب» (۱۳۸۱) شیوا ارسطویی، «دختران فامیل» گروه روایتگر داستان هستند که ماجرای فرار دو نفر از افراد فامیل را بازگو می‌کنند:

وقتی شنیدیم آرش، عاشق سودابه شده، تعجب نکردیم. این که سودابه هم عاشق آرش شده باشد، عجیب بود. آرش می‌توانست عاشق هر کدام از ما دخترهای فامیل بشود... وقتی سودابه و آرش با هم فرار کردند و رفتند به یک شهر دیگر، تازه فهمیدیم چه قدر در مورد او و خواهرهاش اشتباه می‌کردیم... (۱۳۸۷: ۷۹)

به قول دختر شاعرپیشه‌ی فامیل: «مانده بود تا بفهمیم عاشقی حق همه‌ی آدم‌هاست.» (همان‌جا) روایت داستان موضع خود در مورد منابع دانش گروه را در جمله‌ی آغازین ارائه می‌کند. دانش مشترک برگرفته از عبارت «شنیدیم» در جمله‌ی ابتدایی داستان، زمینه‌ی فهم مشترکی است که چند خط بعد راوی به آن نیز اشاره می‌کند. گزاره‌هایی از این دست در قسمت‌های مختلف داستان، تکرار می‌شود:

وقتی شنیدیم علی آقا، با آن همه شهرت به تشریح در شهرش، مجبور شده یک شب برود و برای پدر آرش مشروب گیر بیاورد، تعجب نکردیم. او می‌خواست روزبه‌خان، اعتیاد به الکل را کم‌کم ترک کند تا عذاب نکشد... (همان: ۸۵)

خبر در رفتن پسر محبوب فامیل از سربازی، آن هم درست وسط تاپ و توپ جنگ، به گوشمان رسید. (همان: ۸۸)

از آن طرف، شنیده بودیم که روزبه‌خان از بس عرق خورده یرقان گرفته و توران‌خانم صبح تا شب پرستاری‌اش می‌کند. (همان: ۹۱)

بالآخره دل‌مان برای روزبه‌خان سوخت. می‌شنیدیم که هربار، روزبه‌خان با شیوه‌ای جدید، دست به کار سربه‌نیست کردن خودش شده. (همان: ۹۲)

شنیدیم که علی‌آقا یک شب، وسط نماز شب، استخاره کرده که آیا با چاقو سر آرش را ببرد یا نه. (همان: ۹۳)

به کار بردن این افعال، می‌تواند به صورت تلویحی به منبع مهم و پایه‌ای «شایعه» در ما-روایت‌ها اشاره داشته باشد که منبع اطلاعاتی برجسته‌ای است و به عنوان راهبردی اساسی در واقعی‌نمایی دانش ما-راوی کاراست: شایعه‌سازی به عنوان کنش الزام‌آور گروهی، هم‌چون عنصری ساختاری، نمادی درون‌گروهی است که مرزبندی با دیگران را تعیین می‌کند، هنجارهای اخلاقی را تقویت می‌کند و نشانه‌ای رفتاری برای گروه‌بودگی به حساب می‌آید که در دایره‌ای قابل‌اعتماد (مثلاً دوستان یا همسایگان یا کارمندان اداری) رخ می‌دهد، اما در اصل، هر عضوی از آن حلقه می‌تواند در هر نقطه به موضوع شایعه تبدیل شود. (Bekhta, 2020: 174)

شایعه کیفیت‌های روایی منحصر به فردی دارد که می‌تواند خارج از روایت‌های بهره‌مند از کنشگر روایی جمعی، کیفیت جمعی بودن را به متن بیفزاید. خصوصاً چون سوژه‌ی شایعه، هر چه که باشد شرکت‌کنندگان در انتقال آن را در موقعیتی تقابلی قرار می‌دهد و فرصتی پدید می‌آورد که افراد در باب موضوعی مشترک، ایده‌ای را نقل کنند و حتی با اضافه کردن نگرش خود به آن در فرآیند فربه‌سازی آن نقش ایفا کنند:

[شایعه] دانش پراکنده درباره‌ی افراد و رویدادها را تفسیر می‌کند و آن را در قالب داستان‌هایی قابل گفتن، نشان می‌دهد [...] مضمون شایعه‌ها بیش‌تر تخطی از هنجارهای اجتماعی است [چنین قالبی] شایعه را به بستری بدل می‌کند که علاوه بر حفظ هنجارها، درباره‌ی آن‌ها گفت‌وگو می‌شود و مشارکت در این گفت‌وگو نشانه‌ای برای عضویت اجتماعی به حساب می‌آید. (Fritsch, 2008: 304)

۲-۳-۳- فهم مشترک

یکی از تمهیدات معمول روایت برای نمایش منبع دانش خود، اشاره به نگرش مشترک درباره‌ی داده‌ی دریافت شده است. می‌توان نمود فهم مشترک را در سه حالت مختلف متنی مشاهده کرد.

۱- بیان مستقیم: که در گزاره‌های روایی، پس از ذکر علتی مشخص، معلول را با صورتی جمعی تصویر می‌کند.
۲- استفاده از مدلیته‌ها: عموماً با استفاده از افعال بایستن، خواستن، دانستن، توانستن یا معادل آن‌ها صورت می‌پذیرد.

۳- کاربرد قیده‌های نسبیّت: با استفاده از قیدها یا عبارتهایی شکل می‌گیرند که حاوی بار احتمالی هستند. بسامد کاربرد هر یک از این حالت در متن، بر بُعد شناختی شخصیت جمعی مؤثر خواهد بود. حالت نخست حامل پیام مستقیم اطمینان‌بخش است و حالت دوم صورتی تلویحی دارد و صورت سوم می‌تواند حاوی هر دو وجه اطمینان و عدم اطمینان به واحدانگاری شخصیت در دیدگاه روایی خود باشد.

در داستان «قرارگاه متروکه» (۱۳۸۹) نوشته‌ی آیت دولتشاه، گروهانی سیزده نفره برای مدتی محدود مأموریت می‌یابند در پادگانی مستقر شوند، اما حوادث غیرمنتظره و ترسناکی برای آن‌ها رخ می‌دهد، در این میان سه نفر از آن‌ها زنده نمی‌مانند و ده نفر باقی‌مانده فرار می‌کنند. داستان شرح ماقوع این چند روز و فرار این گروه است. نمونه‌های پُرشماری در متن یافت می‌شود که دریافت و فهم و واکنش‌های مشترک افراد گروه را در مواجهه‌های مختلف خود نشان می‌دهد:

راننده‌ی لندرور تأکید کرد که خروج‌مان بسته به دستور کتبی فرهادهی است و امیدوارمان کرد که به زودی دستور برگشت می‌آید و برمی‌گردیم. این‌ها را گفت و رفت. (۱۳۸۹: ۱۱-۱۰)
نزدیک‌تر که شدیم چیزی قرمز رنگ در دوردست به چشم‌مان آمد. هیچ‌کدام از ما آمادگی مواجهه با آنچه را که در انتظارمان بود، نداشتیم. (همان: ۱۱)
دیدن جنازه‌ی سوران توی آن حالت همه‌ی ما را افسرده کرده بود. (همان: ۱۲)
اولین ماشین عبوری که که دیدیم جان تازه‌ای گرفتیم. (همان: ۱۴)
بررسی نمونه‌ها، نشان می‌دهد، می‌توان الگویی مشترک را در بیان مستقیم فهم مشترک گروه در نظر گرفت:
موقعیت ابتدائی واکنش‌برانگیز



فهم مشترک (افعال ذهنی یا احساسی)



واکنش مشترک (تفسیر، عملکرد)

ممکن است بخش فهم مشترک به صورت مشخص در برخی موارد با واکنش مشترک ادغام شود، اما کلیت الگو ثابت است. همچنین گاهی الگو منحصر به جمله‌های مختصر نیست و می‌توان آن را در ابعاد گسترده‌تری پی گرفت؛ برای مثال در داستان مورد بحث، بعد از رخ دادن دو مرگ، مفقودشدن نفر سوم و تغییر کردن راننده‌ی همیشگی که برای اعضای گروه غذا می‌آورده است، گروه مداوم به ترس خود اشاره می‌کند و تصمیم به فرار دسته‌جمعی می‌گیرد و در نهایت هم آن را عملی می‌کند.

دوم، مدلیته‌ها هستند که می‌توانند به دو شکل مثبت و منفی در متن ظاهر شوند. در حقیقت نیز کارکرد مدلیته‌ها، (به حوزه‌ی پنهان و حوزه‌ی ضمنی گفتمان تعلق دارد و به نوعی که آن را به کمک پیش‌فرض‌های موجود در گفتمان می‌توان درک کرد.) (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۴۷)؛ و با وجود این که خود می‌توانند به شکل مستقل در جمله‌ها قرار گیرند، در ساخت کنشی گروهی میانجی، کنش اصلی دیگری را تقویت می‌کنند:

خون سرباز انگار که از سقف بیاید به تمام سرامیک‌های جرم گرفته‌ی حمام پاشیده بود و در کف حمام با آبی که از بالا می‌آمد مخلوط می‌شد و دورانی از پاشوره خارج می‌شد. هیچ کدام نمی‌توانستیم باور کنیم. بوی خون داغ توی بخار آب سالن پیچیده بود و دیوانه‌مان کرده بود.
 (دولت‌شاه، ۱۳۸۹: ۱۱)

در این مثال، جمله‌ی برجسته‌شده می‌توانست به شکل «هیچ کدام مان باور نمی‌کردیم.» یا «هیچ کدام باورمان نمی‌شد.» ضبط شود ولی استفاده از مدلیته‌ی «نمی‌توانستیم»، فعل «باور نکردن» را به نفع گروه مؤکد می‌کند زیرا کنشی را به روند عملکرد گروه می‌افزاید که بر زیرساخت کنش اصلی دلالت دارد:

ما می‌خواستیم با همان لندرور برگردیم، اما راننده گفت که از فرماندهی تأکید دارند که تا تحویل آنجا به میراث، ما توی قرارگاه بمانیم. لندرور همان‌طور که آمده بود برگشت و باز هم ترس خورده و ناامید چشم دوختیم به جاده.
 دیگر لحظه‌ای نمی‌توانستیم آنجا بمانیم. تصمیم گرفتیم به هر قیمتی شده آنجا را ترک کنیم.
 (همان: ۱۳)

در مثال بالا نیز همان فرآیند جاری است. فعل «می‌خواستیم»، دال بر تصمیم‌گیری جمعی است در حالی که عمل برگشتن هنوز اتفاق نیفتاده است. به بیان دیگر عمل انجام‌نشده‌ی گروه نیز به واسطه‌ی مدلیته‌ی «می‌خواستیم» وجهی وجودی و انجام‌شده به خود گرفته است. فعل «نمی‌توانستیم» نیز به همین صورت ناظر بر تشریک مساعی اعضای گروه است در حالی که گردان همچنین در وضعیّت ماندن در یادگان قرار دارد. و هر دوی این‌ها، کنش نهایی نیستند بلکه میانجی‌ارائه‌ی کنش نهایی قرار گرفته‌اند. سایر مدلیته‌ها نیز به همین ترتیب می‌توانند نقشی مشابه را برای ما-روایت ایفا کنند. بنابراین ما-راوی می‌تواند به کمک چنین مدلیته‌هایی فهم مشترک خود را در متن منعکس کند.

سوم، قیده‌های بیانگر نسبت هستند. کاربرد این قیدها در داستان دو وجه دارد؛ وجه نخست بی‌اعتمادی به شخص ما-راوی است زیرا به نظر می‌رسد در بیان داده‌های روایی خود شک و تردید دارد یا از سوی دیگر علاوه بر معنای معمول «دریافتی نامطمئن از موقعیتی خاص»، می‌تواند معنای ضمنی همبستگی و هم‌فکری میان اعضای گروه را از هماهنگی تام خود خارج کند. در چنین حالتی مفهوم یک‌پارچه‌ی شخصیت جمعی دچار تزلزل می‌شود و از این جهت نیز می‌توان به اعتمادپذیر بودن ما-راوی شک کرد و وجه دوم بی‌اعتمادی شخص ما-راوی نسبت به موقعیت گزارش شده است. تشخیص این دو حالت وابسته به سایر عناصر روایی در متن است و نمی‌توان آن را منحصرأ بررسی کرد، اما به طور کلی می‌توان ادعا کرد وقتی قرائن گفتمانی متن (خصوصاً در کاربرد دو شکل بیان مستقیم و مدلیته‌ها) به سمت وجه دوم میل می‌کنند، حالت سوم نیز پیرو وجه دوم یعنی بی‌اعتمادی شخص ما-راوی نسبت به موقعیت گزارش شده است. نمونه‌های موجود داستان بررسی شده نیز همین امر را تأیید می‌کنند:

ما سربازهایی بودیم که دوره‌ی آموزشی‌مان را توی همین قرارگاه گذرانده بودیم و نسبتاً به

شرایط آنجا آشنا بودیم. (۱۳۸۹: ۱۱)

در آغاز داستان حین زمینه‌سازی برای ورود به حوادث، ما-راوی با آوردن قیدی نسبی فضا را برای رخداد‌های بعدی آماده می‌سازد.

ما با صدای افتادن سرباز بلند شدیم، هوا که روشن شد جای شکستن شیشه‌ی نورگیر را دیدیم که نشان از افتادن سرباز را از آن می‌داد. گویا سرباز توی خواب راه افتاده بود و از نردبام کنار دیوار ورودی خوابگاه بالا رفته بود و توی خواب و بیدار پایش روی نورگیر رفته بود و آن اتفاق برایش افتاده بود. دیگر نمی‌شد اوضاع را عادی تصور کرد. (همان: ۱۲)

همان‌طور که دیده می‌شود راوی از تمام عبارت‌های بعد از «گویا» که جزء مقوله‌های نگرشی گواه‌نمایی (Evidentialiaty) هستند، استنتاج کرده است که رخدادها این چنین بوده‌اند. قید پر تکرار «انگار» در متن کاربردی بلاغی نیز دارد:

راننده‌ی جدید گفت: هر دو سرنشین لندرو درجا کشته شده‌اند و جنازه‌شان به فرمانداری فرستاده شد. ما بهت کرده بودیم. انگار دستی ناپیدا ما را به سمت نابودی می‌کشاند. (همان: ۱۳)

گاهی چیزی شبیه باد به صورت‌مان می‌خورد، تمام مدت انگار چشم‌هایی از درون پنجره‌های قلعه‌ی قدیمی می‌پاییدمان. (همان‌جا)

از جلوی قلعه‌ی قدیمی که رد می‌شدیم انگار چشم‌هایی مدام تعقیب‌مان می‌کرد و صداهایی که مثل زوزه‌ی باد شنیده می‌شد، انگار از ماورای تاریخ می‌آمدند؛ شبیه دسته‌ای که مویه کنند و زنی که جیغ بکشد. (همان: ۱۴)

در نمونه‌های ذکر شده، قیدها بیانگر فهم مشترک گروه از موقعیتی است که در حال گزارش آن هستند زیرا عبارات‌های پس از این قیدها صورت بلاغی تشبیهی می‌یابند. در واقع ما-راوی در حال تفسیر و تشریح موقعیت خود با موقعیتی مشابه برای تأثیرگذاری هر چه بیش‌تر است و قیدها در جایگاه ادات تشبیه استفاده شده‌اند و بیانگر احتمال نیستند. در مواردی دیگر با کمک گرفتن از وجهیت معرفتی (Epistemic modality) همین عدم‌اطمینان را به مخاطب منتقل می‌کند:

شده بود که گهگاهی حیوانی اهلی یا وحشی از لای سیم خاردارها تو بیاید و توی سوله‌های
 غذاخوری و آشپزخانه سر و صدا به راه بیندازد و این در شرایطی که دو روز پادگان کاملاً خالی
 بود محتمل به نظر می‌آمد. (همان: ۱۰)

روز سوم حضور ما در قرارگاه بود، صبحش لندرور خاکی آمد و سهمیه‌ی غذای سه روزمان را
 آورد. از قرار معلوم به این زودی‌ها قرار نبود از آنجا خارج شویم. (همان‌جا)

بدین ترتیب این فعل‌های اسنادی ذهنی که توسط ما-راوی در موضع‌گیری‌های او نسبت به موقعیت‌های روایی به کار رفته‌اند و «به ارزیابی میزان احتمال حادث شدن رخداد فرضی معین در گذشته، حال یا آینده در دنیایی ممکن اشاره دارند.» (Nuyts, 2001: 21)؛ در هم‌سویی با سایر قرائن گفتمانی موجود در متن، وضعیت‌های روایی غیرمطمئن را می‌سازند و چندان ارتباطی با بی‌اعتباری راوی ندارند.

۳-۳-۳- گفته‌های مشترک

همان‌طور که مطرح شد یکی از تکنیک‌های ما+اعضاء برای بازگو کردن پاره‌گفت‌روایی استفاده از عبارات‌هایی هم‌چون «یکی از ما گفت» است. در مقابل، گونه‌ی دیدگاه روایی در موقعیت مشابه از عبارت «گفتیم» بهره می‌گیرد. در حقیقت کاربرد صورت دوم یعنی «گفتیم»، می‌تواند بیانی دیگر از صورت اول «یکی از ما گفت» باشد با این تفاوت که در فعل «گفتیم»، شناسه‌ی جمع به صورت مجاز کل از جزء به کار رفته است. در این حالت با فرض کاربرد مجازی شناسه‌ی جمع در صورت دوم با سطحی از بلاغت مواجه هستیم که در صورت نخست دیده نمی‌شود و بار معنایی جمعی آن به مراتب بیش‌تر از صورت «یکی از ما گفت» است. از سوی دیگر عبارت «یکی از ما گفت» به نسبت صورت «گفتیم» در ژرف ساخت نحوی خود، تا حدودی گوینده را شاخص می‌کند. به طور مثال اگر در طول روایت دو گوینده‌ی متفاوت نقل قول داشته باشند و نقل قول نفر اول با واسطه‌ی «یکی از ما گفت» بیان شود، برای نقل قول نفر بعدی تمهیدی در نظر گرفته می‌شود که با نفر اول متمایز باشد، همان‌گونه که در داستان «مردی از فولاد» دیده شد: یکی مان ناهمیده گفت: «بله، چشم.» و یکی دیگرمان گفت: «اما کدام را؟» (سناپور، ۱۳۹۸: ۶۴)

در حالی که در کاربرد صورت دوم، با فرض متناوب بودن فعل واسطه‌ای «گفتیم»، به دلیل انگاره‌ی ذهنی مخاطب، این امکان وجود دارد که گوینده هر بار بتواند با بار قبلی متفاوت در نظر گرفته شود؛ زیرا عبارت «گفتیم»

یک‌سره از ویژگی عدم‌تعیّن ضمیر اول‌شخص جمع استفاده می‌کند. به عبارت دیگر در صورت نخست، درصدی از عینیت‌گرایی دیده می‌شود که در عبارت دوم نمی‌توان آن را تشخیص داد. برای مثال داستان «سبز مثل طوطی، سیاه مثل کلاغ» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری تصویری واضحی از این عملکرد را به مخاطب منتقل می‌کند؛ داستان بر اساس گفت‌وگو میان ما-راوی و حسن آقا شکل گرفته است. حسن آقا هر بار به اسم طوطی پرنده‌ای می‌خرد ولی بعد متوجه می‌شود اشتباه کرده و پرنده کلاغ بوده است. اعضای ما-راوی که به نظر می‌رسد همیشه او را در قهوه‌خانه ملاقات می‌کنند، میانه‌ی گفت‌وگوها، دیدگاه خود را نیز بیان می‌کنند یا داده‌ای به داستان می‌افزایند:

هر وقت حسن آقا را می‌بینیم می‌گوییم: «خوب، چطور شد؟ موفق شدی؟»

می‌گوید: «نه، نشد، باز غار غار کرد.»

می‌گوییم: «آخر، مرد حسابی، مگر مجبوری؟»

می‌گوید: «من فقط یک طوطی می‌خواهم که باش حرف بزدم، درد دل کنم، اما این طوطی‌های حسین آقا - آدم چه بگوید؟ - دریغ از یک کلمه! دریغ از یک حسن آقای خشک و خالی، همین‌طور که من و شما می‌گوییم! اینها فقط بلدند غار غار کنند: غار، غار!»

آن‌وقت باز می‌رود سراغ حسین آقا یک طوطی تازه می‌خرد. چند هفته‌ای یا حتی یکی دو ماهی، سالی، پیداش نمی‌شود که نمی‌شود. بعد یک‌دفعه می‌آید، چشم‌هاش سرخ سرخ، کاسه‌ی خون، و ریشش نتراشیده. چمباتمه می‌نشیند، کلاهش را برمی‌دارد می‌گذارد روی کاسه‌ی زانویش و با مشت می‌کوبد روی زمین که: «باز هم نشد!»

می‌گوییم: «این دفعه هم؟» (۱۳۸۲: ۳۰۵)

روایت تا انتها هیچ‌گاه از صدای جمعی خود تخطی نمی‌کند تا اندازه‌ای که تصوّر می‌شود ما-راوی در واقع یک فرد است که خودش را را ذیل برچسب (Etiquette) اجتماعی، «ما» می‌نامد، ولی نشانه‌ای در داستان تصریح می‌کند او واقعاً منحصر به فرد نیست و مرجع جمعی دارد:

خاطر حسن آقا را می‌خواهیم. ساده است، پاک است، نمی‌دانیم، بی‌غل و غش است، اما فراموشکار است. اگر امروز سرش را بشکنند، پولش را بالا بکشند، فردا یادش می‌رود. می‌گوییم: «آخر، حسن آقا، مگر یادت نیست؟ مگر همین دیروز نبود که جلو در و همسایه آبرو برات نگذاشت؟»

می‌گوید: «کی، کجا؟»

می‌گوییم: «ما خودمان دیدیم، همه شاهدیم.»

می‌گوید: «هر کس آب قلبش را می‌خورد.» (همان: ۳۰۶)

در این موقعیت اگر راوی برچسبی اجتماعی را به کار برده بود، برای سپردن قضاوت به دیگران یا «همه» باید از شناسه‌ی سوم شخص به جای اول شخص استفاده می‌کرد و عبارت به شکل «ما خودمان دیدیم، همه شاهدند» تغییر می‌کرد.

جز شیوه‌ی یادشده، پرکاربردترین سبک در حالت دیدگاه روایی، سبک غیرمستقیم آزاد است که تشخیص کیستی منبع داده را تا حد زیادی دشوار می‌کند و بدین ترتیب فردیت اعضای گروه در موقعیتی جمعی حل می‌شود. گاهی در روایت‌های مذکور می‌توان حدس زد منشأ بازگویی موضوع بیان شده بیش از آن که جمعی باشد، فردی است. موقعیت‌هایی از این دست، با ذکر جزئیاتی پدید می‌آیند که انتظار نمی‌رود برای همه‌ی اعضای یک گروه چشم‌گیر باشد، اما حتی در چنین موقعیتی، دیدگاه روایی واحد، گروه را ملزم می‌کند نگرش شخصی را ذیل صدای واحد خود قرار دهد؛ از این روست که در برخی مواقع داده‌های روایی به صورت پاره‌گفت‌هایی فراقکنانه به نظر می‌رسند.

۳-۳-۴- عملکرد مشترک

تمام موارد ذکرشده تا کنون، حاوی مصادیق متنی برای عملکردهای مشترک گروه بوده‌اند. اساساً در عملکرد مشترک، فردیت اعضای گروه به هیچ صورتی نمایان نخواهد بود. یکی از راه‌های رعایت کردن چنین چارچوبی تعیین مرزبندی گروه است؛ این مرزبندی می‌تواند توسط قرارگیری گروه در تقابل با «دیگری» در داستان شکل گیرد. بدین ترتیب، گروه می‌تواند مداوم با اشاره به تقابل‌های میان خود و «دیگری»، عملکردهای خود را به صورت جمعی مؤکد کند. به همین ترتیب برخی ما-روایت‌ها که در آن‌ها «ما»، شخصیتی جمعی و در عین حال واحد دارد، با اشاره به چیستی/کیستی گروه، روایت را پیش می‌برند. در این عمل که در واقع پیش‌زمینه‌سازی (Foregrounding) است، گروه ضمن معرفی خود، به صورت تلویحی محدودیت‌های عملکرد خود را نیز بیان می‌کند. در داستان «نفیرخانه» نوشته‌ی خسرو عباسی، گروه راویان نوازندگان نقاره‌خانه در حرم حضرت رضاع هستند که روزی با اتفاقی نادر مواجه می‌شوند؛ مردی خارج از این گروه در دروازه‌ی محراب ایستاده و سورنا می‌نوازد. داستان، شرح مواجهه‌ی این گروه و سرپرست‌شان اسرافیل، نوه‌ی حاج نایب‌نفیرچی، با مرد غریبه است که نمی‌تواند سخن بگوید ولی با اشاره ادعا می‌کند قبلاً سورچی بوده و پس از خواب دیدن، برای توبه در این مکان حاضر شده است. پیش‌زمینه‌چینی داستان در خطوط ابتدایی آن اتفاق می‌افتد:

صدای سورنا که پیچید توی حرم، انگار دمیده باشند توی صور اسرافیل. مثل مرده‌های هزارساله بلند شدیم از جایمان. صدا زدیم همدیگر را. تنه زدیم و پیش افتادیم از زائرهای کنجکاو که حالا باعجله سمت مسجد بالاسر هجوم آورده بودند. (۱۳۹۶: ۱۰۳)

گروه نوازندگان، در طول داستان از هر کنش غیرجمعی‌ای پرهیز می‌کند. هیچ یک از آن‌ها به تنهایی عملکردی در داستان ندارد و دایره‌ی شمول آن‌ها حتی سرپرست‌شان را که ایده‌ای متفاوت با آن‌ها دارد، در خود نمی‌پذیرد: از کنار دیواره‌ی پشت‌بام، پشت سر هم، پله‌های مارپیچ را یکی یکی با طمأنینه رفتیم تا نقاره‌خانه. رسم بود که وقتی کسی شفا می‌گرفت از آقا، کرنا بزنیم و بر نقاره‌ها بکوبیم. نوه‌ی حاج نایب نفیرچی رسید و نشست روی یکی از صندلی‌های لهستانی. عبایش را روی دوش کشید. نفسش که جا آمد گفت:

«اگر خوابش شیطانی نباشه توبه‌اش قبول رفته، همین.»

ما ایستاده بودیم. عملی شکوه بودیم و همان‌جور ایستاده بودیم. نوه‌ی حاج نایب نفیرچی گفت:

«اگر عقل مای قبول مکنن مو مو گوم نه، حال خودتن مودنن.»

طلسم شده بودیم انگار. نوه‌ی حاج نایب نفیرچی وقتی دید همان‌جور ایستاده‌ایم گفت:

«بوق و کرنا و نقاره مزین مردم خبردار برن. ای شیرپاک خورده که خودش سورنای زد. یه نقاره

کمه، اگه مخین بیارن بزتم براتان.» (۱۳۹۶: ۱۰۸-۱۰۷)

همان‌طور که مشخص است، گروه با نام بردن از این فرد و نقل قول‌هایش که خطاب به گروه است، میان خود و او فاصله‌گذاری انجام می‌دهد. جز این تصاویر شکل گرفته در طول داستان نیز همواره بر این فاصله‌گذاری تأکید می‌کنند. مثل نمونه‌ی ذکر شده که نشستن اسرافیل و ایستادن گروه در آن ترسیم شده است. این شیوه‌ی مؤکد کردن در واقع راهی برای برجسته‌سازی محدوده‌ی گروه است. گروه می‌تواند با اشاره به این تفاوت‌ها با سایر شخصیت‌های داستان، ذات اشتراکی خودش را پررنگ‌تر نشان دهد. همان‌طور که کنان آن را عامل تقویت شخصیت‌پردازی معرفی می‌کند. (۱۳۸۷: ۹۳)؛ سایر شخصیت‌های معرفی شده در داستان هر یک وجهی از گروه نوازندگان را روشن می‌کنند؛

نوه‌ی حاج نایب نفیرچی وقتی دید همان‌طور مات و مبهوت ایستاده‌ایم نهیب زد.

«جلو معصیت رو بگیری تو حریم ای معصوم غریب»

یکی از قاری‌های عرب دارالحفاظ، که حبشی دیلاقی بود، سورنا را از جلو دهان پیرمرد کشید.

(همان: ۱۰۴)

یکی از نگهبان‌ها مطمئن بود قبلاً او را در صحن دیده... نوه‌ی حاج نایب نفیرچی سورنا را

گرفت جلو چشم نگهبان.

«پس چه‌طوری تونسته ای شاخ شیطان بیاره تو حریم؟ چه کار مکنن شماها؟» (همان: ۱۰۶)

وقتی توانستیم به کمک مأمورها از زیر دست زائرها درش بیاوریم [...]». (همان: ۱۰۷)

بدین ترتیب ما-روایت یکی از چالش‌های پیش‌روی خود را حل می‌کند و به صورت مداوم بر جمع‌گرایی خود پافشاری می‌کند. با همه‌ی این‌ها، در حقیقت روایت همیشه ملزم به رعایت مرزبندی‌های تعیین‌شده نیست. در بعضی داستان‌ها ما-راوی از روشی بین‌بین برای شرح ماقوع سود می‌برد. در این حالت به نظر می‌رسد راوی تحت یک «مای» مشترک دیدگاه‌های روایی تغییر یافته‌ای دارد و گاه تمام اعضای ما-روای در موقعیتی واحد و از منظری واحد روایت را پیش می‌برند.

۴ نتیجه‌گیری

مشابه سایر زاویه‌دها، مسأله‌ی ناظر بودن یا کنشگری در شیوه‌ی ما-روایت نیز مطرح است. «ما» به عنوان شخصیت کانونی، عملکردهای متفاوت و دسترسی‌های مختلفی در طول روایت از خود نشان می‌دهد که می‌تواند مبنای تقسیم‌بندی‌های ریزبناخته‌تری برای انواع این شیوه‌ی روایی قرار گیرد و برخی دیگر به نمایش‌های ظاهری بسنده می‌کنند و پیشروی درون‌گرایانه ندارند. در حقیقت این مسأله به بازنمایی‌های داستان بازمی‌گردد؛ به این معنا که وقتی ما-روایت به یکی از دو سر طیف گفتن یا نشان دادن نزدیک می‌شود، الزامات روایت تغییر می‌کند و اهمیت آن تا اندازه‌ای است که می‌تواند به عنوان ویژگی‌ای اساسی در طبقه‌بندی‌ها لحاظ شود. کنشگری جمعی شکل تکنیکی «ما»، مؤلفه‌های پیچیده‌ای برای بررسی نیاز ندارند و مشابه هر اول شخص مفردی قابل مطالعه هستند؛ اما در شکل ما-روایت تراز، کنشگری جمعی ویژگی‌های منحصر به فردی پیدا می‌کند. اصلی‌ترین موضوع در این بخش به شیوه‌ی بازنمایی داستان بازمی‌گردد. از این جهت شکل نمایش «ما» در داستان‌ها به دو دسته تقسیم می‌شود:

- ۱- «ما»یی که ذیل صدایی مشترک داده‌های اعضای خود را به روایت جمعی بدل می‌کند و آن را ارائه می‌دهد.
- ۲- «ما»یی که از نخست به مثابه کل منسجم سخن می‌گوید و روایت در آن حاصل دیدگاهی مشترک است.

بدین ترتیب داستان با این دو راهی مواجه است که آیا قصد دارد افکار گروه روایتگر را در داستان انعکاس دهد یا خیر و در درجه‌ی دوم از چه طریقی این کار را انجام خواهد داد. شکل نخست یعنی گروه+اعضاء، تابع الگوی «کنش فردی اعضای گروه+ عملکرد ادراکی واسطه‌گر توسط دیگر اعضای گروه (شنیدن، دیدن، احساس کردن، تصور کردن و...)» گزارش کنش روایت‌شده به عنوان کنشی درون‌گروهی، اما در مورد شکل دوم یا روایت‌های با شخصیت جمعی، این مسأله نمی‌تواند موضوعیت داشته باشد زیرا ما-راوی با تمام اعضای خود و به صورت یک‌پارچه درون‌روی داد است و امکان جداسازی اعضای خود را ندارد و داستان از تمهیدات دیگری برای پُر کردن این خلاء استفاده می‌کند.

از آن‌جا که در ما-روایت‌ها (شخصیت جمعی) موقعیت کانونی‌سازی درونی ثابت یا زاویه‌دید درونی تنها معطوف به یک شخصیت کانونی‌ساز است، ترتیب ارائه‌ی داده‌ها صرفاً از طریق یک دیدگاه صورت می‌گیرد که

این دیدگاه ثابت توسط صدای جمعی نمایش داده شود، اما در ما-روایت‌های نوع اول (گروه+اعضاء) روایت با صدای جمعی ثابت یعنی ضمیر «ما»، دیدگاه‌های مختلف را نمایش دهد.

منابع

- ارسطویی، شیوا، (۱۳۸۷)، «آفتاب مهتاب» در «آفتاب مهتاب»، چاپ پنجم، مرکز: تهران.
- باختین، میخائیل، (۱۴۰۰)، «پرسش‌های بوپتیقای داستایوفسکی»، ترجمه‌ی سعید صلح‌جو، چاپ سوم، نیلوفر: تهران.
- بلیث، هال و سوییت، چارلی، (۱۳۹۲)، «ذکر نام‌ها: چگونه داستان‌تان را واقعی و ملموس کنید؟» در **حرفه: داستان‌نویس**، ترجمه‌ی کاوه فولادی‌نسب و مریم کهنسال نودهی، صص ۱۰۷-۱۱۵.
- پرینس، جرال، (۱۳۹۹)، «فرهنگ تفصیلی اصطلاحات روایت‌شناسی»، ترجمه‌ی رحیم موسوی‌نیا، دانشگاه شهید چمران: اهواز.
- دولتشاه، آیت، (۱۳۸۹)، «قرارگاه متروکه» در **خویش‌خانه**، افکار: تهران.
- ریو، ایگناسی، (۱۴۰۰)، «داستان منثور». ترجمه‌ی وفا میاه، سیاه‌رود: تهران.
- سنابور، حسین، (۱۳۹۰)، «صخره‌نشین» در **با گارد باز**، چاپ چهارم، چشمه: تهران.
- -----، (۱۳۹۰)، «فرمان» در **با گارد باز**، چاپ چهارم، چشمه: تهران.
- -----، (۱۳۹۸)، «مردی از فولاد» در **مخلوقات غریب**، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- عباسی، علی، (۱۳۹۵)، «نشانه-معناشناسی روایی مکتب پاریس: جایگزینی نظریه‌ی مدلیته‌ها بر نظریه‌ی کنشگران»، دانشگاه شهید بهشتی: تهران.
- عباسی، خسرو، (۱۳۹۶)، «نفیرخانه» در **سنگ یحیا**، نیماژ: تهران.
- غفارزادگان، داوود، (۱۳۹۴)، «ما سه نفر هستیم» در **ما سه نفر هستیم**، چاپ دوم، ثالث: تهران.
- فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳۹۱)، «جنبه‌های رمان»، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ ششم، نگاه: تهران.
- کالر، جانانان، (۱۳۹۹)، «بوپتیقای ساخت‌گرا»، ترجمه‌ی کوروش صفوی، چاپ سوم، مینوی خرد: تهران.
- کوری، گرگوری، (۱۳۹۵)، «روایت‌ها و راوی‌ها»، ترجمه‌ی محمد شهباء، چاپ دوم، مینوی خرد: تهران.
- کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، «روایت داستانی: بوپتیقای معاصر»، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، نیلوفر: تهران.
- گلشیری، هوشنگ، (۱۳۸۲)، «سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ» در **نیمه تاریک ماه**، چاپ دوم، نیلوفر: تهران.
- مارتین، والاس، (۱۳۹۱)، «نظریه‌های روایت». ترجمه‌ی محمد شهباء، چاپ پنجم، هرمس: تهران.
- میرصادقی، جمال، (۱۴۰۱)، «زاویه‌دید در داستان»، چاپ دوم، سخن: تهران.
- یان، مانفرد، (۱۳۹۸)، «روایت‌شناسی». ترجمه‌ی محمد راغب، ققنوس: تهران.
- Bekhta, Natalya. (2020). **We-Narratives: Collective Storytelling in Contemporary Fiction**. Columbus: Ohio Univ. Press.
- Fritsch, Eather. (2008). "Gossip" in **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**. David. Herman, Manfred. Jahn, and Marie-laure. Ryan (eds.). London: Routledge. pp. 304-305.
- Marcus, Amit. (2008). "We are You: The Plural and the Dual in 'We' Fictional Narratives" in **Journal of Literary Semantics**. Vol. 37. No. 1. pp. 1-22.

- Nuyts, Jan. (2001). **Epistemic Modality, Language, and Conceptualization: A Cognitive-Pragmatic Perspective**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Palmer, Alan. (2011). "The Mind Beyond the Skin in Little Dorri". in **Current Trends in Narratology**. Greta Olson (ed.). NY: de Gruyter. pp. 79-109.
- Richardson, Brian. (2009). "Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration" in **Point of View, Perspective, and Focalization**. Peter Hühn, Wolf Schmid and Jörg Schönert (eds.). NY: de Gruyter. pp. 143-159.

References

- Abbasi, Ali. 2016. *Narrative Semio-Pragmatics of the Paris School: Substituting the Theory of Modalities for the Theory of Actants*. Tehran: Shahid Beheshti University.
- Abbasi, Khosrow. 2017. "Nafir-Khāneh," in *Sang-e Yahyā*. Tehran: Nimaj.
- Arastouei, Shiva. 2008. "Aftāb Mahtāb," in *Aftāb Mahtāb*. 5th ed. Tehran: Markaz.
- Bakhtin, Mikhail. 2021. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Translated by Saeed Solhjoo. 3rd ed. Tehran: Niloufar.
- Bekhta, Natalya. 2020. *We-Narratives: Collective Storytelling in Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Blythe, Hal, and Charlie Sweet. 2013. "Naming Names: How to Make Your Story Real and Tangible." In *Herfeh: Dāstān-Nevis*, translated by Kaveh Fouladi-Nasab and Maryam Kohansal-Nodehi, 107–115. Tehran.
- Culler, Jonathan. 2020. *Structuralist Poetics*. Translated by Kourosh Safavi. 3rd ed. Tehran: Minu-ye Kherad.
- Currie, Gregory. 2016. *Narratives and Narrators*. Translated by Mohammad Shahba. 2nd ed. Tehran: Minu-ye Kherad.
- Dolatshah, Ayat. 2010. "Gharārgāh-e Matrūkeh," in *Khish-Khāneh*. Tehran: Afkar.
- Forster, E. M. 2012. *Aspects of the Novel*. Translated by Ebrahim Younesi. 6th ed. Tehran: Negah.
- Fritsch, Eather. 2008. "Gossip." In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, edited by David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan, 304–305. London: Routledge.
- Ghaffarzadegan, Davoud. 2015. "Mā Se Nafar Hastim," in *Mā Se Nafar Hastim*. 2nd ed. Tehran: Sales.
- Golshiri, Houshang. 2003. "Sabz Mesl-e Tuti, Siah Mesl-e Kalāgh," in *Nimeh-ye Tārīk-e Māh*. 2nd ed. Tehran: Niloufar.
- Jahn, Manfred. 2019. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Translated by Mohammad Raqeb. Tehran: Ghoghnoos.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2008. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translated by Abolfazl Hari. Tehran: Niloufar.
- Marcus, Amit. 2008. "We Are You: The Plural and the Dual in 'We' Fictional Narratives." *Journal of Literary Semantics* 37 (1): 1–22. <https://doi.org/10.1515/jlse.2008.001>
- Martin, Wallace. 2012. *Recent Theories of Narrative*. Translated by Mohammad Shahba. 5th ed. Tehran: Hermes.
- Mir-Sadeghi, Jamal. 2022. *Zāviyeh-ye Did dar Dāstān (Point of View in Fiction)*. 2nd ed. Tehran: Sokhan.
- Nuyts, Jan. 2001. *Epistemic Modality, Language, and Conceptualization: A Cognitive-Pragmatic Perspective*. Amsterdam: John Benjamins.
- Palmer, Alan. 2011. "The Mind Beyond the Skin in *Little Dorrit*." In *Current Trends in Narratology*, edited by Greta Olson, 79–109. Berlin/New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110255003.79>
- Prince, Gerald. 2020. *A Dictionary of Narratology*. Translated by Rahim Mousavi-Nejad. Ahvaz: Shahid Chamran University.
- Ribó, Ignasi. 2021. *The Secrets of Story: From Literature to Narrative Theory*. Translated by Vafa Miyaah. Tehran: Siyahrood.
- Richardson, Brian. 2009. "Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration." In *Point of View, Perspective, and Focalization*, edited by Peter Hühn, Wolf

- Schmid, and Jörg Schönert, 143–159. Berlin/New York: De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110218916.1.143>
- Sanapour, Hossein. 2011. “Sakhreh-Neshin,” in *Bā Gārd-e Bāz*. 4th ed. Tehran: Cheshmeh.
- . 2011. “Farmān,” in *Bā Gārd-e Bāz*. 4th ed. Tehran: Cheshmeh.
- . 2019. “Mardi az Fulād,” in *Makhlūqāt-e Gharib*. 2nd ed. Tehran: Cheshmeh.