A Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

The Narrative Structure of the Perspective and Tone in *Neighbor Novel* based on the Theory of Gerard Genette

Khalil Beyzadeh[*1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
Majid Khosravi[2]
Ph.D. Scholar of Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran
Afsaneh Noori[3]
M. A. Scholar of Persian language and literature, Zabol University, Kermanshah, Iran

Received: 10/28/2018 **Accepted:** 07/27/2019

Abstract
Point of view and tone in *Neighbor Novel* by Ahmed Mahmud has various approaches, although the tone is dominant and friendly. Structure-oriented narrative Gerard Genette has proposed a comprehensive plan for the study of narrative texts and it has proposed three aspects of narrative meaning: time, point of view, and tone in the narrative review. This essay examines the ways of recalling two elements of point of view and tone in *Neighbor Novel*, based on Gerard's theory of comparative-analytic approach, and it analyzes the narrative approaches of the author to recall the two elements of the view and tone of the research, therefore, the results of the research show that the element of vision in this novel is influenced by the various centers of narration, and the focus of narrative in this novel that is a combination of three types without focal radius, inner focal radius and outer focal radius. The tone of narration also serves to direct the narrator's expression against the characters of the novel and the orientation of the characters against which the author has created a different tone from this perspective, but it keeps with the atmosphere of the novel and the position of the characters. Also, *Neighbor Novel*, from the point of view of the narrative tone in spatial dimension, is an internal narration, and it has all three types of post-modern narrative, pre-term, and concurrency in the time dimension.

Keywords: *Neighbor Novel*, Ahmad Mahmoud, Gerard Genette, Viewpoint and Tone, Narratology.

1. **Corresponding Author's Email:** kbaygzade@yahoo.com
2. **Email:** m.khosravi1366@yahoo.com
3. **Email:** Noori9111@yahoo.com

www.SID.ir

شاپـــای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص ۲۱-۱.

ساختار روایی دیدگاه و لحن در رمان *همسایه‌ها* بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت

خلیل بیگ‌زاده*[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
مجید خسروی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
افسانه نوری[۳]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۸/۶ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۵/۵

چکیده

زاویهٔ دید و لحن در رمان *همسایه‌ها* از احمد محمود رویکردی متنوّع دارد، اگر چه لحنِ غالب صمیمی و دوستانه است. ژرار ژنت روایت‌شناس مطرح ساختارگرا، طرح جامعی برای بررسی متون روایی پیشنهاد داده و سه وجه از سخنِ روایی؛ یعنی زمان، وجه (حالت) و لحن را در بررسی روایت مطرح کرده‌است. این جستار چگونگی شگردهای فراخوان دو عنصر دیدگاه و لحن را در رمان *همسایه‌ها* براساس نظریهٔ ژرار ژنت با روشی تطبیقی- تحلیلی بررسی و رویکردهای روایی نویسنده را برای فراخوان دو عنصر دیدگاه و لحن تحلیل و تبیین کرده‌است، بنابراین، دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که عنصر دیدگاه در این رمان تحت تأثیر کانون‌های گوناگون روایت شکل گرفته‌است و کانون روایت در این رمان، ترکیبی از سه نوعِ بدون شعاع کانونی، شعاع کانونی درونی و شعاع کانونی بیرونی است. لحنِ روایت نیز در خدمت جهت‌گیری بیان راوی در برابر شخصیت‌های رمان و جهت‌گیری شخصیت‌ها در برابر هم است که نویسنده از این منظر، لحن‌های متفاوت، امّا متناسب با فضای رمان و موضع شخصیت‌ها آفریده‌است. هم‌چنین رمان *همسایه‌ها* از منظر لحن روایی در بُعد مکانی، روایتی درون‌داستانی است و هر سه نوع روایت پسازمانی، پیشازمانی و هم‌زمانی را در بُعد زمانی دارد.

کلیدواژه‌ها: رمان *همسایه‌ها*، احمد محمود، ژرار ژنت، دیدگاه و لحن، روایت‌شناسی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: kbaygzade@yahoo.com
۲. رایانامه: m.khosravi1366@yahoo.com
۳. رایانامه: Noori9111@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

روایت‌شناسی و ریشه‌های بررسی ساختاری آن به دنبال آراء نظریه‌پردازان صورتگرای روس شکل گرفت؛ چنانکه نظریات شکلوفسکی پیرنگ را در آغاز به عنوان یک طرح ساختاری که فرضیهٔ بنیادی روایت‌شناسی ساختگرا شناخته‌شد، ترسیم کرد. پیشینهٔ روایت‌شناسی با ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان ولادیمیر پراپ آغاز شد و سی و یک کارکرد (کنش) شخصیت را که حسب دلالتشان بر پیرنگ تعریف می‌شدند، از پیکرهٔ قصّه‌های عامیانهٔ روسی استخراج و قواعدی برای توضیح آن‌ها یادآوری کرد. جولیوس گریماس، زبان‌شناس ساختارگرای لیتوانیایی، کار پراپ را دنبال کرد، آثار تودوروف، ساختارگرای دیگر نیز نقش مهمّی در رویکرد ساختارشناسانهٔ روایت داشت که اساس روش او شناسایی الگوی کنش‌های داستانی و عنصر ثبت بن‌مایهٔ اصلی آن است. اهمیّت کار گریماس و تودورف آن است که آنان روایت‌شناسی روسیه را به دانش روایت فرانسه پیوند زده و نظریه‌های ساختارشناسانه را با نظریه‌های روایت‌شناسانی مانند ژرار ژنت ارتباط داده‌اند.

روایت‌شناسی ژرار ژنت (۱۹۳۰) نظریه‌پرداز ادبی فرانسه که با جنبش ساختارگرایی و نیز دیدگاه‌های شخصّت‌هایی مثل رولان بارت[1] و کلود لوی استروس[2] همراه بوده‌است، اهمیّت شایانی دارد. ژنت مفهوم قطعه‌بندی- چیزی که با هم کناری هر مطلب موجودی ساخته و پرداخته می‌شود- را از آن‌ها اقتباس کرده‌است، امّا اصطلاحات و فنونی دارد که از کلام و سیستم فکری خود او نشأت گرفته و گسترش یافته‌است. شناختن و شناساندن آثار احمد محمود، داستان‌نویس شاخص ادبیّات معاصر فارسی، امری ضروری در راستای شناساندن ادبیّات داستانی معاصر است و بررسی دو عنصر شاخصِ «دیدگاه» و «لحن» در رمان *همسایه‌ها* که نمودی از اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران است، مبتنی بر نقد ادبیّات داستانی جدید و روایت‌شناسی در چارچوبی علمی و ادبی گامی در تحقّق این هدف است که اهمیّت پژوهش پیش روی را آشکار می‌کند، بنابراین، پژوهشِ پیش‌رو ضمن گزارشِ تعریفی جامع از روایت و نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت، دو عنصر دیدگاه و لحن را در رمان مزبور با رویکردی تطبیقی- تحلیلی در گسترهٔ روایت‌شناسی و نقد ادبی بررسی و تحلیل کرده و نشان داده‌است که احمد محمود دو عنصر اساسی دیدگاه و لحن را در رمان *همسایه‌ها* با دقّت پردازش کرده، چنانکه دیدگاه‌ها و لحن‌هایی متنوع، امّا متناسب با روند داستان و موضع شخصیت‌های آن بر فضای رمان حاکم است.

1. Roland Barthes
2. Claude Lévi Strauss

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در احوال و آثار احمد محمود به ویژه رمان *همسایه‌ها* انجام شده‌است که ذکر موارد مبتنی بر رمان مزبور در اینجا ضروری است تا پیشینهٔ پژوهش تبیین گردد و نیز حجم آن افزایش نیابد، بنابراین، پژوهش‌های مورد نظر عبارتند از: زنوزی جلالی (۱۳۸۲) در مقالهٔ «جایگاه واقعیّت تاریخی در داستان» نگاهی به جایگاه حزب توده در رمان *همسایه‌ها* داشته و این رمان را تحریفی از وقایع تاریخی دانسته‌است. عابدینی و دیگران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بازتاب نابرابری اجتماعی در شکاف طبقاتی در دو رمان *همسایه‌ها* از احمد محمود و عمارت یعقوبیان از علا اسوانی» نشان داده‌اند که این دو نویسنده در یافتن راهی برای نشان‌دادن نابرابری و بازتاب آن در زندگی شخصیت‌های متفاوت به یکسان‌نگری محسوسی دست یافته‌اند. آتش‌سودا و حریری جهرمی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «شخصیت‌پردازی در رمان *همسایه‌ها*» نشان داده‌اند که احمد محمود در پردازش شخصیت‌ها در رمان *همسایه‌ها* از همهٔ شیوه‌های شخصیت‌پردازی بهره گرفته، امّا تأکید او بیشتر بر توصیف و گفت‌وگو بوده‌است. فاضلی و حسینی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «سنّت و مدرنیته در رمان *همسایه‌ها*» نشان داده‌اند که شاخص‌های سنّتی و اجتماعی بیشتر از عناصر مدرن در این زمینه‌ها در داستان دیده می‌شود؛ به همین دلیل هر چند عناصر اقتصادی و سیاسی بیشتر مدرن هستند، امّا در مجموع، مغلوب سنّت‌ها می‌شوند و موفّق نمی‌شوند خود را تثبیت کنند. همچنین شهبازی (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «نقد جامعه‌شناسی رمان *همسایه‌ها* احمد محمود»، رمان مذکور را نقد جامعه‌شناسی کرده‌است، امّا تاکنون پژوهشی که دو عنصر «لحن» و «دیدگاه» را مبتنی بر نظریّهٔ ژرار ژنت در رمان *همسایه‌ها* از احمد محمود بررسی کرده باشد، دیده نشد.

۲. بحث

دو عنصر داستانی «دیدگاه» و «لحن» به دلیل تنوع ساختار روایی در رمان *همسایه‌ها* بررسی و تحلیل شده و علاوه بر آن، مبانی و مفاهیم نظری تحقیق به اختصار آمده‌است تا راهنمایی برای خواننده و مخاطب این مقاله باشد.

۲-۱. مبانی نظری پژوهش

پرداختن به مبانی نظری موضوع از آن روی ضروری و مهمّ است که ذهن خواننده و مخاطب این پژوهش را پیش از بررسی و تحلیل عناصر دیدگاه و لحن در رمان *همسایه‌ها* آماده می‌سازد تا با نگاهی دقیق، کارآمد و نقادانه به ساختار و محتوای آن بنگرد، بنابراین، مقوله‌های کلیدی موضوع این مقاله از جمله معرّفی احمد محمود و رمان *همسایه‌ها*، روایت‌شناسی از دیدگاه ژرار ژنت و نیز دیدگاه و لحن به اختصار تبیین شده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱-۱. احمد محمود و رمان *همسایه‌ها*

احمد محمود در سال ۱۳۱۰ در اهواز به دنیا آمد که دوران جوانی او مصادف با سال‌های پرشور و التهاب ۳۰-۱۳۲۰ بود. درگیری‌های سیاسی، زندان و تبعید، مجال به پایان رساندن تحصیلات را به او نداد. وی مانند بیشتر داستان‌نویسان ایرانی نخست با مجموعهٔ داستان‌های کوتاه فعالیّت ادبی خود را آغاز و سپس رمان‌های پرحجم و معتبر را منتشر کرد و جهان داستانی خود را در آن‌ها آفرید. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۵). محمود هم به لحاظ حجم انبوه آثار و هم به دلیل پایبندی به بازتاب امور معیشتی، فرهنگی، اجتماعی و مبارزاتی مردم در داستان های خود و هم به علت ارائهٔ گستردهٔ این امور، جایگاهی ویژه نه فقط در میان داستان‌نویسان خوزستانی، بلکه در سطح ملی نیز به خود اختصاص داده‌است. اهمیّت محمود در تاریخ ادبیّات معاصر، عمدتاً به دلیل رمان‌های اوست که می‌توان تاریخ پنجاه سالهٔ اخیر خوزستان را در آن‌ها مطالعه کرد. (آقائی، ۱۳۸۲: ۵۰۳)

همسایه‌ها عنوان نخستین رمان احمد محمود، موفق‌ترین و درخشان‌ترین اثر وی و یکی از معدود آثار ماندنی در ادبیّات داستانی معاصر است که در پاییز سال (۱۳۴۵) نوشته شده و مراحل رشد و آگاهی جسمی و روحی نوجوانی به نام خالد را بر گسترهٔ سال‌های ملّی‌شدن صنعت نفت ایران و فعالیّت‌های حزبی در دههٔ ۱۳۲۰ بازآفرینی کرده‌است. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۶) براین‌اساس، شخصیت نخست رمان نوجوانی ۱۸/۱۷ ساله و وابسته به فرودست‌ترین اقشار جامعه به نام خالد است. (آقائی، ۱۳۸۳: ۴۶۶) موضوع رمان روایت رشد و بالندگی مردم ما در خطیرترین و تأمّل برانگیزترین مقطع تاریخ معاصر (۴۰-۵۰ سال اخیر) میهن است که برخی منتقدان این اثر را تریلوژی می‌نامند. (همان: ۳۳۰) و در سال ۱۹۸۳، «کاندبرووی» آن را به زبان روسی ترجمه کرد. (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۱۵) احمد محمود در روز جمعه ۱۲ مهرماه ۱۳۸۱، در ۷۳ سالگی پس از چند روز اغما بر اثر بیماری ریوی در بیمارستان مهرداد تهران درگذشت. (همان: ۱۵)

۲-۱-۲. روایت‌شناسی ژرار ژنت

ژرار ژنت ساختارگرا و نظریه‌پرداز بنام فرانسوی است؛ وی که از اثرگذارترین پژوهشگران در عرصهٔ نظریهٔ روایت به شمار می‌رود، از سوی برخی منتقدان، پدر علم روایت نام گرفته‌است. (بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۷) آثار ژنت (۱۹۷۲ و ۱۹۸۳) با سنت دانشگاهی انگلوساکسونی و آلمانی همسوست و بر آن است که به این مکتب روایت‌شناسی، حیاتی دوباره ببخشد و آن را به اوج برساند. آثار این روایت‌پژوه به دلیل این که تمایز روشن و مفیدی بین سه نوع روایتگری ارائه می‌دهد، این امکان را فراهم می‌سازد که فیلم‌های داستانی به عنوان متون روایی تحلیل گردند که نحوهٔ کاربرد آن، نقطهٔ عطفی در توسعهٔ نظریهٔ ادبی و تحلیل گفتمان و

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین تحلیل فیلم محسوب خواهد شد (بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۷). ژنت کار خود را با تمایزگذاری سه سطح از روایت که عموماً تحت عنوان کلّی روایت منظور می‌شوند؛ یعنی داستان، روایت و روایت‌گری آغاز می‌کند. (تایسن، ۱۳۹۴: ۳۷۰) او گفتمان را از منظر عنصر زمان به سه مقولهٔ اساسی طبقه‌بندی می‌کند: الف) زمان (رابطهٔ میان زمان داستان و زمان گفتمان)؛ ب) حالت یا وجه (اشکال و درجات گزارش روایت) و ج) آوا یا لحن (روشی که در آن عمل روایت خود در روایت دخیل می‌شود). در واقع او با تفکیک دو مقولهٔ وجه و لحن به کشف دیدگاهی دست می‌یابد که رخدادها در ذهن یا موضع آن دیدگاه متمرکز شده‌اند. (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۹) دراین‌میان عنصر «دیدگاه» که از منظر روایت‌شناسی ژرار ژنت یکی از عناصر تشکیل دهندهٔ وجه یا حال و هوا[1] در داستان است و عنصر «لحن» از اهمیّت شایانی برخورداراست.

۲-۱-۳. چیستی دیدگاه و لحن

منظور از دیدگاه، زاویهٔ دید یا چشمانی است که بخش معیّنی از روایت را از منظر آن می‌بینیم، اگر چه ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد، امّا زاویهٔ دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد و امکان دارد احساسات چنین شخصیتی با احساسات راوی که داستان آن شخصیت را بازگو می‌کند، تفاوت داشته باشد. (تایسن، ۱۳۹۴: ۳۷۳) دیدگاه در بردارندهٔ دو معناست؛ نخست جایگاه و منظری (زمانی یا مکانی) که راوی از آنجا رخدادها و اشخاص را می‌نگرد و روایت می‌کند و دوّم تلقّی و نگرش وی نسبت به موضوع روایت. (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۲۰۹) بدین‌صورت دیدگاه راوی نسبت به موضوع داستان ممکن است درونی باشد یا بیرونی. (میرصادقی، ۱۳۷۲: ۳۲۸) چنانکه راوی همه چیز را دربارهٔ داستان بداند، او راوی همه‌چیزدان است که جایی بیرون از فضای داستان می‌ایستد و بر همه چیز اشراف دارد (سوم‌شخص دانای کل) و گاهی دیدگاه خود را به یک یا چند شخصیت داستانی محدود می‌کند و حوادث را از دید دانش، احساس و ادراکات آنان می‌بیند. (زاویهٔ دید درونی یا سوم‌شخص دانای کل محدود). (حرّی، ۱۳۹۲: ۲۰۹) یکی از تجربه‌های مهمّ و اغلب ناآگاهانهٔ ما هنگام خواندن و یا شنیدن روایت، دیدگاهی است که از طریق آن وقایع، شخصیت‌ها و... به ما نمایان می‌شود. در بسیاری از متون روایی اگر دیدگاه تغییر کند، روایت از بنیان دگرگون می‌شود. «زاویهٔ دید از اهمیّت خاصی برخوردار است. نویسنده با انتخاب مناسب‌ترین زاویهٔ دید، می‌تواند طول داستان خود را به حداقل ضروری آن کاهش دهد و درعین‌حال بیشترین اطلاعات لازم را در اختیار خواننده قرار دهد. اهمیّت زاویهٔ دیدِ مناسب، از جهت دیگری نیز حائز توجّه است، داستان‌نویسی که درپی بازآفرینی واقعیت است، می‌کوشد داستان را از نقطه‌نظر شخصیتی نقل کند که تا

1. Mood

www.SID.ir

Archive of SID

حدّ ممکن آن را محتمل‌تر و پذیرفتنی‌تر بنمایاند و به بهترین نحو تأثیر واحدی که او مدّ نظر داشته است بر ذهن خواننده باقی گذارد». (پاینده، ۱۳۹۴: ۵۲)

منظور از لحن، همان صدای راوی است که هنگام تحلیل صدا رابطهٔ راوی با داستان و نیز متن روایی بررسی می‌شود و صدا در تعیین جایگاه، موضع راوی و اعتبار او به ما کمک می‌کند. راوی می‌تواند حوادث را قبل و یا مانند رمانِ نامه‌ای همزمان با وقوع آن‌ها روایت کند. (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۴۶-۱۴۷) همچنین لحن نقش بسزایی در واکنش خواننده به شخصیت و درونمایهٔ رمان دارد. حسین پاینده لحن را حاصل واژگان انتخابی گوینده و نیز نحو (چگونگی ترکیب واژه‌ها برای ساختن جمله) در جملات می‌داند (۱۳۹۴: ۳۶۸) و شمیسا نیز لحن را «ایجاد فضا در کلام» می‌داند. (۱۳۹۳: ۱۷۵) که شخصیت‌ها خود را در آن بیان می‌کنند و به خواننده می‌شناسانند. (۱۳۹۳: ۱۷۵) میرصادقی در تعریف عنصر لحن می‌گوید: «لحن، آهنگ بیان نویسنده و طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع و شخصیت‌های داستان است». (۱۳۹۲: ۵۲۱) یا طرز تلّقی و نگرشی که نویسنده می‌خواهد به شنونده بدهد. (همان: ۵۲۴) بابک احمدی می‌گوید: «لحن یعنی روایت برای بیان خود، از چه نوع راوی استفاده می‌کند. مواردی چون: بیان کیست؟ تا چه حد رساست؟ و چقدر قابل اعتماد است؟ در مقولهٔ لحن مورد توجه قرار می‌گیرد». (۱۳۸۰: ۳۱۷) «ژنت در این مقوله به مناسبات راوی با روایت از دیدگاه موقعیّت‌های زمانی و مکانی می‌پردازد». (همان) برای دریافت لحن یک قطعه باید به «سرنخ‌هایی که در الگوی جملات و انتخاب کلمات است، توجّه کرد و در ضمن باید کل متن زمینهٔ داستان را هنگام خواندن، در نظر داشت». (اسکولز، ۱۳۸۷: ۳۱) براین‌اساس، لحن یعنی روایت برای بیان خود از چه نوع راوی استفاده می‌کند.

۲-۲. عناصر دیدگاه و لحن در روایت رمان *همسایه‌ها*

دیدگاه و لحن در واقع رابطهٔ تقابلی دارند، چنانکه تبیین دو مقولهٔ «دیدگاه» و «لحن» در رمان *همسایه‌ها* که به دلیل تنوّع، موضوع اصلی این پژوهش است، اهمیّت و کارکرد این دو عنصر داستانی را در پیوند میان راوی، روایت و خواننده مشخص کرده و موقعیت راوی را در روایت رمان *همسایه‌ها* به‌خوبی نشان داده‌است.

۲-۲-۱. دیدگاه در روایت رمان *همسایه‌ها*

دیدگاه جایگاه راوی را نسبت به روایت نشان می‌دهد و از نظر ژنت شگردی است که می‌توان اطلاعات روایی را با آن سازماندهی کرد. گفته‌پرداز در واقع می‌تواند جزئیات کمتر یا بیشتری را با توجّه به جایگاه راوی به شیوه‌ای مستقیم یا غیر مستقیم به خواننده منتقل کند. (ن.ک: شعیری، ۱۳۸۹: ۷۶) در رمان *همسایه‌ها*

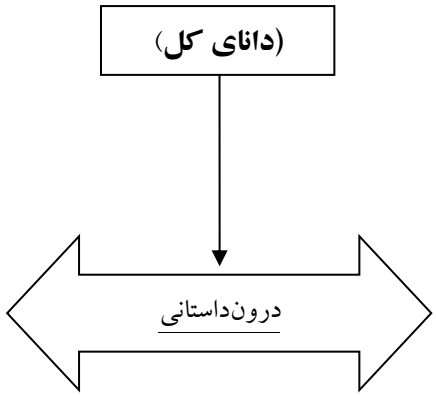
www.SID.ir

Archive of SID

همهٔ وقایع داستان از زاویهٔ دید خالد، شخصیت اصلی داستان، دیده و روایت می‌شود. در این شیوهٔ بازگویی، نقل داستان به یک من واگذار می‌شود. این من وقایع واقعی و تاریخی یا خیالی را بازگو می‌کند که یا خود آفریننده و قهرمان اصلی آن است یا شاهد و ناظر حوادثی است که ارتباط اندکی با او دارد یا هیچ‌گونه به او مربوط نیست. خالد شخصیت اصلی داستان است، اگر چه گاه‌گاهی شاهد و ناظر وقایعی است که در اطراف او می‌گذرد، امّا رمان *همسایه‌ها* بیش‌تر شرح وقایع و حوادثی است که بر خود او می‌گذرد. ژرار ژنت سه گونه دیدگاه را معرفی می‌کند:

الف) کانون روایت یا دیدگاه برتر

کانون روایت یا دیدگاه برتر که همان راوی دانای کل است و وقایع را از جایگاهی بالا و همه‌دان روایت می‌کند. ژنت این نوع روایت را بدون شعاع کانونی می نامد و بر آن است که راوی ممکن است روایت داستان را مانند دانای کل بدون محدودیتی در زاویهٔ کانون صفر بیان‌کند که در این صورت داستان در موقعیّت دید قرارمی‌گیرد و راوی به تمام امور و احوال، حوادث، کنش‌ها و واکنش‌های شخصی آن‌ها واقف است و نوعی مداخله‌گر است که در مورد حوادث تصمیم می‌گیرد و حتّی دیدگاهش را نسبت به شخصیّت‌ها و رویکردها بیان‌می‌کند و آزادانه در داستان به مخفی‌ترین زوایای روح شخصیّت‌هایش سیر و نفوذ می‌کند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸) فلکی این دیدگاه را به دو کانون همگن و ناهمگن تقسیم می‌کند: کانون صفر- بازنمود ناهمگن که این راوی نقش نقّال دارد؛ مثل دانای کل و جزو شخصیت‌های داستان نیست و نیز کانون صفر- بازنمود همگن که راوی نقش نقّال دارد، امّا جزو شخصیّت‌های داستان است. (فلکی، ۱۳۸۲: ۶۲-۷۲)



این کانون یا دیدگاه در رمان *همسایه‌ها* بسامد بسیاری دارد و خالد که شخصیت اصلی داستان است، به گزارش احوال افراد می‌پردازد و گویا مانند فیلم‌برداری است که بر همهٔ اعمال و رفتار بازیگران نظارت

www.SID.ir

Archive of SID

دارد:

«ننه حسنی مشت استخوانی است. پوستی خشکیده و چسبیده دارد به استخوان‌ها. بُن موهاش خیس عرق است. تو تاقچهٔ بالای سرش، هزار آت‌و آشغال هست. از کاسهٔ جوشانده گرفته تا قهوهٔ بوداده کوبیده تا عناب و سرکه کهنه و کبابه هندی» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۴).

«بلور خانم از اتاق می‌زند بیرون. می‌رود بازار که برای ظهر خرید کند. اجاق بلور خانم، کور است. سال دهم است که شوهر کرده است» (همان: ۷).

«ناصر دوانی قرض و قوله کرد و دور زمینش را دیوار کشید. اسباب و اثاثیه‌اش را جمع کرد و رفت که تو خانه خودش زندگی کند. گویا یک گاو هم خریده است که زنش ماست ببندد و کمک خرج و اقساط ماهانهٔ بانک باشد...» (همان: ۸۲) نیز (ن.ک: همان؛ ۲، ۱۵، ۳۰، ۵۸، ۶۹، ۸۸، ۱۰۱، ۱۶۰).

در برخی موارد کانون صفر ناهمگن به همگن بدل می‌شود و راوی داستان جزو شخصیّت‌های داستان می‌شود:

«کاغذ را ریز ریز می‌کنم. ریزه‌های کاغذ را به دهان می‌گذارم و می‌جوم. بلند می‌شوم و از اتاق می‌زنم بیرون. می‌روم تو مستراح و کاغذ جویده شده را تف می‌کنم» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۴۴).

«نفس را- که تو سینه‌ام حبس شده است- رها می‌کنم و چیزی نمی‌گویم. پتو را کنار می‌زنم و می‌نشینم. صدای قدم‌های پاسبان را می‌شنوم که در می‌شود. سرم گیج می‌رود. پوست پوستی است. باز دراز می‌کشم. حالت اغما دارم. باز سرم بنا می‌کند به بزرگ شدن» (همان: ۱۷۷).

«تا سیه چشم از مدرسه بیاید خیلی مانده است. می‌رانم به طرف باغ ملی. گشتی می‌زنم و بعد می‌نشینم رو نیمکت. سایهٔ نخل خنک است. پام را می‌اندازم رو پام و می‌روم تو خودم. دارم به بلور خانم فکر می‌کنم ...» (همان:)۸۴؛ نیز (ن.ک: همان؛ ۱۳، ۱۵، ۲۱).

ب) کانون روایت با دیدگاه روبرو یا همسان

کانون روایت با دیدگاه روبرو یا همسان که میزان اطلاعات راوی و شخصیت‌ها در آن یکسان و کانون دید راوی محدود است و ژرار ژنت این گونه روایت را «با شعاع کانونی درونی» می‌نامد. (علی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۰-۱۱) در رمان *همسایه‌ها* بخش مهّمی از روایت به صورت نمایشی و بر اساس گفت‌وگوی اشخاص داستانی شکل گرفته‌است و عنصر گفت‌وگو از مهّمترین و پرکاربردترین نقاط کانونی‌ساز در آن به شمارمی‌رود، بخش وسیعی از دیدگاه راوی نسبت به شخصیت از دیدگاه همسان و روبه‌رو برخوردار است، همچنین مخاطب از خلال همین گفت‌وگوها در جریان حوادث قرارمی‌گیرد و آن چه درون شخصیت می‌گذرد،

www.SID.ir

Archive of SID

درک می‌کند؛ برای مثال در جایی که خالد خود راوی رمان است یا خود را معرفی می‌کند، با این گونه از روایت همسان مواجه هستیم: «نه! ... بام لجبازی کردن/ این بار صدا جان‌دارتر بود پس همیشه حقیقت چیز دیگه س/ لرزش صدام تسکین یافته بود؛ امّا هنوز بی قرار بودم/ همیشه برا پیداکردن حقیقت باید زحمت کشید/ لبخند زده بود و دستش را دراز کرده بود/ نصرت!/ دستش را فشردم/ خالد!/ هنوز فرصت نکرده بودیم چند کلمه‌ای حرف بزنیم، شیپور صف‌جمع به گوشمان نشسته بود...» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۳۲).

یا مواردی دیگر از قبیل: «این کتابفروشی کجاس؟ بهش میگم تو خیابون پهلوی. کتابفروشی مجاهد بهرام می‌گوید من میدونم ماما زن می‌گوید تا اینجا راهی نیس پسرم. بدو بهش بگو بیاد بهرام رو عتابهٔ در اتاق می‌ایستد اسمش چیه؟ شفق...» (همان: ۶۴).

«سواد داری؟ تا چارم خوندم چرا بیشتر نخوندی بهش می‌گویم که چرا پدرت چیکارس؟ می‌گویم که چکاره هس» (همان: ۱۷).

«بلور خانم، مگه شب تو اتاق نمی‌خوابی؟ هیس ... مبادا به کسی بگی نمیگم... ولی شب کجا می‌خوابی؟ بیرون، تو پشه بند. ولی اگه اومدی، میام اتاق». (همان: ۱۵)

ج) کانون روایت با دیدگاه بیرونی

کانون روایت با دیدگاه بیرونی که راوی نیز مانند شخصیت‌ها شاهد ماجراست و میزان اطلاعاتش از آنان کمتر است و ژنت آن را روایت «با شعاع کانونی بیرونی» (علی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۰-۱۱) می‌گوید. این نوع کانون روایت با دیدگاه بیرونی نیز در رمان *همسایه‌ها* دیده می‌شود، امّا نسبت به گونه‌های اول و دوم بسامد کمتری دارد. در این نوع، راوی بخش عمده‌ای از جریان روایت را در دو بخش از داستان به یکی از شخصیت‌ها می سپارد: «پدرم می‌گوید که میرزا نصرالله، اسم اعظم دارد. طبابت هم می‌کند... خواج توفیق زیر بار نمی‌رود پدرم برایش تعریف می‌کند خودم دیدم که یه درویش اومد، حلقه به گوش و دس به سینه جلو دکان میرزا نصرالله و ایستاد... میرزا نصرالله درویش را جواب کرد، ولی ظهر وختی با هم رفتیم خونهٔ میرزا نصرالله، دیدم که باز همون درویش دس به سینه جلو خونهٔ نصرالله وایستاده... عاقبت میرزا نصرالله به درویش دستوراتی داد و روونه‌ش کرد» (محمود، ۱۳۵۷: ۹۸).

بنابراین؛ بررسی کانون روایت در رمان *همسایه‌ها* از منظر ژنت نشان‌می‌دهد که این رمان ترکیبی از سه گونهٔ کانون روایت است؛ چون همان‌گونه که گفته شد رمان *همسایه‌ها* از دیدگاه یک دانای کل (خالد) که خود از شخصیت‌های داستان است، روایت می‌شود. در واقع او با استفاده از عنصر گفتگو گاهی در کنار شخصیت‌ها قرارمی‌گیرد و گاهی جای خود را به کسی خارج از روایت که راوی یک حادثه یا فضاست،

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد تا این گونه بر راست‌نمایی روایت از دید خواننده افزوده شود.

یکی از ویژگی‌های شاخص رمان *همسایه‌ها*، آمیختگی دو گونهٔ دیدگاه برتر و دیدگاه همسان در آن است که به‌گونه‌ای ترکیب این دو دیدگاه زمینهٔ غالب روایت را شکل می‌دهد؛ چنان که در نوع نخست، راوی دانای کل که دیدگاه برتری دارد، از تمامی مناسبت‌های میان شخصیّت‌ها و حالات درونی آن‌ها و دلایل کنش‌هایشان و نیز چگونگی صحنه‌ها و رخدادهای آینده آگاه است که آن‌ها را با گزاره‌هایی از وجه إخباری روایت می‌کند: «هیچ بنی بشری تو زندان، جرأت ندارد به ما بگوید بالا چشم‌تان ابروست. رئیس زندان، افسر نگهبان، پاسبان‌ها و سرپاسبان‌ها، رو ناصر ابدی حساب می‌کنند. هر وقت عصبانی بشود و هر وقت که دلش بخواهد، می‌تواند سر یک دونه سیگار، سر یک پیاز، یک گوجه فرنگی و یا هر چیز بی‌قابلیّت دیگر، بند زندان را به‌هم بریزد. تا بجنبی از پر لیفهٔ تنبانش تیغ را می‌کشد بیرون و قیامت به پا می‌کند. سر بزرگ و تراشیدهٔ ناصر ابدی قاچ قاچ است و جا به جا، جای تیغ، گوشت سفید بیرون زده‌است ...». (همان: ۱۲۸)

۲-۲-۲. لحن در روایت رمان *همسایه‌ها*

لحن، طرز برخورد نویسنده را با موضوع در اثر ادبی نشان می‌دهد، چنانکه می‌تواند محزون، جدّی، طنزآمیز، احساساتی، ریشخندآمیز و... باشد، همچنین لحن به طرز برخورد نویسنده نسبت به خواننده نیز گفته می‌شود که می‌تواند رسمی، صمیمی، خودپسندانه و... باشد. (میرصادقی،۱۳۹۲: ۲۳۳) از دیدگاه ژرار ژنت لحن از عناصر مهّمی است که می‌توان از طریق آن به نویسنده یا تفکر موجود در پشت اثر رسید. آن چیزی که بیشتر پژوهشگران در بررسی لحن بر آن تأکید دارند، توجّه توأمان به دو محور اساسی نثر و زبان در پیدایش لحن است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۷).

زبان و روایت را می‌توانیم به مثابهٔ جنبه‌های درهم‌بافته‌ای از متون یا سخن ادبی در نظر بگیریم. روایت راهی برای ترکیب‌کردن واحدهای زبان در ساختارهای بزرگ‌تر است؛ تقریباً همه استفاده‌های زبان را داراست و معانی جهت، زمان و کنش را به کار می‌گیرد. یکی از شرایط ضروری روایت، بودن «گوینده» و «شنونده» یا «خواننده» است؛ اشخاصی که حسب اصطلاح‌های گوناگونی شناخته می‌شوند. هم‌چنین واحدهای روایی می‌توانند از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین ترکیب‌ها و عملکردهای زبان‌شناختی ساخته شوند و روایت همهٔ نوشتار و تفکر همهٔ اشکال دانش ما را پی‌ریزی و ساختاربندی کنند. ما می‌توانیم انتظار عناصری مشخص و مشترک در میان روایت‌ها داشته باشیم، در حالیکه روایت‌ها جدایی‌ناپذیرند.

نظر به نقش زبان در شکل‌گیری روایت و لحن آن می‌توان گفت که جملات کوتاه و تعداد افعال زیاد

www.SID.ir

Archive of SID

از ویژگی‌های مهّم نثر احمد محمود در رمان *همسایه‌ها* از حیث زبانی است، بنابراین حضور تعداد بی‌شماری فعل در ساختار گزاره‌ها موجب شده‌است که حرکت و پویایی در توصیف‌های ارائه‌شده، کاملاً محسوس باشد؛ چون فعل در ذات خود دارای حرکت است: «تاخت بر می‌دارد به طرف اتاق و با گونی برمی‌گردد و تا چشم به هم می‌زنم، خم می‌شود و می‌رود تو کبوترخانه. یکهو دلم می‌گیرد. پشیمان می‌شوم. انگار دلم نمی‌خواهد کبوترهام را بفروشم. می‌خواهم از خانه بزنم بیرون. پاهایم یاری نمی‌کند. چندک می‌زنم جلو در کبوترخانه. نر «حبشی» تو چنگ ابراهیم است. سیاه سیاه است، مثل پر کلاغ می‌ماند. چشم‌هاش قرمز است. انگار نگاهم می‌کند، انگار غمگین است. نوکش به قاعدهٔ یک گندم کارونی است. تو آسمان چه محشری به پا می‌کند و چه پر افاده می‌شود وقتی سینه را پف می‌کند و دمش را مثل جارو باز می‌کند و دور ماده‌اش می‌گردد و بغبغو می‌کند و حتّی از کبوترهای جاسم هم بهتر است» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱۴).

حدود بیست و هفت فعل در قسمت منتخب، وجود دارد. همهٔ فعل‌ها- غیر از شش فعل اسنادی - غیر اسنادی و کنشی هستند. این ویژگی در همهٔ رمان *همسایه‌ها* کمابیش وجود دارد که تشخّصی ویژه به نثر آن داده‌است؛ اگر چه گاهی این ایجازها به اطناب میل می‌کنند. البته اطناب در نثر رمان به اقتضای حال و برای توصیف شخصیّت‌ها، مکان‌ها، فضاها و جزئی‌پردازی است که زیبا و جذاب است؛ نه ملال‌آور و دل‌گزا (پیروز و ملک، ۱۳۸۹: ۱۸۲) و علاوه بر این‌ها گاهی حذف دلنشینی در برخی جمله‌ها نیز دیده می‌شود: «به سیه‌چشم لبخند می‌زنم، لبخندش سرشار از غرورم می‌کند» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۸۷).

آشکارا در این عبارت پیداست که سیه‌چشم در پاسخ لبخند خالد، لبخند زده‌است، امّا نویسنده گزارهٔ «او هم به من لبخند می‌زند» را حذف کرده و واکنش خالد را جایگزین کرده‌است. هم‌چنین افعال «گفتم- گفت» نیز در بسیاری از گفت‌وگوها محذوف است و نویسنده تا مقدور بوده و یا فهم خواننده مختل نمی‌شده، آن‌ها را پیراسته و «به طبیعی‌شدن گفت‌وگوها کمک شایانی نموده‌است» (عابدی، ۱۳۸۳: ۹۲): «- سواد داری؟/ - تا چارخوندم/ - چرا بیشتر نخوندی؟». (محمود، ۱۳۵۷: ۵۹)

نویسنده شخصّت‌هایش را در ادای اشتباه واژه‌ها آزاد می‌گذارد و رئالیسم رمان بیشتر رخ می‌نماید؛ چنانکه در فصل دوم خالد پس از تشییع جنازهٔ زن رحیم خرکچی شعارهایی بر روی دیوار می‌بینند که یکی از واژه‌های آن را نمی‌تواند درست تلفظ کند: «امپرلیس و یا امپرالیس خیلی بدقلق است. برای خواندنش زبان اصلا نمی‌گردد». (همان: ۱۰۰) و یا در جایی دیگر، صنم واژهٔ بازرس را به گونه‌ای دیگر ادامی‌کند: «رگ‌های گردن صنم تند می شود/ - بادرس شهرداری غلط می‌کنه دس به تنور من بزنه». (همان: ۱۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

دایرهٔ واژگانی احمد محمود به دنیای گزینشی متن روایت و جنس زندگی در جنوب بسیار نزدیک است؛ چنانکه واژه‌های داغمه، زنجموره، ریغماسی، نشپیل، پینکی‌رفتن، دشداشه، لنگوته و... در کنار برخی عناصر تکرارشونده و عبارات آشنا مانند تریاک و سیگار و عرق، گرما و شرجی هوا، ماهی و خرما، رود کارون، بوی زهم ماهی، آفتاب داغ و... در داستان‌های او وجود دارند که آثارش را مانند نخ تسبیحی به هم متصل می‌کنند، لذا در ادامه، واژه‌ها، ترکیب‌ها، اصطلاحات و جمله‌های ویژهٔ زبان احمد محمود در نثر رمان *همسایه‌ها* با ذکر بسامد بررسی و تحلیل می‌گردد تا این ویژگی زبانی بیشتر نشان داده شود و این ادعا تثبیت گردد:

الف. واژه‌ها

زنجموره (۷ بار)، تشاله به معنی قایق (۲ بار)، چلب‌کردن به معنای قلاب‌گرفتن (۱ بار)، لندوک به معنای جوجه گنجشک (۳ بار)، کلبچه به معنی دستبند (۶ بار)، چشته خور (۱ بار)، کلاپیسه (۱ بار)، چندک (۳۰ بار)، کبکاب (۴ بار)، کومه (۵ بار)، مخده (۳ بار)، چپق (۲۹ بار)، پریموس (۱۵ بار)، حبس صوت (۷ بار)، نموک (۱۰)، نمور (۴ بار)، ریغماسی (۸ بار)، قمپز (۳ بار)، سیبک گلو (۱۰ بار)، لنترانی (۳ بار)، کپره (۳ بار)، لزج (۳ بار)، نشپیل (۳ بار)، چوغ (۱ بار)، قیطانی (۲ بار)، داغمه (۲ بار)، لقانطه (۱ بار)، کپر (۴ بار)، سرتق (۳ بار)، لکنته (۴ بار)، چوخا (۲ بار)، قپانی (۷ بار)، دو بامبی (۲ بار)، لغوه (۱ بار)، زق زق (۵ بار)، دنگال (۴ بار)، کوت (۳ بار)، کبه (۳ بار)، بخوبریده (۱ بار)، لمبر (۳ بار)، زهم ماهی (۱۰ بار)، شوشکه (۲ بار)، لولهنگ (۲ بار)، لنگوته (۱ بار)، یغلاوی (۱ بار)، لاوک (۱ بار)، کپه (۴ بار)، قیق (۱ بار)، پیزر (۱ بار)، منتر (۱ بار)، گورزا (۳ بار)، چمباته (۴ بار)، سق (۳ بار)، چنته (۲ بار)، جوغن (۱ بار)، قمبره (۱ بار)، سکم (۱ بار)، نوچ (۱ بار)، عَلاگِه (۱ بار)، سعف (۴ بار)، دشداشه (۲ بار)، عتابه (۴ بار)، گاسَم (۱ بار)، تاپاله (۱ بار).

ب. ترکیب‌ها

حیاط دنگال (۲ بار)، دیوار دنگال (۱ بار)، اتاق دنگال (۱ بار)، بچهٔ ریغماسی (۸ بار)، بوی تلخ شاخه‌های بید (۴ بار)، آدم‌های گورزا (۱ بار)، پیرمرد گورزا (۱ بار)، مرد گورزا (۱ بار)، گل کوچک نور (۱ بار)، گل مشت (۲ بار)، گل نور (۳ بار)، یک گل آسمان (۱ بار)، گل کوچکی از آسمان (۱ بار)، گل آفتاب (۴ بار)، گل آسمان (۱ بار)، سبیل قیطانی (۱ بار)، بچهٔ زردنبویش (۲ بار)، سرمای نمور (۴ بار)، بوی گس نخل‌ها (۲ بار)، چلوار چلوار (۱ بار).

ج. اصطلاحات

تک هوا/ سرما شکسته (۲ بار)، صدای تو در هم پا (۴ بار)، چاچول باز (۱ بار)، کلنگی‌رفتن (۲ بار)، زه‌زدن

www.SID.ir

Archive of SID

(۳ بار)، نوکش را بچینم (۱ بار)، کار چاق‌کن (۶ بار)، تلنگش در رفته (۱ بار)، دمرکردن (۱ بار).

د. جمله‌ها

رج زده‌اند جلو اتاق‌ها (۹ بار)، تو گلو باد می‌اندازد (۱۲ بار)، باد به غبغب می‌اندازد (۶ بار) آتش رنگ مخمل می‌گیرد (۱ بار)، آفتاب کشیده‌است بالا (۲ بار)، نان گداغ دارد (۱ بار)، چارچرخه را سینه می‌کند (۳ بار)، حرفش را دندان نمی‌زند (۵ بار)، هر روز دو لخ است (۱ بار)، غم کلافه می‌کنم (۱ بار)، درست و در وا کند (۱ بار)، از کار قاچاق شوند (۶ بار)، شلنگ می‌اندازم (۱۰ بار)، قیق می‌کشد (۱ بار)، منتقل می‌شوم (در معنای متوجه می‌شوم) (۱ بار)، حرف‌هایش تودرهم است (۱ بار)، ذهنم شلوغ و تودرهم است (۳ بار)، از دستم شکار است (۲ بار)، پینکی می‌رود (۱ بار)، دست از دلم ور دار (۱ بار)، آب شتک زده است (۱ بار)، چشمانش/ نگاهش رک زده (۳ بار)، پاشنهٔ دهانش را کشیده است (۱ بار)، آفتاب تو حیاط پهن شده است (۹ بار)، زهر هوا گرفته شده (۱ بار)، مادهٔ دوم پاییز است گرما از تک و تا افتاده (۱ بار)، وعده دونمون در اومده (۱ بار)، زیر شرط بندی زه رده (۱ بار)، اگر بیش‌تر از این رو این ضعف فشار بیاورد زه خواهم زد (۱ بار)، پیزر به پالانم می‌گذارد (۱ بار)، تو دهانش باد افتاده است (۱ بار)، آفتاب افتاده است توی اتاق (۱ بار).

شناخت ترکیب‌ها و واژگان خاص احمد محمود در رمان همسایه‌ها رویکردی برای ورود آسان به دنیای یکدست رمان‌هایش است؛ زیرا این ترکیب‌ها و واژگان اغلب در رمان‌های؛ *داستان یک شهر*، *زمین سوخته* و *مدار صفردرجه* از احمد محمود نیز تکرار شده‌اند.

تمام واژه‌های ناآشنای به کار رفته در رمان *همسایه‌ها*، در واقع جنوبی نیستند، بلکه جملات بافت لهجهٔ جنوب دارند. این گونه واژه‌ها بیشتر ریشهٔ فارسی دارند که در جنوب باقی مانده‌اند، امّا در مناطق دیگر کشور به فراموشی سپرده شده‌اند. رمان *همسایه‌ها* گستره‌ای از فرهنگ تودهٔ مردم را با بهره‌گیری از عناصر زبانی روایت می‌کند که در بردارندهٔ باورها، رفتارها، آیین‌ها و جلوه‌های متنوّعی از پیچیدگی‌های زبان فارسی و اقلیم جنوب است. نویسنده توجه ویژه‌ای به ویژگی‌های خاص یک منطقه اعم از آداب و رسوم، مسائل اخلاقی و اجتماعی، طبیعت، اعتقادات، زبان و گویش و... دارد. تمرکز نویسنده بر ویژگی‌های منحصر به فرد منطقه و دقت در بازتاب جزئیات آن، اثر او را محدود به یک منطقهٔ خاص می‌کند و به عبارت دیگر به داستان رنگ و بو می‌دهد. در این صورت، معمولاً تمام تلاش او بر این است که آن مکان را با ویژگی‌های برجسته‌اش (مانند فرهنگ، آداب و رسوم، طبیعت و...) از دیگر مکان‌ها متمایز کند. چنین مکان هایی در بیشتر موارد برگرفته از محیط زندگی و پرورش و یا محیط پیرامون نویسنده هستند. مکان‌هایی که به دلیل انس نویسنده و شناخت تمایزات اقلیمی آن باعث توصیف ملموس‌تر مکان می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

از طرف دیگر این مکان‌ها و ویژگی‌های خاص آن تأثیر مستقیم بر شخصیت‌ها، درونمایهٔ داستان، حوادث و... دارد.

احمد محمود از تواناترین توصیف‌کنندگانِ زندگی تب‌آلود منطقهٔ جنوب است که داستان‌های او از بدعت و غربتی مطبوع برخوردار هستند. او از عوامل مختلف برای بومی‌کردن آثارش بهره گرفته‌است. از مهم‌ترین عوامل، زبان شخصیت‌های داستان است که خواننده را کاملاً در فضای آدم‌های جنوب قرار می‌دهد. زبان به کار گرفته شده در آثار احمد محمود کاملاً آگاهانه و متناسب با سن، تحصیلات و طبقهٔ اجتماعی قهرمانان است. در این زمینه باید به نکته‌ای اشاره کرد که اگر نویسنده در بومی‌کردن زبان و لحن داستان، از حدّ معیّنی بیشتر پافشاری کند سرعت خوانندهٔ غیربومی را در مطالعه کُند می‌کند و در مواردی ممکن است سبب تخریب پایهٔ زبان فارسی شود. زبان مردم جنوب در آثار احمد محمود، به‌صورت استفاده‌کردن از واژه‌های جنوبی، ترکیب‌های جنوبی، اشعار محلّی در گفت‌وگوها و... دیده می‌شود.

برخی منتقدان، زبان و لحن *همسایه‌ها* را توضیحی می‌دانند، امّا ویژگی خاصی که برای آن بر می‌شمارند، حرکت و سکون آن است که با دیگر عناصر داستانی مانند شخصیّت‌ها، دارای افت و خیز است. شاید این برداشت تفسیری از همان باور احمد محمود باشد که داستان را «تعریف در حرکت» می‌داند و به نظر می‌رسد عنصر «زبان» نقش اساسی را در این حرکت بر عهده دارد. استنباط محمود دولت‌آبادی از لحن یک اثر ادبی می تواند در این مورد استنادی مهمّ باشد که «لحن یک اثر ادبی در ظاهر چیزی نیست جز شکل به کارگیری زبان، چه بسا که خود لحن یکی از ارکان سبک هر اثر باشد که هست. ... لحن یک اثر امری مجزّا از سایر ارکان آن نیست بلکه بافته در اجزاء آن و ناشی از کلّ اثر است و این عمیقاً مربوط می‌شود به دید و نگرش نویسنده نسبت به زندگی و محیط و رفتارها و به ذهن و روح وام‌گرفتن آن‌ها. چون نگاه هر انسان هنرمند، چشم‌اندازها و شنیده‌ها و احساسات ناشی از آن را به نحو خاصّی به ذهن در می‌آورد و بیان یا لحن به آن می‌بخشد...» (چهل‌تن، ۱۳۷۳: ۳۷۱)

زبان احمد محمود پویاست، رخوت و سستی ندارد، یکجانشین نیست. همراه با التهاب و دل‌شورهٔ قهرمان داستان نبض دارد و در فراز و فرودهای قصّه بالا و پایین می‌شود: «ناگهان صدای گلوله می‌آید. صدای گلوله‌ای که رو هوا ترکیده است. گلولهٔ دوم و باز گلولهٔ سوم. جماعت تکان می‌خورد. شعارها جمع می‌شود و تا چشم به هم بزنم رو هوا پر می‌شود اعلامیه‌های رنگ به رنگ. از رو نرده‌ها جست می‌زنم پایین. جماعت هجوم برده‌اند به طرف خیابان‌ها. از خیابان پهن شمال میدان، گروهی پاسبان باتون به دست بدو می‌آیند. میدان دارد خالی می‌شود انگار غافلگیر شده‌ام. صداها درهم است ... همه دارند می‌دوند. چندتایی

www.SID.ir

Archive of SID

افتاده‌اند. کمکشان می‌کنند تا از زمین بلند شوند. همراه جماعت، پا می‌گذارم به دو. لب سنگ‌فرش پیاده‌رو پای راستم پیچ می‌خورد. پرت می‌شوم» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۷۹).

زبان و لحن راوی در این نمونه‌ها با حادثه می‌دود و شتاب دارد، چنان که جمله‌های کوتاه و افعال حرکتی همگی در خدمت لحن، ریتم و آهنگ ذهنی راوی هستند. زبان آرام نمی‌گیرد تا زمانی که قهرمان داستان واقعه را پشت سر بگذارد. احمد محمود افزون بر نکات مطرح‌شده، در زبان خود «به شدت پایبند اقلیم است و رگه‌هایی پررنگ و اثرگذار از اقلیم جنوب در بیشتر متن رمان *همسایه‌ها* خودنمایی می‌کند. در حقیقت او بیش از دیگر نویسندگان جنوب از امکانات زبانی این منطقه بهره‌برده‌است، امّا مانند آنان در انتخاب و گزینش واژگان محلی با احتیاط عمل کرده و تعداد محدودی را برگزیده‌است» (شیری، ۱۳۸۷: ۲۲۸).

پرسش مطرح این است که آیا احمد محمود نظر به گزینش‌های زبانی آگاهانه در نثر و دقّت فراوان در انتخاب لحن و زبان توانسته‌است سبکی ویژهٔ خود را بیافریند؟ اگر توانسته‌است، آیا این سبک جریان‌ساز بوده‌است؟ که پاسخ این پرسش را چنین تبیین کرده‌اند: «زبان محمود با توجه به بلاغت داستان‌هایش، زبانی زنده، به‌هنجار و مردم‌آشناست و از چالش‌های متنی و زبانی داستان‌های مدرن به‌دور است و با نگاهی گسترده‌تر به زبان او نمی‌توانیم سبک او را سبکی جریان‌ساز بدانیم، چراکه صرف به‌کارگیری واژه‌های خاص مردم یک اقلیم نمی‌تواند سبکی خاص ایجاد کند و در واقع سبک محمود بیشتر از راه دقت در درون‌مایهٔ مشترک داستان‌هایش قابل تشخیص است» (پیروز و ملک، ۱۳۸۹: ۱۸۳).

لحن در رمان *همسایه‌ها* هم‌پای فضاسازی پیش می‌رود؛ به‌عبارت بهتر می‌توان گفت، لحن تکمیل‌کنندهٔ فضاسازی است. لحن راوی و جهت‌گیری او در مقابل هر شخصیت در بیشتر سطرهای رمان مستقیم است و با استفاده از صفت‌های بیانی صریح و روشن بیان می‌گردد و نیز «لحن این داستان متناسب با زمان و مکانی است که حوادث و اتفاقات داستان رخ داده‌است. بدین معنی که شخصیّت‌ها، گفت‌وگوها، اعمال و رفتار و... متناسب با سال‌های (۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲ ه.ش) هستند و شخصیّت‌ها فرزند زمان و مکان خود هستند. نه جلوتر از زمان حرکت می‌کنند و نه از زمان بازمی‌مانند» (عابدی، ۱۳۸۳: ۹۴).

لحن در رمان *همسایه‌ها* به طور کلی صمیمی و دوستانه است و لحنی رسمی و خشکی نیست، چنانکه گاهی رنگ و بوی لحن با رنگ و بوی گفت‌وگوی راوی با خواننده یکی می‌شود: «تمام قفسه‌های دکان شفق مملو از کتاب است و تازه این که چیزی نیست، پشت دکان هم کلی کتاب دارد» (محمود، ۱۳۵۷: ۵۹).

www.SID.ir

Archive of SID

گاهی عاطفهٔ لحن متناسب با حال و هوای درونی خالد عاطفی‌تر می‌شود: «خندید. وقتی که سیه‌چشم می‌خندد، آدم بهار را احساس می‌کند... بوی بهار را و شکفتگی گل‌ها را و تر و تازگی برگ‌ها و سبزه‌ها را» (محمود، ۱۳۵۷: ۷۳).

لحن رمان *همسایه‌ها* در بخش‌های اعتصاب در زندان و یا بازجویی، خشونت، جدیّت و صلابت دارد: «شهری، با شلاق دم‌گاوی بافته‌شده‌ای بازی می‌کند. دماغ کشیده‌اش رو لب‌هاش خوابیده‌است. از نگاهش چیزی دست‌گیرم نمی‌شود. شلاقی که تو دستش است، با آن شلاقی که گرده‌ام را آش ولاش کرد فرق دارد. کوتاه است. هر چه بالاتر می‌رود کلفت‌تر می‌شود. انتهایش دو برگ چرمی هست. شلاقی که کمرم را آش ولاش کرد خاکستری بود» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱۰). چنانکه گفته شد، لحن غالب در رمان *همسایه‌ها* صمیمی و دوستانه است، امّا خواننده گهگاه در این رمان با لحن‌های دیگر راوی نیز مواجه می‌شود که نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

لحن تهدیدآمیز: «ایستاده است روبه‌رویم. جیب شلوارش پف کرده است خب رفیق ... روی کلمهٔ رفیق عمداً تکیه می‌کند ... میگی چه کسانی این چمدونو به تو دادن یا نه؟ همه چیز تهدید آمیز است». (محمود، ۱۳۵۷: ۲۹۸)

لحن محزون: « خواهر چه خاکی به سرم کنم... خواهر بیچاره شدم... بدبخت شدم... کمرم شکست... زمین‌گیر شدم». (همان: ۱۵۴)

لحن شکوه و شکایت: «بس که وعده شنیدیم وعده دونمون در اومده. هر چی بیشتر فلاکت می‌کشیم به اون دنیا حوالمون میدن آخه اینم شد کار که من زحمت بکشم و بدم یه مشت شکم گنده؟». (همان: ۳۰۵)

لحن مغرورانه (خودپسندانه): «غلام، تا حالا ترو شلاق زدن؟ پسرخاله به غبغب باد می‌اندازد و می‌گوید سگ کی باشن؟». (همان: ۱۴۸)

لحن ملتمسانه: «تو رو خدا حرف مرده نزن که موی تنم سیخ میشه». (همان: ۶۸)

لحن بی‌ادبانه: «شاطر حبیب از کوره در می‌رود انتر، ترو میخورم که از گُه بدتری». (همان: ۹۰)

لحن عصبانی: «بادرس شهرداری غلط می‌کنه به تنور من دست بزنه». (همان:۱۶۰)

لحن شوخی: «اسمت چیه؟ با تو بودم. اسم من؟ پاسبان براق می‌شود، نخیر اسم عمهٔ من». (همان: ۸۹)

لحن تمسخر: «بویه میتونی این ساعت رو بفروشی؟ کی تو زندون ساعت میخره بابام؟». (همان: ۲۱۹)

لحن طنزآمیز: «بالأخره میذارین بریم غذا بگیریم یا نه؟ ناصر می‌گوید دو کلمه از مادر عروس بشنو». (همان: ۱۱۲)

www.SID.ir

Archive of SID

لحن احساساتی: «چشمانش— که آدم را به دوست‌داشتن و پرستیدن دعوت می‌کند- برق زد پاتون چه طوره؟ خوبه و سکوت کردم... خیلی ممنونم که اون روز منو تو خونتون راه دادین». (همان: ۷۳)

لحن نفرین: «خاک تو سرش... نمیدونم چطور با یه قاشق که هزار آدم کوفتی باهاش غذا خوردن، غذا میخوره؟». (همان: ۵۸)

لحن پشیمانی: «مگه پولاتو بردن عمو بندر؟ آره پسرم ... تو بازار سبزی آخه چطو شد که پولاتو بردن؟ بعد از عمری دل تیرخوردم هوس قلوه کرد. فکر کردم بخرم و بیارم خونه کباب کنم و زهرمار کنم. از تو آستر کلام پول درآوردم که به قلوه فروش بدم. کلامو که گذاشتم سرم، یکهو مثه باد از سرم قاپیدنش ... دویست و بیست و پنج تومن پسرم... خیال می‌کنی آه اون یتیما دومنشونو نمیگیره؟...». (همان: ۸۷)

باری، آنچه از مجموعهٔ بررسی‌ها به‌دست‌آمد، نشان می‌دهد که تناسب و هماهنگی آگاهانه و هدفمندی در نثر، زبان و لحن رمان *همسایه‌ها* وجود دارد و اگر چه گفته‌اند: «بخش‌های رمان *همسایه‌ها* با شیوه‌ای یگانه و یکسان نوشته نشده‌است» (دستغیب، ۱۳۸۷: ۱۰۸)، امّا نگارندگان بر آن هستند که تحلیل و تبیین زبان و لحن نثر رمان همسایه‌ها در پژوهش پیش روی، نشان می‌دهد که تناسب و هماهنگی لازم در نثر، زبان و لحن رمان مذکور وجود دارد.

اما لحن شخصّیت با لحن در نظریهٔ ژنت متفاوت است؛ یعنی در نظر ژنت لحن به مناسبت میان راوی با روایت از دیدگاه موقعیّت‌های زمانی- مکانی می‌پردازد؛ به عبارتی باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌هایی با یکدیگر می‌یابند و چگونه راوی موقعیّت‌های زمانی— مکانی را در یک داستان روایت می‌کند. (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۹۱) روایت ممکن است در زمانی واقع شود که رخدادها در آن به وقوع می‌پیوندند. تعریف رویدادها ممکن است بلافاصله پس از وقوع آن‌ها صورت گیرد، یا آن که پس از وقوع رخدادهای نهایی روایت، این رخدادها روایت گردد. همچنین روایت‌گر می‌تواند به زبان خود حرف بزند یا اینکه از زبان دیگران رخدادها را گزارش کند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷). لحن روایت با دو بُعد دیگر آن در پیوند است؛ یعنی از سویی به نسبتِ مکانِ روایتِ رویدادها با زمان وقوع آن و از سوی دیگر به موقعیّت و مکان راوی و جایگاهی که در نقل روایت دارد، می‌پردازد. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۲).

مکان روایت: راوی در حین روایت‌گری مکان مشخّصی را برای ارائهٔ رویدادهای روایت مشخّص می‌کند که زاویهٔ دید نامیده می‌شود. این جایگاه می‌تواند شخصیّت را از درون داستان یا از بیرون آن توصیف کند. در نتیجه روایت به دو بخش درون‌داستانی و برون‌داستانی تقسیم می‌شود.

زمان روایت: ترکیب‌هایی بر اساس زمان روایت و زمان وقوع رویدادها حاصل می‌شود که عبارتند از

www.SID.ir

Archive of SID

پسازمانی: بدین معنا که روایت وقایع بعد از زمان وقوع آن‌ها باشد و کاربرد فعل‌های ماضی از مشخصات بارز این شیوهٔ روایت است که در رمان *همسایه‌ها* کاربردی ویژه دارد: «و این را پارسال گفته بود، وقتی که جعفر خودش را حلق آویز کرد و اتاقش خالی شد و امان آقا آمد، اتاق را اجاره کرد و داد به خرج خودش سفید کاریش کردند و اسباب‌کشی کرد» (محمود، ۱۳۵۷: ۴)؛ «از زندگی خودش حرف می‌زد، از آن وقت‌ها که کلهٔ سحر رفته‌است صحرا برای درو، از خردسالی یتم شده‌است و نان‌آور خانواده شده‌است و بعد هم شاگرد آهنگر شده‌است و خاطره‌های دیگری که زندگی را چه سخت گذرانده‌است». (همان: ۲۷)؛ «صورت جعفرخشتمال کبود کبود شده بود، دهانش باز مانده‌بود، زبانش ورم کرده بود و لای دندان‌هایش گیر کرده بود. طناب رو سیبک گلویش خفت شده بود، از سقف آویزان بود، انگار قدش کشیده‌تر شده بود». (همان: ۳۱).

پیشازمانی: یعنی روایت وقایع قبل از وقوع حوادث صورت گیرد: «از خانه می‌زنم بیرون همهٔ حرف‌هایی را که می‌خواهم به سیه‌چسم بگویم، تو ذهنم مرور می‌کنم. باید جرات به خرج بدهم، هر طور شده این دفعه باید بهش بگویم که دوستش دارم» (همان: ۹۴)؛ «خب پس گوش کن، ساعت ده امروز، قراره رئیس دولت از رادیو حرف بزنه» (همان: ۴۴)؛ «انگار دلم نمی‌خواهد کبوترهام را بفروشم، می‌خواهم از خانه بزنم بیرون» (همان: ۳۶)؛ «می‌خواهم بهش بگویم که حسنی سوزاک گرفته‌است، اما حرف بیخ گلویم گیر می‌کند» (همان: ۵۱)؛ «می‌خواهم بلند شوم تا مشت بگذارم تو چانه‌اش» (همان: ۷۹)؛ «می‌خواهم راه بیفتم و از اتاق بروم بیرون» (همان: ۸۱)؛ «برای آزاد شدن سیه‌چشم همه چیز را از سیر تا پیاز خواهم گفت». (همان: ۱۱۰).

هم‌زمانی: یعنی روایت وقایع هم‌زمان با وقوع حوادث بازگو شود؛ بخش‌های نمایشی که با گفت‌وگو همراه هستند، جزو این دسته به شمار می‌آیند. در رمان *همسایه‌ها* همواره گفت‌وگوهای فراوانی میان شخصیّت‌های داستانی رد و بدل شده‌است: «آخه جمیله کجا چلوخورش خوردین؟... چرا نباد به من بگی؟/ منزل رئیس سربازخونه/ اونجا رفتین چیکار کنین؟/ رفتیم که مادر ملافه‌هاشونو بشوره» (همان: ۲۴)؛ «سواد داری؟/ خب معلومه که دارم/ پس خوندیش؟/ خوندمش ... ولی معنی این حرف چیه؟/ خب معلومه. معنی‌اش اینه که صنعت نفت باید ملی بشه./ باز ازش می‌پرسم این یعنی چه؟/ یعنی این که انگلیسی‌ها میباد دمبشون بندازن رو کولشون و بزنن به چاک». (همان: ۲۷) لحن روایی داستان در بُعد مکان روایت با درون‌داستانی اداره شده‌است و هر سه نوع روایت سهمی را در بُعد زمانی به خود اختصاص داده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

عنصر دیدگاه در رمان *همسایه‌ها* تحت تأثیر کانون‌های گوناگون روایت شکل گرفته‌است که کانون روایت

www.SID.ir

Archive of SID

در این رمان ترکیبی از سه نوع بدون شعاع کانونی، با شعاع کانونی درونی و با شعاع کانونی بیرونی است. توانایی احمد محمود در استفاده از این سه کانون در رمان همسایه‌ها باعث شده تا جریان روایت از یکنواختی ملال‌آور دانای کل بیرون آید و مخاطب در هر موقعیت داستانی با دیدگاه تازه‌تری شاهد وقایع داستان باشد و این رویکرد یکی از ویژگی‌های مهمّی است که روایت این رمان بلند را جذاب و دلنشین و مخاطب را با داستان همراه کرده‌است. دیگر این که رمان همسایه‌ها از نظر گستردگی و تنوع ماجراها، تعدد آدم‌ها و شخصیت‌ها، تنوّع لحن‌های محاوره‌ای و توصیف‌های جزء به جزء از حرکات و گفت‌وگوها در میان رمان‌های ایرانی ممتاز است. معرفت همه‌جانبهٔ نویسنده به چند و چونی فضا، اقلیم، افکار و آرزوهای مردم روزگار داستان، این امکان را فراهم آورده که برشی از زندگی با همهٔ لحظه‌هایش برای ما روایت شود و نویسنده به‌راستی در این میان، نبض همهٔ لحظات را در دست دارد. احمد محمود در ایجاد گفت‌وگوهای مناسب برای شخصیّت هایش بسیار ماهر است و تمام توان خود را در نویسندگی به کار می‌گیرد تا گفت‌وگوهایی درخشان، متعدّد، متنوّع و متناسب با شخصیت‌های رمان *همسایه‌ها* بیافریند؛ چنانکه لحن روایت رمان در خدمت بیان جهت‌گیری راوی در برابر شخصیت‌های رمان و جهت‌گیری شخصیت‌ها در برابر هم است که نویسنده از این منظر لحن های متفاوتی را متناسب با فضای رمان و موضع شخصیت‌ها آفریده‌است.

کتابنامه

آتش‌سودا، محمدعلی و امید حریری جهرمی (۱۳۸۹)، «شخصیت‌پردازی در رمان *همسایه‌ها*»، *مجلهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال اول، پیش‌شمارهٔ اوّل، صص ۹-۲۸.

آقائی، احمد (۱۳۸۳)، *بیداردلان در آینه (معرفی و نقد آثار احمد محمود)*، چاپ اوّل، تهران: به نگار.

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ اول، تهران: مرکز.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷)، *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطّار*، چاپ اوّل، اصفهان: فردا.

اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اوّل، تهران: فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۷)، *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوّم، تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، *پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

بهمنی، مهرزاد (۱۳۹۰)، *تحلیل روایت و کاربرد آن در رسانه*، چاپ اوّل، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

پاینده، حسین (۱۳۹۴)، *گشودن رمان (رمان ایران در پرتو نظریّه و نقد ادبی)*، سوّم، تهران: مروارید.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶)، *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ دوّم، تهران: توس.

www.SID.ir

Archive of SID

پیروز، غلامرضا و سروناز ملک (۱۳۸۹)، «مهمترین وجوه سبک‌شناختی داستان‌های احمد محمود»، *فصلنامهٔ تخصصی بهار ادب*، سال سوّم، شمارهٔ چهارم، پیاپی ۱۰، صص ۱۶۷-۱۸۴.

تایسن، لُیس (۱۳۹۴)، *نظریّه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویرایش دکتر حسین پاینده، چاپ سوّم، تهران: نگاه امروز.

چهل‌تن، امیرحسین و فریدون فریاد (۱۳۷۳)، *ما نیز مردمی هستیم*، چاپ سوم، تهران: چشمه.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۲)، *نظریّهٔ روایت و روایت‌شناسی*، چاپ اول، تهران: خانهٔ کتاب.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۷)، «نخستین رمان و رمان‌نویسان تاریخ ادبیات معاصر فارسی»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۲۶۹، صص ۱۱۵-۱۲۷.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۲)، «جایگاه واقعیّت‌های تاریخی در داستان»، *فصلنامهٔ ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۷۴، صص ۱۶-۲۱.

---------- (۱۳۸۶)، *باران بر زمین سوخته (تحلیل و نقد رمان‌های احمد محمود)*، چاپ اوّل، تهران: تندیس.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹)، *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *نقد ادبی*، چاپ اوّل، تهران: فردوس.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.

شهبازی، آرزو (۱۳۹۳)، *نقد جامعه‌شناسی رمان همسایه‌های احمد محمود*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: مریم حسینی، دانشگاه الزهرا.

عابدی، حمزه (۱۳۸۳)، *بررسی عناصر داستان در رمان‌های همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته نوشتهٔ احمد محمود*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: عطرفی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

عابدینی، مینا و دیگران (۱۳۹۳)«بازتاب نابرابری اجتماعی در شکاف طبقاتی در دو رمان *همسایه‌ها* از احمد محمود و عمارت یعقوبیان از علا اسوانی»، *نشریه ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۱۱، صص ۲۱۱-۲۲۸.

علی‌زاده، ناصر و سونا سلیمیان (۱۳۹۱)، «کانون روایت در الهی‌نامهٔ عطار بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، *نشریهٔ گوهر گویا*، شمارهٔ دوم، صص ۱۱۳-۱۴۰.

فاضلی، مهبود و فاطمه‌سادات حسینی، (۱۳۹۲)، «سنّت و مدرنیته در رمان *همسایه‌ها*»، *مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۷، صص ۱۵۹-۱۷۶.

فلکی، محمود (۱۳۸۲)، *روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)*، اوّل، تهران: بازتاب نگار.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵)، *نظریّهٔ ادبی (معرّفی بسیار مختصر)* ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوّم، تهران: مرکز.

محمود، احمد (۱۳۵۷)، *همسایه‌ها*، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۲)، *جهان داستان*، تهران: نارون.

www.SID.ir

Archive of SID

---------- (۱۳۹۲)، *عناصر داستان*، چاپ هشتم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*، چاپ اوّل، تهران: چشمه.

References

Chatman, Seymour (1978). *Story and Discourse: Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell university press.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir