

سبک‌شناسی انتقادی

تحلیل آثار فریبا و فے

دکتر مہرک تلخابی

(عضو ہیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان)

دکتر بہزاد رہبر

(عضو ہیئت‌علمی دانشگاه علامہ طباطبائی)

ویراستار:

دکتر احمد رمضانے



تران، ۱۴۰۲

سرشناسه	: تلخایی، مهري، ۱۳۵۸-
عنوان و نام پديدآور	: سبک‌شناسی انتقادی: تحليل آثار فريبا وفی/مهري تلخایی، بهزاد رهبر؛ ويراستار احمد رمضانی.
مشخصات نشر	: تهران: بوي کاغذ، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهري	: ۱۹۸ ص.
شابک	: 978-622-6070-22-5
وضعيت فهرست‌نویسی	: فيبا
يادداشت	: کتابنامه: ص. [۱۸۹]-۱۹۸.
موضوع	: وفی، فريبا، ۱۳۴۱ --- نقد و تفسير
موضوع	: داستان‌نویسان ایرانی -- قرن ۱۴ -- نقد و تفسير
موضوع	: Novelists, Iranian -- 20th century -- Criticism and interpretation
شناسه افزوده	: رهبر، بهزاد، ۱۳۵۷ -
شناسه افزوده	: رمضانی، احمد، ۱۳۵۹ - ويراستار
رده‌بندی کنگره	: PIR۸۲۹۸
رده‌بندی ديوبی	: ۸۴۳/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۹۴۰۰۷۰۴

تهران، خیابان شهید مطهری، خیابان شهید سلیمان‌خاطر، کوچه مسجد،
پلاک ۱۹، واحد سه، کدپستی: ۱۵۷۸۷۱۵۹۱۴
تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۱۹۱۶۴ تلفن همراه: ۰۹۲۱۲۵۷۶۵۹۳
رایانامه: info@booka.ir تارنما: www.booka.ir



سبک‌شناسی انتقادی: تحليل آثار فريبا وفی

دکتر مهري تلخایی (عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان)

دکتر بهزاد رهبر (عضو هیئت‌علمی دانشگاه علامه طباطبائی)

ویراستار: دکتر احمد رمضانی

چاپ: اول، ۱۴۰۲ مدیر تولید: احمد رمضانی چاپ و صحافی: هنگام

شمارگان: ۵۰۰ نسخه شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۰۷۰-۲۲-۵

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

فهرست مطالب

سخن آغازین.....	۷
مقدمه.....	۱۰
فصل اول: سبک، سبک‌شناسی و شاخه‌های آن	۱۵
پیشینه سبک و سبک‌شناسی در غرب.....	۱۵
مروری بر نظریه سبک در ایران.....	۱۹
فصل دوم: سبک‌شناسی انتقادی	۳۶
زبان‌شناسی انتقادی.....	۳۷
تحلیل گفتمان انتقادی.....	۴۱
ریشه‌های تحلیل گفتمان انتقادی.....	۴۶
مفاهیم بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی.....	۴۸
قدرت.....	۴۸
ایدئولوژی.....	۵۰
رابطه زبان و قدرت.....	۵۲
روابط دیالکتیکی گفتمان، قدرت و ایدئولوژی.....	۵۳
سبک‌شناسی انتقادی.....	۵۳
تفاوت نقد ادبی و سبک‌شناسی.....	۶۰
فصل سوم: سبک‌شناسی زنانه	۶۲
پیوند سبک‌شناسی زنانه با سبک‌شناسی انتقادی.....	۶۲
پیشینه سبک زنانه.....	۶۴
جنسیت.....	۶۶
تأثیر ایدئولوژی زن‌مدارانه در شکل‌گیری سبک زنانه.....	۶۹
زبان زنانه یا سبک نوشتاری زنانه؟.....	۷۱

۷۶	سبک‌شناسی زنانه و مؤلفه‌های نوشتار زنانه
۸۲	جنبه‌های همگانی تفاوت‌های زبانی نوشتار زنانه در حوزه واژگان
۸۵	ایدئولوژی‌های مکرر و پنهان در آثار زنان
۸۸	فصل چهارم: وفی و قابلیت‌های آثارش
۸۸	نگاهی به بیوگرافی فریبا وفی
۹۰	ویژگی‌های آثار وفی
۹۲	چرایی بررسی آثار وفی از منظر سبک‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان
۹۷	فصل پنجم: «پرنده من» از منظر سبک‌شناسی انتقادی
۹۷	خلاصه رمان پرنده من
۹۹	تجزیه و تحلیل سبک داستان در سطح مؤلفه‌های روایی
۹۹	کانون‌سازی
۱۰۱	میزان تداوم کانون‌سازی
۱۰۳	جنبه‌های کانون‌سازی
۱۱۷	نتیجه‌گیری
۱۲۲	فصل ششم: «ماه کامل می‌شود» از منظر سبک‌شناسی انتقادی
۱۲۲	خلاصه رمان ماه کامل می‌شود
۱۲۳	تجزیه و تحلیل سبک داستان در سطح مؤلفه‌های روایی
۱۲۳	کانون‌ساز و کانون‌شونده
۱۲۴	میزان تداوم کانون‌سازی
۱۲۶	بسامد و دیرش
۱۲۷	ترتیب
۱۲۸	گستره مکانی
۱۲۹	خردلایه‌ها
۱۳۶	نتیجه‌گیری با تأکید بر ایدئولوژی حاکم بر رمان
۱۳۸	فصل هفتم: ویژگی‌های سبکی «رازی در کوچه‌ها»
۱۳۹	ویژگی‌های سبکی
۱۳۹	تجزیه و تحلیل سبک رمان در سطح مؤلفه‌های روایی

۱۳۹	کانون‌ساز و کانون‌شونده
۱۴۱	میزان تداوم کانون‌سازی
۱۴۳	بسامد و دیرش
۱۴۵	ترتیب اثر
۱۴۵	گستره مکانی
۱۴۶	جنبه روان‌شناسانه
۱۴۸	بررسی خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی
۱۶۰	ایدئولوژی پنهان متن
۱۶۲	نتیجه‌گیری
۱۶۴	فصل هشتم: بررسی لایه‌ای رمان «ترلان»
۱۶۴	تجزیه و تحلیل داستان در سطح مؤلفه‌های روایی
۱۶۵	کانون‌ساز و کانون‌شونده
۱۶۶	میزان تداوم کانون‌سازی
۱۶۸	بسامد و دیرش
۱۷۰	گستره زمانی
۱۷۱	گستره مکانی
۱۷۲	بررسی خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی
۱۸۷	نتیجه‌گیری با تأمل بر ایدئولوژی متن
۱۸۹	کتابنامه

سخن آغازین

ادبیات هنری است که در تک تک ذرات سامان‌دهنده‌اش، نمایانگر نگرش‌ها، ذهنیت‌ها، ارزش‌ها، تلقی‌ها و باورهای نویسنده است که این همه در بستر خاص فرهنگی، سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد. بدیهی است که اگر این بازتاب‌ها به شکل خودآگاه نیز نباشد، از لابه‌لای ناخودآگاه نویسنده سر برون می‌آورد. زبان هم حامل ایدئولوژی است و هم شکل‌دهنده آن؛ هم بر آن اثر می‌گذارد و هم از آن تأثیر می‌پذیرد. با تکیه بر این نظر، می‌توان بر آن بود که هر نویسنده به نوعی ایدئولوژی و صورت‌بندی گفتمانی ویژه‌ای دل بسته است که به هر روی، در عناصر زبانی و غیرزبانی اثرش بازتاب پیدا می‌کند. چگونه گفتن یک نویسنده، از طریق گفتمان و ایدئولوژی خاصی که به آن تعلق دارد، نظام می‌یابد و از همین روست که شکل‌های متنوع سخن گفتن و سبک‌های گوناگون در ادبیات شکل می‌گیرد. به بیان دیگر، می‌توان گفت که زبان با محتوای ایدئولوژی‌ها چنان درهم می‌آمیزد که دیگر نمی‌توان ایدئولوژی را پنهان کرد زیرا این نظام اندیشگی، همواره، در لابه‌لای سطوح مختلف زبانی، نحوی و ادبی متن به حیات خود ادامه می‌دهد اما برای کشف آن باید به ابزاری مناسب و کارآمد توسل جست.

بی‌تردید، سبک‌شناسی انتقادی بهترین وسیله برای دستیابی به لایه‌های پنهان متن و رسیدن به ایدئولوژی نویسنده است زیرا این امکان را فراهم می‌آورد که بتوان در پشت لایه‌های متن، موضع ایدئولوژیک پنهان آن را ردیابی کرد. حتی بخشی از سبک‌شناسی انتقادی به ما می‌آموزد که این کار را به مدد رمزگشایی شگردهای بیانی یا صناعات ادبی و ابهام‌های هنری به انجام رسانیم. به هر حال، تصور یک سطح صفر و تهی از ایدئولوژی در متن دشوار است. در واقع می‌توان ایدئولوژی را یک نظام معنایی ثانوی دانست که معنای ضمنی را به معنای اولیه (معنای صریح) می‌افزاید، چرا که ایدئولوژی به عنوان نظام عقاید، شکل‌دهنده تلقی کلی آدمی از زندگی و زاویه دید اوست. بنابراین هر نویسنده به نوعی به ایدئولوژی مسلح است اما اولاً به دلیل استفاده از زبان مجازی، آن را پوشیده نگه می‌دارد و ثانیاً چه بسا

مصلحت را در آن می‌بیند که آن را در معرض دید همگان قرار ندهد. این اثر به بررسی آثار فریبا وفی، نویسنده نام‌آشنای معاصر، از منظر سبک‌شناسی انتقادی اختصاص دارد. وفی با زبانی خاص از مسائل زنان و دغدغه‌های آنان سخن می‌گوید و می‌کوشد طرز تلقی ویژه خود را از این مسائل به مخاطب انتقال دهد. رویکرد سبک‌شناسی انتقادی و انتخاب آن به مثابه ابزاری مناسب برای این پژوهش، به نگارندگان کمک کرد تا بتوانند به گفتمان مسلط و ایدئولوژی و قدرت پنهانی که زبان این نویسنده را مدیریت می‌کند، پی ببرند.

باید افزود که این رویکرد با سبک‌شناسی زن‌مدارانه نیز تلاقی پیدا می‌کند. از آنجا که آثار این نویسنده به حوزه ادبیات زنان تعلق دارد، ناگزیر به سوی سبک‌شناسی زن‌مدارانه نیز رانده می‌شویم و در همان نگاه اول درمی‌یابیم که سبک‌شناسی زن‌مدار نیز در مهم‌ترین اصل خود با سبک‌شناسی انتقادی اشتراک دارد. سبک‌شناسی زن‌مدار هم بر آن است که سبک زنانه، بازتاب حاکمیت ساختار اجتماعی و فرهنگی مردسالارانه است. از این رو، این نوع از سبک‌شناسی نیز ایدئولوژی‌مدار است و در واقع عبارت است از خوانش متن از منظری اجتماعی و بررسی ایدئولوژی، قدرت و گفتمان مسلط. بنابراین، می‌توان گفت رابطه سبک‌شناسی انتقادی که خود در دل دانش سبک‌شناسی جای می‌گیرد، با سبک‌شناسی زن‌مدارانه، رابطه عموم و خصوص است چرا که در دایره بزرگ سبک‌شناسی انتقادی، بی‌تردید، یکی از شاخص‌ترین بخش‌ها سبک‌شناسی زن‌مدارانه است.

این اثر مشتمل بر هفت فصل است. در فصول نخستین به مباحث نظری پرداخته‌ایم و سپس در چهار فصل پسین، چهار اثر شاخص وفی، یعنی *پرنده من*، *ماه کامل می‌شود*، *رازی در کوچه‌ها* و *ترلان* به تفکیک از منظر سبک‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی زنانه تحلیل شده است.

این اثر در تمامت خویش، بر آن است که پاسخی در خور برای این پرسش بنیادین بیابد که «چگونه می‌توان تأثیر و تأثر متقابل زبان و ایدئولوژی و گفتمان مسلط را با استفاده از ابزارهایی در آثار زنانه نشان داد؟». نگارندگان کوشیده‌اند به این پرسش بنیادین از دو زاویه دید بسیار نزدیک پاسخ دهند و ابزارهایی برای گزارش و بازنمودی این درهم‌آمیختگی سبک‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی زن‌مدار و تعامل و تقابل متن و ایدئولوژی به کار گیرند که پاسخگوی این پرسش باشد و نشان دهد که جلوه‌های نوشتاری ایدئولوژی و گفتمان حاکم چگونه و در کجاست؟ به سخن دیگر، غرض اصلی این بوده است که دریابیم زبان

چگونه ایدئولوژی و گفتمان مسلط را بازتولید می‌کند و چگونه این مفاهیم در زبان بازمی‌تابند و تا چه میزان با زبان به حیات خویش ادامه می‌دهند. بر این اساس، اثر حاضر می‌تواند، برای کلاس درس «تحلیل گفتمان» و «تحلیل گفتمان انتقادی» و نیز بخش‌های مرتبط با سبک‌شناسی زنانه برای کلاس درس «زبان‌شناسی اجتماعی» در رشته زبان‌شناسی در مقاطع کارشناسی ارشد و دکتری سودمند باشد. علاوه بر این، تلاش بر آن است که الگوی منسجمی برای چگونگی بررسی آثار ادبی بر مبنای سبک‌شناسی انتقادی ارائه شود.

بی‌گمان راهی که پیموده‌ایم راهی کامل و بی‌نقص نیست، لیک از اینکه گام‌هایی اگرچه نه کاملاً استوار اما هموار در این راه برداشته‌ایم، خوشنودیم. امید که بتوان با پژوهش‌هایی گسترده‌تر، به گشایش و رفع پیچیدگی و بغرنجی مطالعاتی از این دست یاری رساند. بی‌گمان پژوهش‌هایی از این دست، در جوامع مختلف با تکیه بر واقعیت‌های موجود و مشهود و بدون نیاز به جانب‌داری‌ها، علاوه بر جنبه آموزشی و آکادمیک آن، می‌تواند پرتوی به تاریکی‌ها و ابهام‌های مسئله زنان بیفکند و آن را از ایستایی و محافظه‌کاری به در برد.

مه‌ری تلخابی
بهزاد رهبر

مقدمه

«ادبیات را جدای از ایدئولوژی نمی توان به کار برد.»

رونالد کارتر

از دیرباز پژوهش‌های سبک‌شناسی در برخورد با متون ادبی، رویکردهای مختلف و متنوعی را تجربه کرده است. سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در مطالعات سبکی است که در تحلیل متون با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و زبان‌شناسی انتقادی، صورت و محتوا را توأمان مد نظر قرار می‌دهد. صاحب‌نظران این رهیافت برآنند که در تحلیل متون ادبی، افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، باید به عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز توجه داشت. این گروه برآنند که «برخلاف تحلیل‌های سنتی، زبان‌شناسان تحلیل متن، دیگر صرفاً با عناصر لغوی تشکیل‌دهنده جمله به عنوان اصلی‌ترین مبنای تشریح معنا یعنی زمینه متن یا هم‌بافت سر و کار ندارند، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره نیز توجه دارند.» (فیرکلاف، ۱۳۷۹: مقدمه گردآورنده: ۲) پیروان این رویکرد، ادبیات را سرشار از اظهارات فراواقع می‌دانند که حقیقت در پشت آنها نهفته است و «این اثر ادبی است که با بازتاب نظام‌های رفتاری و اجتماعی سند تاریخی به شمار می‌آید و می‌توان آن را تاریخ فعال دانست.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۱-۱۳۳).

هر متنی، به واقع، با شرایطی ویژه و با درجاتی متفاوت از انتخاب و در نسبتی از قدرت بازتولید می‌شود و با همین درجات متفاوت نیز در دسترس خواننده قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، «زبان ابزار مهمی برای برقراری و حفظ روابط و بازتاب دیدگاه‌های اجتماعی، سیاسی است. هیچ متنی را نمی‌توان یافت که عاری از دیدگاه‌های شخصی نویسنده باشد. همچنانکه واقعیت اجتماعی ناب وجود ندارد، گفتمان خنثی و بی‌طرف نیز وجود ندارد و ما با گفتمان‌ها یا متن‌های وابسته به شخص یا جناح خاص، ایدئولوژی خاص و فرهنگ خاصی ... روبه‌رو هستیم.» (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۵۰). در تجزیه و تحلیل متون آنچه متن‌ها را شکل می‌دهد، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های حاکم بر آن است و «هیچ متنی وجود ندارد که خبری محض را به مردم بدهد. بلکه همگی جهت‌دار و دارای بار ایدئولوژیکی و تفسیری هستند.»

(آفاگل زاده، ۱۳۸۵: ۱۸۲-۱۸۳).

در این میان ادبیات زنانه نسبت به ادبیات مردانه، حقیقت‌مانندی بیشتری دارد و همواره، با توجه به ترسیم حقایق، نگرش نویسندگان زن را به کمال بازمی‌تاباند. از سوی دیگر، قالب رمان به دلایل ماهوی خویش، در آمیختگی عجیبی با زوایای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی جامعه می‌یابد. در این اثر در پی آنیم، به طور مشخص، نشان دهیم، ایدئولوژی پنهان در آثار وفی از رهگذر ویژگی‌های سبکی چگونه قابل دسترسی است. به سخن دیگر، در این اثر در پی آنیم که دریابیم چه مؤلفه‌های سبکی در آثار این نویسنده، منجر به کشف ایدئولوژی پنهان متن می‌شود و این ایدئولوژی پنهان چه کارکردی دارد؟

رویکرد این اثر، در بررسی آثار فریبا وفی مبتنی است بر نظریه سبک‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی زن‌مدار. در این اثر سعی بر آن داریم که با استفاده از ابزار زبان‌شناختی، لایه‌های زیرین معانی این آثار را با استفاده از عواملی چون بافت تاریخی، روابط قدرت، نهادها و فرایندهای اجتماعی و ایدئولوژیکی آشکار کنیم. بدیهی است بر مبنای رویکرد سبک‌شناسی انتقادی، زبان و گفتمان را با مسائل کلان جامعه از قبیل نهادهای اجتماعی، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های مرتبط با مراکز قدرت سیاسی و اجتماعی به کار می‌گیریم. اما آنچه در آثار زنان در می‌یابیم، این است که این آثار با ترکیب‌بندی ابعاد گفتمان‌های مسلط روزگار خود در قالب ژانری از پیش موجود، ساختار و نظم گفتمانی موجود و مسلط روزگار خود را بازتولید می‌کنند؛ به واقع، در بسیاری از موارد آثار زنان به منزله رخدادی ارتباطی، فقط بازتابی از کردار اجتماعی روزگار نویسنده نیست، بلکه با بازتولید نظم گفتمانی به حفظ وضع موجود و نظم اجتماعی کمک می‌کند. در این میان آثار وفی ضمن آنکه به طور ناخودآگاه در حوزه ذکر شده گام برمی‌دارد اما به شکل خودآگاه در پی ایجاد سؤال و تردید در همین نظم گفتمانی و قدرت حاکم بر آن است. در این اثر برای درک روابط دیالکتیکی نویسنده با نظم گفتمانی، بنا را بر این می‌گذاریم که متن از زمینه‌اش جدایی‌ناپذیر است و مطالعه درون‌متنی با بافت‌های موقعیتی فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی در پیوند است. در این اثر، با توجه به خلأ نسبی چنین مباحثی در مطالعات ادبی ایران، به طور جدی روی سبک‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی زنانه تأمل کرده‌ایم، چرا که آثاری که در قلمرو سبک‌شناسی در ایران نه در بعد نظری که در بعد عملی نگاشته شده است، عمدتاً گذشته از آغشتگی با مسائل زبانی، با مباحث تاریخ ادبیات ایران تداخل دارد و از نقش و تأثیر عوامل فرامتنی در به وجود آمدن سبک خاص غفلت کرده است. آنچه در میان مطالعات

سبک‌شناسی در ایران، بیش از هر چیز به چشم می‌خورد، خلأ پشتوانه نظری مستحکم برای این کار است. سبک‌شناسی در دنیای امروز رویکردهای متعددی را در برمی‌گیرد. از جمله رویکردهای مهم سبک‌شناسی، رویکردهای زبان‌شناسانه، رویکردهای اجتماعی و رویکردهای آماری و... است. اما در این اثر، رویکرد نگارندگان به این چهار اثر، رویکردی اجتماعی است. سبک‌شناسی زن‌مدار و سبک‌شناسی انتقادی، از شاخه‌های رویکرد اجتماعی‌اند. در رویکرد اجتماعی، سبک‌شناس، نویسنده اثر مورد بحث را چون یک گروه اجتماعی در نظر می‌گیرد که زبان و گفتمان مخصوص و منحصر به خود را دارند. همان‌گونه که گفته شد یکی از شاخه‌های رویکرد اجتماعی سبک، سبک‌شناسی زن‌مدارانه است. میلز این نوع سبک‌شناسی را «فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم با استفاده از روش‌های زبان‌شناسی و تجزیه و تحلیل زبانی در متون دانسته است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

اما از آنجا که تمرکز بنیادین سبک‌شناسی زن‌مدار، یافتن جلوه‌های ایدئولوژی مردسالارانه در زبان است، می‌توان در سطحی کلان روی یکی از مهم‌ترین رویکردهای اجتماعی سبک‌شناسی یعنی سبک‌شناسی انتقادی تأمل کرد و از آن رهگذر در استخراج ایدئولوژی پنهان متن با دقت بیشتری عمل کرد زیرا سبک‌شناسی انتقادی رویکردی است که نحوه شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبان و شیوه‌های بازنمایی آن را تحلیل می‌کند. مفاهیم بنیادی سبک‌شناسی انتقادی عبارتند از: «سبک»، «گفتمان»، «نظریه انتقادی»، «ایدئولوژی» و «قدرت» (همان).

غرض از به‌کارگیری سبک‌شناسی انتقادی و شاخه پرکاربرد آن، سبک‌شناسی زن‌مدار آن است که نشان داده شود که چگونه جهان‌بینی و نحوه درک هرکس، به ویژه نویسنده و شاعر از هستی در زبان بازتاب می‌یابد و در یک رابطه دیالکتیکی، زبان نیز بر جهان‌بینی و نحوه درک آنان از هستی تأثیر می‌گذارد.

با درک این ضرورت و واقعیت است که در فصل‌های پسین، به طور مفصل روی سبک‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی زن‌مدار تأمل می‌کنیم و به مهم‌ترین سازه‌ها و سرچشمه‌های فکری این رویکردهای سبک‌شناسی به مثابه ابزاری کارا و سودمند در نشان دادن جهان‌بینی و ایدئولوژی می‌پردازیم.

آنچه در این مجال قابل ذکر است این است که نگارندگان، با استفاده از روش تحقیق توصیفی - تحلیلی بر آنند تحلیل‌هایی از وضعیت انفعالی و بدون اقتدار قهرمانان زن در

داستان‌های زنانه وفی ارائه دهند. برای رسیدن به چنین تحلیل‌هایی ناگزیر بودیم به لایه‌های زیرین زبانی این آثار دست یابیم تا از این رهگذر دریابیم که چگونه ایدئولوژی پنهان نویسنده، به واسطه‌گزینه‌های خاص سبکی، در متن آشکار شده است. آیا گزینه‌های خاص نویسنده معنا و جهت‌گیری و موضع‌گیری خاصی به متن داده است؟ برای دریافت نحوه بازتاب این گزینه‌ها ناگزیر بودیم متن را به صورت لایه‌ای بررسی کنیم. با این کار شاخصه‌های سبکی نویسنده و ارزش‌های آن در راستای باز نمود ایدئولوژی و قدرت نهفته، در هر لایه جداگانه مشخص می‌شود. در واقع با استفاده از مطالعات لایه‌ای متن، آسان‌تر می‌توان از شاخصه‌های روساختی متن به محتوای آن نقب زد.

در سبک‌شناسی لایه‌ای، متن به لایه‌های روایی و متنی تقسیم می‌شود. کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی، جنبه‌های کانون‌سازی وارد لایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی از مؤلفه‌های سبکی است که در سبک‌پژوهی انتقادی داستان‌های وفی روی آنها تأمل خواهیم کرد، چرا که شناخت حاصل از کانون‌سازی و بررسی خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی از مؤلفه‌های مهمی به شمار می‌آیند که راه را برای دستیابی به ایدئولوژی و رابطه قدرت در متن هموار می‌کنند.

در واقع، هدف از بررسی لایه‌ای آثار وفی آن است که با تأمل بر این لایه‌ها نشان دهیم که سخن وفی در لایه‌های مختلف، ویژگی‌هایی دارد که بسیاری از ابعاد پنهان جامعه زنان را به نمایش می‌گذارد. با در نظر گرفتن آثار وفی به عنوان گفتمان زبانی خاص، این نکته آشکار می‌شود که قدرت و ایدئولوژی از مجرای گفتمان در جامعه جاری می‌شود. به واقع، می‌خواهیم در خلال این کتاب نشان دهیم که جهت‌دهی آثار این نویسنده، به عنوان آثاری زنانه، به رفتار زنان تا چه میزان بوده است. این باور از آنجا ناشی می‌شود که هیچ متنی خنثی و بی‌سمت‌وسو نیست و همه متون به سمت گفتمانی که بدان وابسته‌اند، کشش و تمایل دارند. چرا که باید پذیرفت «زبان صرفاً مجرای جابه‌جایی اطلاعات نیست بلکه دستگامی است که خلق می‌کند و جهان اجتماعی، هویت‌ها و روابط اجتماعی را می‌سازد و کشمکش گفتمانی موجب دگرگونی و بازتولید واقعیات اجتماعی می‌شود.» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۳۰). در واقع در یک کلام باید با وندایک همسو شد که «ایدئولوژی، قدرت، سلسله مراتب و جنسیت به همراه متغیرهای اجتماعی، جملگی عناصر مرتبطی‌اند که در تفسیر یا توصیف متن در نظر گرفته می‌شوند.» (وندایک، ۱۹۹۳: ۲۸۳). از این رو باید پذیرفت که هر متن یک گفتمان است و بر طبق این اصل، تحلیل گفتمان انتقادی میان ادبیات و دیگر متن‌ها تفاوتی

قائل نیست و همه متن‌ها را در خدمت ارتباط می‌داند. بنابراین، در تحلیل متن ادبی، استفاده از فرایندهای ایدئولوژیک مبتنی بر دانش‌های متعدد بینامتنی مورد تأمل قرار می‌گیرد. در سبک‌شناسی انتقادی رمان‌های ذکر شده، از روش سه‌گانه فیرکلاف استفاده کرده‌ایم:

۱. مرحله توصیف: در این مرحله متن بر اساس مشخصه‌های زبان‌شناختی توصیف و تحلیل می‌شود؛

۲. مرحله تفسیر (بررسی کردار گفتمانی): تفسیر متن بر مبنای آنچه در سطح توصیف بیان شده با در نظر گرفتن بافت موقعیتی و عوامل بینامتنی؛

۳. مرحله تبیین (بررسی کردار اجتماعی): توضیح چرایی تولید یک متن خاص از میان امکانات مجاز موجود در یک زبان، در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی، قراردادها و دانش فرهنگی و اجتماعی (فیرکلاف، ۱۹۸۹: ۹۱-۱۱۷).

با توجه به آنچه در بالا آمد، می‌توان بر آن بود که استفاده از رویکردهای یاد شده با این هدف صورت می‌گیرد که زمینه را برای دست زدن به نوعی نقد محتوایی آماده سازد تا با ایجاد برش‌های افقی و عمودی در سطح و عمق متن، در حد توان به معانی مد نظر دست یابیم و سپس با توجه به بافت و عناصر سازنده‌ی متن در رابطه متقابل در سطح خردلایه‌ها و کلان لایه‌ها به توصیف و تفسیر و تبیین متن بپردازیم.

سبک‌شناسی زنانه

با توجه به اینکه سبک‌شناسی زنانه از زیر مجموعه‌های سبک‌شناسی انتقادی است و در سال‌های اخیر زنان نویسنده با دیدی انتقادی به مسئله نابرابری قدرت در بین زنان و مردان می‌پردازند، رمان‌های زنانه برای تحلیل به وسیله سبک‌شناسی انتقادی بسیار مناسب است و از رهگذر این بررسی می‌توان به مفاهیم اجتماعی و ایدئولوژیکی پنهان در متن که دیدگاه نویسنده را نشان می‌دهد، دست یافت.

پیوند سبک‌شناسی زنانه با سبک‌شناسی انتقادی

پژوهش سبک بر اساس دیدگاه سبک‌شناسی زنانه، بنیادی ایدئولوژیک دارد که در واقع عبارت است از خوانش اجتماعی متن و بررسی وضعیت یک ایدئولوژی در سخن. «پس کار سبک‌شناسی زنانه، عبارت است از بررسی سبک از چشم انداز باورها و عقاید مربوط به موقعیت اجتماعی و حقوق زن.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۵). این تعریف از سبک‌شناسی زنانه نشان می‌دهد که پیوندی عمیق میان سبک‌شناسی زنانه و سبک‌شناسی انتقادی وجود دارد در واقع سبک‌شناسی زنانه به شدت تحت تأثیر سبک‌شناسی انتقادی است. در ادبیات غرب، در دهه هشتاد، مطالعات مسائل زنان با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی تحول یافت. تحلیل‌هایی از وضعیت انفعالی و بدون اقتدار قهرمانان زن در داستان‌های زنانه ارائه شد. برتون (۱۹۸۲) اولین کسی است که از طریق تحلیل افعال لازم و متعدی در داستان‌های یکی از نویسندگان زن نشان داد که زبان نویسنده، چگونه قهرمان داستان را منفعل و ناتوان به تصویر می‌کشد. به واقع، تحلیل‌های گفتمان انتقادی زن‌مدارانه این نکته را برجسته می‌کند که چگونه گفتمان‌ها یا اعمال اجتماعی مسلط، هویت‌های زنان را مخدوش و به حقیقت تبدیل می‌کنند. مطالعات رمان‌های زنانه با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی سابقه‌ای طولانی در غرب دارد و تحلیل‌هایی از وضعیت انفعالی و سرکوب شده زنان از طریق نحوه کاربرد زبان توسط

نویسنده، عمدتاً در حوزه سبک‌شناسی انتقادی انجام گرفته است. بنابراین، از این رهگذر می‌توان ایدئولوژی متون زنانه را کاوید و از سوی دیگر شیوه‌های بازنمایی این تأثیرات و تأثرات روانی و ایدئولوژیک را از زاویه دید نویسنده گزارش کرد. برای رسیدن به این منظور ناگزیر باید روی لایه‌های زیرین زبان نیز تأمل کرد تا بتوان توضیح داد که موضع‌گیری نویسنده، چگونه از خلال انبوهی از گزینش‌های سبکی رخ می‌نماید. در واقع نقطه تلاقی ایدئولوژی نویسنده زن با گزینش‌های خاص سبکی‌اش هدف هر پژوهشگری است که از منظر سبک‌شناسی انتقادی به آثار زنانه می‌نگرد.

سبک‌شناسی انتقادی هنگام مطالعه آثار زنانه سعی دارد، توضیح دهد که «نوشته‌های زنان، گفتمانی خاص دارد که نزدیک‌تر با متن، عواطف و ناشناخته‌هاست، یعنی همه آن چیزهایی که قرارداد اجتماعی سرکوب می‌کند.» (هام، ۱۳۸۲: ۱۳۶).

با این توضیحات می‌توان گفت که از آنجایی که سبک‌شناسی انتقادی نیز در پی کشف ایدئولوژی پنهان متن است، بی‌تردید نقاط اشتراک فراوانی با سبک‌شناسی زنانه پیدا می‌کند و حتی سبک‌شناسی زنانه می‌تواند برای کشف ایدئولوژی متن از ابزار کارآمدی به نام سبک‌شناسی انتقادی استفاده کند.

سبک‌شناسی زنانه قصد دارد ابزارهای سبک‌شناسانه در مطالعه زبان را برای تجزیه و تحلیل آنچه به طور سنتی در رویکرد زنانه وجود دارد، به کار گیرد. چنانکه میلز می‌گوید: «سبک‌شناسی زنانه، مرتبط با تحلیل روشی است که پرسش‌هایی درباره جنسیت مطرح می‌کند و بر تولید و تفسیر متون تأثیر می‌گذارد. سبک‌شناسی زنانه پیام‌های دشوار و پیچیده‌ای را که از متون بر می‌آید، قابل فهم می‌کند.» (۲۰۰۶: ۲۲۱).

نویسندگان زن هنگامی که از تجربه و نگاه زنانه خاص خود می‌نویسند به نوعی ادبیات را جنسیتی می‌کنند. از این رو می‌توان گفت این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوای زنانه و متفاوت با مردان بیافریند. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحيات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن (همان: ۴۰۲).

از این رو، می‌توان بیان داشت که در بررسی سبک‌شناسانه یک اثر زنانه یکی از کارآمدترین روش‌ها روش سبک‌شناسی انتقادی است. گرایش‌های زبان‌شناسی انتقادی و زبان‌شناسی اجتماعی، به عنوان زیربنای مطالعات سبک‌شناسی انتقادی و با این پیش‌فرض که زبان بازنمای قواعد عام‌تر اجتماع است، زبان زنان را به شدت از موقعیت فروترشان در جامعه مردسالار متأثر می‌داند و اغلب بر تفاوت‌های واژگانی و نحوی زبان زنان و مردان تأکید می‌شود.

مبحث قدرت در آثار زنانه نیز مبحث بسیار قابل تأملی است. پژوهش‌های مردم‌شناسی نشان می‌دهد اغلب فرهنگ‌ها، زنان را به قلمرو خانگی و مردان را به قلمرو عمومی منتسب می‌کنند و به نظر می‌رسد میزان «فرودرستی» زنان در هر جامعه با درجه جدایی عرصه‌های عمومی و خانگی در آن جامعه ارتباط مستقیم دارد. در عرصه ادبیات نیز، تقسیم کار با توجه به تفاوت‌های زیستی و بیولوژیکی در شیوه گفتار و نوشتار تأثیر گذاشته است. نوع کلمات مورد استفاده زنان نسبت به مردان متفاوت است. این تفاوت قابل تأمل است هر چند برخی از نهضت‌های آزادی بخش زنان، در برخی موارد این تفاوت‌ها را لازم دانسته و آن را نوعی هویت جنسیتی و تشخیص زبانی به حساب می‌آورند.

در فرهنگ مردسالار «مرد» مثبت یا «معیار» و «زن» منفی یا به قول «سیمون دوبوار»، «دیگری» تلقی می‌شود. دوبوار معتقد است: «دیگربودگی مقوله‌ای بنیادی در تفکر بشر است که تا حدودی ناشی از تقسیم کار است که به خاطر زایمان و بچه‌داری به زنان تحمیل می‌شود. زنان باید عقلانیت و قدرت انتقالشان را تقویت کنند تا ارتقا یابند» (هام، ۱۳۸۲: ۱۶۸).

همان گونه که پیش‌تر نیز آمد، فوکو تحلیل‌گفتمان را بررسی ساختارهای قدرت و فرضیاتی توصیف می‌کند که بنیان کاربردهای زبانی خاص‌اند (فوکو، ۱۹۷۹). به عنوان مثال او بر آن است در اکثر گفتمان‌های مسلط، زن به طور طبیعی وابسته به مرد تعریف می‌شود. در سبک‌شناسی انتقادی آثار زنان، مناسبات قدرتی که چنین تعریفی را ممکن می‌سازد بررسی می‌شود. مک‌کینون در این میان، خشونت مردانه را که یکی از شیوه‌های اصلی کنترل رفتار زنان و بازنمایی‌های گفتمانی است بسیار مؤثر می‌داند (مک‌کینون، ۱۹۸۷).

در کل می‌توان گفت، آنچه سبک زنانه را با سبک‌شناسی انتقادی پیوند می‌زند آن است که تبلور نگرش‌ها و دیدگاه زنانه به صورت کارکرد فکری-اجتماعی از طریق مؤلفه‌های خاص در متن انجام می‌شود. این مؤلفه‌ها به نوعی ساختارهای «گفتمان‌مدار»^۱ هستند. تحلیل این ساختارهای گفتمان، مدار کار سبک‌شناسی انتقادی است که به شکل لایه‌ای، درصدد کشف و تبیین ارتباط بین ساختار ایدئولوژی و ساختارهای گفتمان مدار است.

پیشینه سبک زنانه

در عرصه نویسندگی، زنان حضور خود را با نوشتن رمان آغاز کردند. سنت رمان‌نویسی،

سنّتی زنانه است که حدود ۱۵۰ سال پیش با جین اوستین آغاز شده بود. زنان «مادران رمان» نامیده شده‌اند. «بین افزایش تعداد رمان‌ها و کسب وجهه ادبی حرفه‌ای در زنان رابطه‌ی متقابلی وجود دارد. از همان آغاز زنان، خواه در مقام خواننده و خواه نویسنده، با رمان احساسی پیوند خوردند.» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱).

اما پیش از فعالیت نویسندگان زن در عرصه رمان، زن در ادبیات عموماً به عنوان معشوقه‌ای که عامل جذابیتش، حداکثر در تن و بدن، چشم و خط و خال خلاصه می‌شود، دیده شده است (کدیور، ۱۳۷۵: ۱۳۷).

زن، زمین بوده و مرد آسمان و هر چه این می‌انداخته است او می‌پرورده است. زن همیشه در تاریخ ادبیات و فرهنگ و هنر ایران تا عصر قاجار در حاشیه بوده است و گویی در نیمه تاریک تاریخ و اجتماع جای گرفته بود. «نه جامعه مجال بروز به زن ایرانی می‌داده و نه زن ایرانی در تلاش برای تغییر بر می‌آمده و در موارد استثنایی هم که می‌خواستند، نمی‌توانستند (همان: ۹۳).

بزرگان ادب و شعر و نثر فارسی هم در این مسیر گام زده‌اند و ای بسا هم‌رنگ جماعت شده‌اند و ذهنیتی ضد زن داشته‌اند. تورقی در دیوان‌ها و آثار شاعران و نویسندگان این امر را روشن خواهد کرد. بزرگان به تبعیت از نگاه تاریخ، فرهنگ و ادبیات ایران به زن، او را موجودی زائد، قابل ترحم و ضعیف دانسته‌اند.

در دهه‌های اخیر، افزایش خیره‌کننده تعداد زنان داستان‌نویس، بسیاری را شگفت‌زده کرده است. قلم به دست گرفتن شمار بسیاری از زنان در جامعه‌ای که به صورت سنّتی در آن زنان نادیده گرفته می‌شدند و نویسندگان زن با واکنش منفی افکار عامه روبه‌رو بوده‌اند، خبر از تحولی مهم در عرصه ادبی و ایدئولوژیکی جامعه می‌دهد که آن نیز به نوبه خود نشان دهنده تحولاتی در ساخت اجتماعی جامعه ایران است. در ادبیات ایران به طور کلی سبک زنانه در داستان‌نویسی از سال ۱۳۲۲ شمسی پدید آمد. نخستین آثار این سبک، اسیر کلیشه‌های ادبیات مردانه بود. تفاوت آنها در این مورد این بود که زنان خیلی نگران‌تر بودند و هدف از داستان‌نویسی را تربیت و تهذیب اخلاق می‌دانستند. «ایراندخت» اولین زنی است که در سال ۱۳۰۹ اثر خویش را منتشر کرد. این روند تا دهه چهل شمسی ادامه داشت تا با انتشار رمان سووشون یک حادثه بزرگ ادبی و سیاسی به وقوع پیوست (حسن لی و سالاری، ۱۳۸۹: ۲).

بنابراین، با وجود این که گاه دلایل متعدد و گاه متضادی برای تبیین تحول حضور زن

نویسنده در عرصه ادبیات ایران بیان شده است اما آنچه همگان بر آن توافق دارند حضور به لحاظ کمی گسترده و بی‌سابقه زنان داستان‌نویس در ایران است، به گونه‌ای که اگر در فاصله میان دهه ۱۳۱۰ تا ۱۳۴۰ در برابر هر هجده نویسنده مرد با یک نویسنده زن روبه‌رو بوده‌ایم، در دهه هفتاد و هشتاد در برابر هر یک و نیم نویسنده مرد، با یک نویسنده زن مواجهیم (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۲؛ میرعابدینی، ۱۳۸۶).

این تحولات کمی در داستان‌نویسی زنان با واکنش‌های متفاوتی روبه‌رو شده است. برخی قلم به دست گرفتن زنان را معادل رهایی زنان قلمداد کرده‌اند و معتقدند که زنان از طریق نوشتن، صدای خاص و نادیده گرفته شده خود را در جامعه طنین‌افکن می‌کنند (میلانی، ۱۹۹۲). اما این خوش‌آمدگویی غیرانتقادی با برخی پژوهش‌های صورت گرفته که آثار برخی نویسندگان زن را بررسی کرده، مورد تردید قرار گرفته است. برخی پژوهشگران به نقش ادبیات نوشته شده توسط زنان در بازتولید فرهنگ غالب اشاره کرده‌اند (فرهنگی و میرفخرایی، ۱۳۸۴). این دیدگاه، نگرش قبلی را که معتقد به رهایی‌بخشی فعالیت داستان‌نویسی برای زنان است، مخدوش می‌کند و شمول آن را مورد نقد قرار می‌دهد.

با این حال در ادبیات فارسی، موضوعاتی از قبیل احساس ناامنی و کشاکش درونی زن با خود و جامعه، تنهایی، بی‌پناهی، ترس از بدنامی، روسپی‌گری، بهره‌کشی جنسی، چندهمسری و آزار و رنج زنان از قدرت مسلط مردان از جمله موضوعات غالب داستان‌نویسی معاصر است. اما اگر بخواهیم این مباحث را زیر عنوانی کلی گرد آوریم می‌بایست به مبحث جنسیت اشاره کنیم.

جنسیت

جنسیت^۱ عبارت است از یک معنی اجتماعی از جنس که مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و رفتارهای فردی و گروهی زنان و مردان در جامعه را بر می‌گیرد (ویون، ۲۰۰۴: ۲۱).

اصطلاح جنس^۲ به صورت مرسوم به تفاوت‌های میان مردان و زنان با توجه به کارکردهای زیستی آنها مربوط می‌شود. در نتیجه در نظریه‌های فرهنگی و انتقادی، اصطلاح «جنسیت» به منظور فائق آمدن بر تحلیل‌هایی تقلیل‌گرایانه از مفاهیم زنانگی و مردانگی (که این مفاهیم را ویژگی‌های بیولوژیک افراد در نظر می‌گرفت) به کار گرفته شد. اصطلاح جنسیت بر تعیین

1. gender
2. sex

«ماه کامل می شود» از منظر سبک‌شناسی انتقادی

رمان *ماه کامل می شود* متعلق به اواخر دهه هشتاد شمسی است. با وجود آنکه این ادعا وجود دارد که جایگاه زنان نسبت به گذشته به وضعیت مطلوبی رسیده است، اما بازتاب موقعیت مستأصل و سردرگم زنان را در آثار ادبیات زنانه می‌بینیم. در غالب داستان‌های فریبا وفی، راوی سعی می‌کند زمانه خود را از دریچه نگاه زنانه واکاوی کند. همچنین، تأمل روی مشکلاتی که به صورت اخص، جامعه زنان با آنها دست به گریبان است از جمله ویژگی‌های شاخص آثار این نویسنده است. با بررسی لایه بیرونی در این رمان لازم به ذکر است که تجربه‌های شخصی نویسنده کاملاً مرتبط با متن است (یکنواختی‌ها و موقعیت سردرگم زندگی وفی منطبق با ایدئولوژی حاکم بر متن یعنی مسائل و مشکلات زنان، سردرگمی‌ها و استیصال زنان در جامعه است).

خلاصه رمان *ماه کامل می شود*

این رمان از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. راوی دختری سی و پنج ساله به نام بهاره است که با برادرش بهادر زندگی می‌کند. هر دو مجردند. بهاره دختر کم‌رو و خجالتی است و اطرافیانش سعی دارند او را از این حالت در بیاورند و به سمت تجربیات جدید سوق بدهند تا او هم بتواند زیبایی‌های زندگی را ببیند؛ عاشق شود و زندگی را به گونه‌ای دیگر تجربه کند. اما بهاره و بهادر دنیای متفاوتی دارند. بیشتر وقتشان در تنهایی می‌گذرد. شهرنوش و فرزانه و شخصیتی که تکیه کلامش «دوست عزیز» است و در رمان با همین نام شناخته می‌شود از دیگر شخصیت‌های داستان‌اند که هر کدام به نوعی و به شیوه خودشان سعی دارند روی بهاره تأثیر بگذارند. آنها بر آنند که بهاره را وادار کنند که سفر کند؛ زندگی کند و عاشق شود. بهاره هم در همین راستا به ترکیه سفر می‌کند و با فردی به نام بهنام که از پیش با او قرار دارد ملاقات می‌کند. بهاره بهنام را می‌بیند اما هیچ کدام از خلاهای روحی‌اش با بهنام پر

نمی‌شود. در تمام طول ملاقات با بهنام، بهاره حس راحتی ندارد. رمان با یک پایان باز تمام می‌شود بی‌آنکه مشخصاً دریابیم که سرنوشت بهاره با بهنام به کجا می‌انجامد اما صحنه‌نهایی رمان و مواجهه بهاره با دوست عزیز قابل تأویل است.

تجزیه و تحلیل سبک داستان در سطح مؤلفه‌های روایی

در این فصل، ابتدا ویژگی‌های سبکی این رمان را با مؤلفه‌های روایی از قبیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی (کانون‌سازی متغیر و چندگانه و جنبه‌های کانون‌سازی و جنبه ادراکی: زمان، ترتیب، دیرش و بسامد و مکان) که در واقع نوعی دید راوی را بیان می‌کند بررسی می‌کنیم و نیز جنبه ایدئولوژیکی اثر را تحلیل می‌کنیم. سپس به خردلایه‌های واژگانی، بلاغی، نحوی و کاربردشناسی می‌پردازیم.

کانون‌ساز و کانون‌شونده

راوی در این رمان، اول شخص است و در اینجا عامل کانون‌ساز همان بهاره یا راوی است که بیرون از داستان است. هر چند روایت به صورت اول شخص بازگو شده است و کانون‌ساز درونی است، راوی موضع بیرونی اتخاذ کرده و شخصیت‌ها را از بیرون مورد کانون‌سازی قرار داده و اجازه ورود به ذهنیت کانون‌شوندگان را نداده است. از این رو، نوشته حالت رفتارگرایانه پیدا کرده است. راوی یا کانون‌ساز بر اساس شواهد فیزیکی و قابل رؤیت، افکار و احساسات شخصیت‌ها را حدس می‌زند و این عنصر حدس و گمان را به ویژه از کاربرد مکرر کلمات بیگانه‌ساز چون «گویی»، «شاید»، «مثل اینکه»، «انگار»، «پیدا بود که...» می‌توان استنباط کرد. در این رمان کانون‌ساز اصلی راوی است و کانون‌شوندگان مهم خود راوی است و دوست عزیز، بهادر، فرزانه، شهرنوش، استاد خانی، نوید و بهنام که از بیرون مورد بررسی قرار گرفته‌اند و راوی تنها تجلی بیرونی را در اختیار خواننده گذاشته و اجازه ورود به ذهنیت کانون‌شوندگان را نمی‌دهد.

شاهد مثال‌ها از کانون‌سازی در رمان

«دلم می‌خواست این سؤال را دوست عزیز از من می‌کرد ممکن بود مسخره‌ات کند. اما با گوش دادن بیشتر از آنچه تو می‌گفتی می‌فهمید. در خیالم سفرم را به شکلی که او می‌خواست درآوردم. اما او چه می‌خواست شاید اصلاً نپرسد. شاید اصلاً برایش

مهم نباشد که من کجا رفتم و چه کار کردم؟» (وفی، ۱۳۸۹: ۷)

«از زیادی کار می‌نالید. اما لحظه‌ای نمی‌توانست بیکار بنشیند. اگر کارش کم بود کلافه می‌شد. انگار فقط در شلوغی و آشفتگی نظم دلخواهش را پیدا می‌کرد.» (همان: ۳۰)

«گاهی صدایش را بالا می‌برد، انگار با دیوار حرف می‌زد. یا انگار آدم‌هایی که در میانشان زندگی می‌کرد کر و لال و بی‌حس بودند. عصب نداشتند. می‌رفتند و می‌آمدند. نه فریاد می‌زدند و نه به فریادی که سرشان کشیده می‌شد جواب می‌دادند.» (همان: ۳۴)

«تب و تاب شهر مسری بود. زندگی تازه داشت شروع می‌شد. آدم‌ها انگار سیر خوابیده بودند و تازه اول بیداری‌شان بود. انگار همه عهد کرده بودند راه بروند؛ حرف بزنند؛ خوش باشند و به فردا فکر نکنند.» (همان: ۸۶)

موضع بیرونی کانون‌ساز در این رمان سبب می‌گردد که خواننده متن را با توجه به ذهنیت خود بازسازی و تفسیر کند. از سوی دیگر تأمل روی کانون‌سازی در رمان سبب می‌گردد که زاویه‌ای که داستان از طریق آن دیده می‌شود، برجسته شود. در این رمان کانون‌ساز دختری به نام بهاره است که دیدگاه ادراکی - احساسی‌اش از خلال نوع و کیفیت کانون‌سازی که انجام می‌دهد، کاملاً قابل تشخیص است. وقایع و شخصیت‌های رمان از منظر دختری منزوی، نا آرام، بلا تکلیف و تا حدودی بدبین روایت می‌شود. صدای چنین دختری را در سراسر روایت رمان می‌شنویم. در واقع آنچه قابل تأمل است نوع و کیفیت مشاهده بهاره است. ادراک و ارزیابی او از وقایع و شخصیت‌ها ادراکی منحصراً زنانه است که به دلیل زن بودنش نوع نگاه خاصی را پذیرفتار آمده است.

میزان تداوم کانون‌سازی

از نظر میزان تداوم کانون‌سازی، در این رمان کانون‌سازی بین راوی و شخصیت‌ها در نوسان و از نوع متعدد و چندگانه است. در این رمان سفر رفتن بهاره و عشق و ازدواج او از دیدگاه‌های مختلف بیان می‌شود:

دیدگاه دوست عزیز

«خانوم تو سفر می‌کنی؟» / - «نه زیاد» / - خواستم توضیح بیشتری بدهم که که پرید وسط حرفم. / - «چگونه انتظار داری چیزی از زندگی بفهمی؟» / - مادرم هم چیزی

از زندگی نمی‌فهمید. پایش را از خانه بیرون نمی‌گذاشت (همان: ۲۲)

«سفر کنید. ماجرا بسازید. عاشق شوید.» (همان: ۴۰)

«خانوم تو عاشق شده‌ای؟» / - تا به آن روزی مردی این سؤال را از من نکرده بود.

«صدایش را یک دفعه نرم کرد. انگار آقای دلسوزی داشت با دخترش حرف می‌زد.

- ولی بهتر است عاشق شوی. لازم است.» (همان: ۴۲)

در این شاهد مثال‌ها دوست عزیز سفر و عشق را برای تکامل زندگی هر فرد ضروری می‌داند و به بهاره می‌گوید برای برطرف کردن ضعف زندگی‌اش و یافتن درک درستی از آن لازم است سفر کند و عاشق شود.

دیدگاه فرزانه (دوست بهاره)

«خواستگار از دوست‌های قدیمی ناجی است» / - حالت بی‌خیال به خودم گرفتم و نگاه کردم به فرزانه که همان طور منتظر جواب بود / - «نظر خود تو چیه؟» / - نظرم را آخرسر می‌گویم. اول تو باید بگویی. آره یا نه؟» «آره» / - «خیلی خب. حالا من می‌گویم. من نظرم این است که تو باید عاشق بشوی.» (همان: ۳۰)

بعدها وقتی برای بار دوم فرزانه حرف شوهر و شوهر کردن را پیش کشید گفتم نه. «حق داری. اما این دفعه فرق می‌کند فقط مسئله ازدواج نیست. رفتن از اینجا هم هست.» (همان: ۳۲-۳۳)

«جفت آدم یک جایی توی دنیا مشغول است. فقط باید پیدایش کنی.» (همان: ۴۰)

فرزانه (دوست بهاره) از تأثیرگذارترین افراد روی او است که به او می‌گوید باید ازدواج کند و عاشق شود و بر این امر پافشاری می‌کند تا اینکه بار دوم، نظر خود را در رابطه با سفر برای یافتن نیمه گمشده خود، به او تحمیل می‌کند.

دیدگاه بهادر

«یک جوری می‌گویید عاشق شوید انگار می‌گویید بروید سبزی بخرید. عشق که به این سادگی‌ها نیست. آدم‌ها هم پرنده نیستند. می‌میرند و هیچ وقت هم جفت خودشان را پیدا نمی‌کنند.» (همان: ۴۰)

بهادر سرش را خاراند. داشت فکر می‌کرد. / - «نگذار این آدم‌ها رویت اثر بگذارند.»

(همان: ۳۶)