Narrative Style, Point of View, and Ideological Representation in Gholamhossein Sa'edi's Ashghaldouni Based on Paul Simpson's Critical Stylistics

Zahra Rasta — Student Of Art Research, Isfahan (Khorasgan) Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran–*Zahrarasta73@Yahoo.Com*

Ataollah Koopal* — Associate Professor ,Department Of Persian Language And Iterature ,Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.-*Koopal@Kiau.Ac.Ir*

Nayer Tahoori — Assistant Professor, Art Department, Science And Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.- *N-Tahoori@Srbiau.Ac.Ir*

Seyed Rahman Mortazavi — Assistant Professor, Department Of Philosophy Of Art, Faculty Of Architecture, Isfahan (Khorasgan), Islamic Azad University, Isfahan, Iran.- *sr.mortazavi@khuisf.ac.ir*

ABSTRACT

This study examines the narrative style, point of view, and ideological representation in Ashghaldouni, a short story by Gholamhossein Sa'edi, based on Paul Simpson's theory of critical stylistics. By focusing on linguistic structures, narrative viewpoint, and modal systems, the research reveals how ideology is embedded in narrative discourse. The findings show that the dominant use of first-person narration and positive modality contributes to the normalization of poverty, bodily exploitation, and social inequality in the story. The study employs a descriptive-analytical method and demonstrates the effectiveness of Simpson's model for analyzing contemporary Persian narrative prose.

Keywords: Critical Stylistics; Narrative Point of View; Modality; Ideology; Paul Simpson; Gholamhossein Sa'edi; Ashghaldouni

Introduction

Contemporary Iranian narrative literature has consistently reflected social, political, and cultural transformations. Many writers have employed narrative techniques to depict inequality, marginalization, and crisis within society. Among these writers, Gholamhossein Sa'edi occupies a significant position due to his critical portrayal of social realities and his focus on marginalized individuals living under oppressive conditions. His narratives often present a dark and anxiety-ridden atmosphere in which characters struggle for survival within rigid social structures.

Ashghaldouni is one of Sa'edi's most notable short stories, portraying poverty, bodily exploitation, and moral disintegration through the experiences of a young protagonist. Rather than relying on explicit ideological statements, the story conveys its critique through narrative voice, point of view, and linguistic choices. These features make the text particularly suitable for analysis using critical stylistics.

Paul Simpson's critical stylistics provides a theoretical framework that connects linguistic form, narrative structure, and ideology. By emphasizing modality and viewpoint, this approach enables researchers to examine how power relations and ideological meanings are constructed within narrative discourse. The present study aims to analyze Ashghaldouni by focusing on narrative style, point of view, and ideological representation based on Simpson's model.

Background of Research

A review of existing studies indicates that no independent research has yet examined the narrative style, point of view, and ideological representation in Gholamhossein Sa'edi's Ashghaldouni based on Paul Simpson's critical stylistics. Nevertheless, several studies have addressed Sa'edi's works and contemporary Iranian fiction through structuralist narratology and discourse-oriented approaches.

1. Mehrnejad(2022) analyzed the works of Mostafa Khoraman using Gérard Genette's narratological framework, focusing on narrative structure and temporal organization.
2. Vahedi(2021) investigated the narratology of interconnected short story collections, emphasizing structural coherence and narrative continuity.
3. Nabi-Zadeh Ardabili(2017) conducted a comparative study of Sa'edi's and Alavi's short stories with an emphasis on narrative components and storytelling techniques.
4. Omrani(2016), drawing on Genette's theory, examined narrative distance in the works of Sa'edi and Gabriel García Márquez.
5. In addition, Kaviani(2015) analyzed the short story collection Ashofteh-Halan-e Bidarbakht based on the theories of Genette and Tzvetan Todorov, focusing on narrative structure and genre conventions.
6. Ramazani(2016) explored interdisciplinary approaches between literature and cinema, highlighting narrative adaptation and cross-media analysis.
7. Shamsi(2013) examined magical realism in contemporary Persian literature, while Karimi(2009) analyzed the historical development of the Iranian short story.

Despite the breadth of these studies, none has specifically addressed Ashghaldouni through the lens of Paul Simpson's critical stylistics. The absence of research focusing on modality, viewpoint, and ideological discourse in this text highlights the necessity and originality of the present study.

Methodology

The present research adopts a descriptive-analytical method based on Paul Simpson's critical stylistics. The analysis focuses on narrative discourse rather than abstract plot structure. The story is divided into ten sections, and narrative events are identified as basic analytical units.

The analysis is conducted across four levels of narrative point of view: temporal, spatial, psychological, and modal. At the temporal level, narrative time is examined in terms of present narration, limited flashback, and foreshadowing. At the spatial level, the narrator's movement across narrative spaces and spatial focalization are analyzed. The psychological level focuses on internal focalization and narrative frequency. Finally, the modal level examines linguistic features such as evaluative adjectives, emotive expressions, reporting verbs, imperatives, and modal constructions.

Quantitative analysis is used to identify the frequency of linguistic tools associated with different types of modality. This combined qualitative and quantitative approach allows for a clear assessment of narrative stance and ideological orientation.

Conclusion

The findings show that Ashghaldouni is predominantly narrated through a first-person point of view with internal focalization and a linear temporal structure. The limited use of flashback and foreshadowing serves explanatory and suspense-building functions without disrupting narrative coherence. Spatial repetition and restricted movement emphasize the protagonist's entrapment within a cycle of poverty and marginalization.

The modal analysis indicates the dominance of positive modality, characterized by confident evaluative language and frequent use of imperative and reporting structures. This positive modality does not suggest moral authority; rather, it reflects the internalization of survival-oriented logic within an oppressive social system. Through this narrative strategy, practices such as blood-selling, bodily exploitation, and betrayal are normalized and presented as rational responses to social conditions.

The study concludes that ideology in Ashghaldouni is constructed implicitly through narrative language and point of view. Paul Simpson's critical stylistics proves to be an effective framework for uncovering the ideological dimensions of contemporary Persian narrative literature and offers valuable tools for the analysis of similar texts.

تحلیل سبک‌روایی، زاویه دید و بازنمایی ایدئولوژی در داستان آشغالدونی غلامحسین ساعدی براساس نظریه پاول سیمپسون

زهرا رستا
دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، واحد اصفهان(خوراسگان)، دانشگاه آزاداسلامی، اصفهان، ایران
Zahrarasta73@Yahoo.Com

عطاالله کوپال❋
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
Koopal@Kiau.Ac.Ir

نیر طهوری
استادیار، گروه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
N-Tahoori@Srbiau.Ac.Ir

سید رحمان مرتضوی
استادیار گروه فلسفه هنر،دانشکده معماری، اصفهان(خوراسگان)،دانشگاه آزاداسلامی، اصفهان،ایران.
SR.mortazavi@khuisf.ac.ir

چکیده

داستان آشغالدونی اثر غلامحسین ساعدی یکی از نمونه‌های شاخص ادبیات اجتماعی ایران است که با بهره‌گیری از سبک خاص روایی، ابعادی از ایدئولوژی حاکم بر جامعه را بازنمایی کرده است. هدف پژوهش حاضر تحلیل سبک روایی، زاویه دید و بازنمایی ایدئولوژی در این داستان براساس نظریه پاول سیمپسون بود. این مطالعه با طرح کیفی و با رویکرد تحلیلی-توصیفی انجام شد. جامعه پژوهش شامل کلیه داستان‌های بلند فارسی با مضامین اجتماعی و انتقادی بود که آشغالدونی به عنوان نمونه هدفمند انتخاب شد. تحلیل براساس الگوی سبک‌شناسی انتقادی سیمپسون صورت گرفت که بر سه سطح ساختار روایی، دیدگاه ذهنی و ایدئولوژی تمرکز دارد. داده‌ها با استفاده از روش تحلیل مضمون بررسی شدند. نتایج نشان داد که ساعدی با به‌کارگیری زاویه دید دانای کل محدود، لحن طعنه‌آمیز و بازنمایی ذهنیت شخصیت‌ها، به نقد ساختارهای سرکوبگر و وضعیت انفعالی جامعه پرداخته است. همچنین، استفاده از نشانگان زبانی خاص، نوعی ایدئولوژی مقاومت را از خلال روایت بازتاب داده است. این پژوهش نشان داد که سبک روایت در آشغالدونی به‌عنوان ابزاری ایدئولوژیک عمل کرده و از طریق فرم روایی، پیام اجتماعی نویسنده را تقویت کرده است. تحلیل براساس مدل سیمپسون امکان درک دقیق‌تری از نحوه پیوند میان زبان و ایدئولوژی در متون ادبی فراهم ساخت.

کلمات کلیدی: تحلیل روایی، سبک‌شناسی روایی، زاویه دید، بازنمایی ایدئولوژی، داستان آشغالدونی، غلامحسین ساعدی، پاول سیمپسون

مقدمه

ادبیات داستانی معاصر ایران همواره بازتاب‌دهنده‌ی تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه بوده و نویسندگان این عرصه با بهره‌گیری از شیوه‌های گوناگون روایی، به نقد و بازنمایی وضعیت‌های تاریخی و اجتماعی پرداخته‌اند. همان‌گونه که پژوهش‌های زبان‌محور نشان داده‌اند، زبان در متن ادبی صرفاً وسیله‌ای برای بازنمایی واقعیت نیست، بلکه خود به‌مثابه کنشی معنادار عمل می‌کند و از طریق ساختارهای زبانی در شکل‌دهی و بازتولید روابط اجتماعی و قدرت نقش دارد(مرادبکلو و رادانی دزفولی، ۱۴۰۴: ۱۴–۱۵). یکی از بسترهای مهم در تحلیل متون ادبی، بررسی سبک روایت و چگونگی بازتاب نگرش‌های ایدئولوژیک در ساختارهای زبانی و روایی است؛به‌ویژه آن دسته از آثاری که در بستر نابرابری، سرکوب و بحران اجتماعی خلق شده‌اند. غلامحسین ساعدی از جمله نویسندگانی است که با نگاهی روان‌کاوانه و اجتماعی، فضای حاکم بر جامعه دوران خود را در قالب روایت‌های نمادین و اغلب تلخ به تصویر کشیده است. داستان آشغالدونی از مهم‌ترین آثار اوست که در فضایی تیره و اضطراب‌آلود، انفعال، فروپاشی و استیصال طبقات فرودست جامعه را بازتاب می‌دهد. این اثر از منظر سبک روایی، زاویه دید و کارکرد ایدئولوژیک زبان، ظرفیت‌های تأویلی قابل‌توجهی دارد. نظریه سبک‌شناسی انتقادی پاول سیمپسون با تأکید بر لایه‌های زبانی، ساختار روایی و ایدئولوژی، چارچوبی مناسب برای تحلیل چنین آثاری فراهم می‌کند، زیرا امکان بررسی نحوه تعامل بین زبان و قدرت را در بستر روایت ادبی فراهم می‌سازد. بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف تحلیل سبک روایی، زاویه دید و بازنمایی ایدئولوژی در داستان آشغالدونی بر اساس نظریه پاول سیمپسون انجام شده است.

پیشینه پژوهش

پاول سیمپسون، ژرار ژنت، راجر فالر و ژولین گرمس از نظریه‌پردازان برجسته در حوزه‌های روایت‌شناسی و گفتمان‌اند که هر یک با رویکردی خاص به تحلیل ساختار متن پرداخته‌اند. سیمپسون با نظریه وجهی–روایی، ژنت با تحلیل زمان و ساختار روایت، فالر با تمرکز بر زبان‌شناسی اجتماعی و گرمس با تأکید بر نقش گفتمان در بازتولید قدرت، به بررسی سازوکارهای روایت می‌پردازند. وجه اشتراک آن‌ها توجه به نقش زبان، دیدگاه و گفتمان در تولید معناست که تحلیل تطبیقی آثارشان درک ژرف‌تری از روایت و پیچیدگی‌های متون ادبی فراهم می‌کند.

پیشینه‌های موجود نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی درباره تحلیل سبک روایی، زاویه دید و بازنمایی ایدئولوژی در داستان آشغالدونی غلامحسین ساعدی بر اساس نظریه پاول سیمپسون انجام نشده است. با این حال، پژوهش‌هایی با محوریت

روایت‌شناسی ساختارگرا و گفتمانی بر آثار ساعدی و دیگر نویسندگان ایرانی انجام شده است. مهرنژاد(۱۴۰۱) آثار مصطفی خرامان را با تکیه بر نظریات ژنت بررسی کرده و واحدی(۱۴۰۰) به روایت‌شناسی مجموعه‌داستان‌های پیوسته پرداخته است. نبی‌زاده اردبیلی(۱۳۹۶) داستان‌های ساعدی و علوی را از نظر مؤلفه‌های روایی مقایسه کرده و عمرانی(۱۳۹۵) با رویکرد ژنت، فاصله روایتگری را در آثار ساعدی و مارکز تحلیل کرده است. کاویانی(۱۳۹۴) مجموعه داستان آشفته‌حالان بیداربخت را با نظریات ژنت و تودوروف بررسی کرده و رمضانی(۱۳۹۵) به مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات و سینما پرداخته است. همچنین شمسی(۱۳۹۲) رئالیسم جادویی در ادبیات معاصر را بررسی کرده و کریمی(۱۳۸۸) روند شکل‌گیری داستان کوتاه ایرانی را تحلیل کرده است. با توجه به نبود پژوهشی مشخص درباره آشغالدونی با رویکرد سیمپسون، انجام این تحقیق ضرورت دارد.

روش

پاول سیمپسون زبان شناسی را صاحب سبک می داند و روایت شناسی را از طریق قابلیت‌هایی که در زبان هست، سبک شناسی می کند. از عناصر زبان شناسیک می‌توان به وجه های افعال در جمله اشاره کرد. با این عناصر در سبک‌شناسی روایت، الگوی نوین را معرفی می‌کندکه به مدد آن می توان روایت را به صورت دقیق‌تری بررسی وتحلیل کرد. همچنین مطالعات پیشین نشان می‌دهند که تحلیل مولفه‌های روایی مانند زمان، کانون روایت و لحن در ساختار متن داستانی می‌تواند به فهم بهتر نظام روایی کمک کند (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳، ص. ۸۵-۸۶). سبک‌شناسی روایت، یکی از رویکردهایی است که در سبک شناسی مطرح است.« روایت، توالی ادراک شده‌ای از وقایع است که به صورت غیراتفاقی با هم مرتبط هستند»(تولان،۱۳۸۶: ۱۶). این وقایع منتخب شده، یک معنای واحد را القاء می‌کنند.«این وقایع می‌توانند واقعی یا تخیلی باشند»(نوروزی،۱۳۸۸: ۱۴). روایت‌ها در چهارچوب یا طی نوعی دوره زمانی، صورت می‌گیرند.« این دوره زمانی می‌تواند بسیار کوتاه همانند یک قصه کودکانه یا بسیار طولانی همانند برخی رمان‌ها وافسانه‌ها باشد»(آسابرگر،۱۳۸۰: ۱۸). زمان در قصه، رمان یا افسانه بسته به موضوع روایت متغیر است. «روایت در کمینه‌ترین شکل خود، از دو بند تشکیل شده است که از لحاظ زمانی مرتب شده‌اند و تغییر در ترتیب آن‌ها به تغییر در شیوه تفسیر وقایع می‌انجامد»(سیمپسون،۲۰۰۴: ۱۸).سبک‌شناسی روایت ناظر بر شیوه و وسیله عمل روایت

است. بدین معنی که با کاربرد عناصر و ابزارهای سبک شناختی، عمل روایت امکان پذیر می‌شود. به عبارت دیگر نویسنده با استفاده از تمهیدات و تکنیک‌هایی که ویژۀ رسانۀ خاصی است، یک طرح را به قصه تبدیل می کند. سیمپسون در مدل پیشنهادی خود برای ساختار روایت، شش واحد سبک‌شناختی را در توصیف روایت تحت عنوان حوزۀ سبک‌شناسی مطرح می‌سازد.«این عناصر به ترتیب عبارتند از: رسانه(واسطه) متنی، رمز زبانی–جامعه شناختی، شخصیت‌پردازی(الف): اعمال و وقایع، شخصیت پردازی(ب): زاویه دید، ساختار[1] متنی و بینامتنیت. به عقیده سیمپسون«عناصر سبکی فوق گفتمان روایت را می‌سازند و با بررسی این عناصر می‌توان ویژگی های سبکی و ساختار روایی متون را مشخص نمود»(سیمپسون،۲۰۰۴: ۲۰).

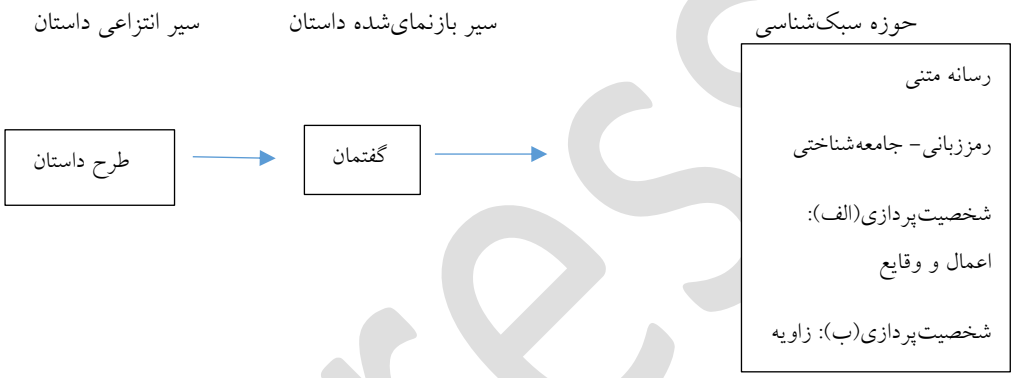
سیمپسون دو بخش اصلی روایت را از یکدیگر متمایز می‌سازد: طرح روایت و گفتمان. وی طرح روایت را معادل داستان به کار می‌برد و گفتمان روایت را معادل سوژه به کار می‌برد. طرح روایت سیر انتزاعی داستان یک روایت است که هسته درونی روایت را شکل می‌دهد. در مقابل، گفتمان روایت شیوه و وسیله عمل طرح روایت را شامل می‌شود. در طرح روایت همه وقایع و شخصیت‌ها به صورت خلاصه و با حداقل توجه به مواردی چون پیچیدگی‌های توالی ارائه می‌شود. گویی با مواد یا اجزای خام جانشینی سروکار داریم؛ یعنی بعد همنشینی، توزیع خطی ارائه وقایع و شخصیت‌ها، افشای داستان، طول و تفصیل‌ها و غیره، به شدت تضعیف شده است. به عبارت دیگر، داستان برآن گونه الگوهای اصلی واقعه و شخصیت در روایت تأکید می کند که پیش هنری و وابسته به گونه‌ها و سنت‌های ادبی است و جایی برای تقابل‌ها و تمایزهایی ارزیابی کننده باقی نمی گذارد؛ به این معنی که در این سطح ظاهراً هویت نویسنده مسئله چندان مهمی نیست. در گفتمان روایت پرداخت هنرمندانه و فردی گونه‌ها سنت‌های ادبی و الگوهای اصلی داستان بررسی می‌شودکه در قالب سبک‌ها، صداها یا روش‌های متمایز نویسندگان مختلف تجلی می‌یابند.«برای علاقمندان ادبیات داستانی، گفتمان روایت قابل توجه‌ترین حوزه از فنون روایت است»(تولان،۱۳۸۶: ۲۴).

---

1. Paul Simpson
2. M .j Tolan

بنابراین گفتمان روایت با کاربرد ابزارهای سبک‌شناختی امکان‌پذیر می‌شود. برای تعیین ابزارها و عناصر سبک‌شناختی، از مدلی که سیمپسون مطرح ساخته است، می‌توان بهره جست. سیمپسون با ارائه مدلی برای ساختار روایت واحدهای اساسی سبک‌شناختی را در توصیف روایت معرفی و حدود آن‌ها را تعیین نموده است. مدل پیشنهادی سیمپسون به صورت زیر است:

نمودار ۱– الگوی ساختار روایت سیمپسون



دیدگاه وجهی– روایی سیمپسون

سیمپسون این دیدگاه را به دو نوع کلی دیدگاه اول شخص و سوم شخص تقسیم می‌کند:

دیدگاه اول شخص

این نوع در برگیرنده انواع روایت‌ها با زاویه دید اول شخص و از قول شخصیتی دخیل در روایت است. این نوع منطبق بر نوعی از دیدگاه است که ژنت آن را«دیدگاه داخلی» می‌نامد؛ یعنی نوعی از دیدگاه که راوی آن، خود در داستانی که روایت می‌کند نقش دارد. از نظر نظام‌های وجهی، این نوع کلی به سه نوع جزئی‌تر دیدگاه اول شخص مثبت، دیدگاه اول شخص منفی و دیدگاه اول شخص خنثی تقسیم می‌شود.

دیدگاه سوم شخص

این نوع دیدگاه شامل روایت های با زاویه دید سوم شخص است و به وسیله راوی پنهان و غیر دخیل در داستان روایت می‌شودو منطبق بر نوعی از دیدگاه است که ژنت آن را«دیدگاه خارجی» می‌نامد. این نوع کلی براساس اینکه حوادث داستان تا چه میزان دردرون یا بیرون از روان و آگاهی یک یا چند شخصیت خاص داستان اتفاق می‌افتد، به دو نوع جزئی‌تر تقسیم می‌شود: دیدگاه سوم شخص روایتگری و دیدگاه سوم شخص بازتابگر.

In Press

دیدگاه سوم شخص روایتگری

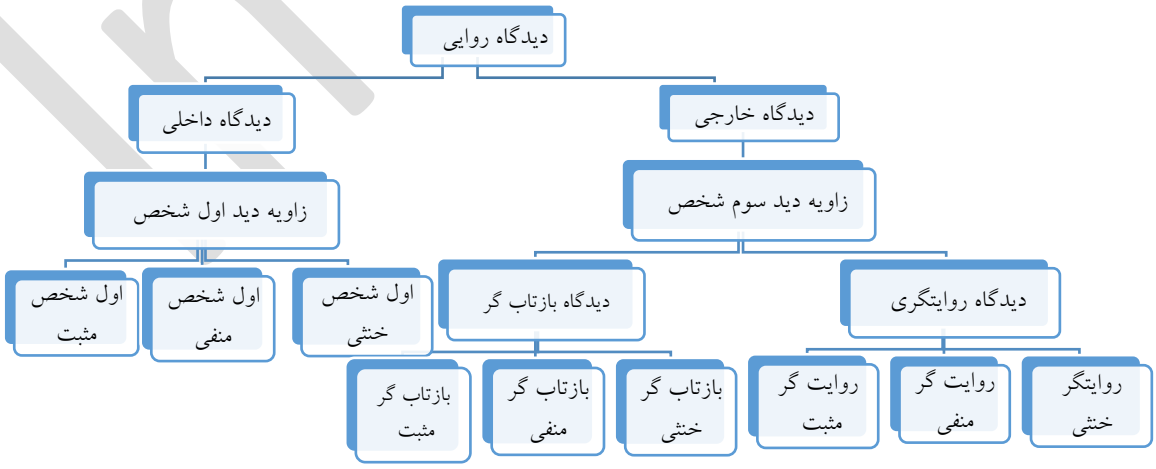
راوی در این نوع دیدگاه، در موقعیتی خارج از روایت قرار می گیرد و به تعبیر سیمپسون، دارای«جواز دانای کل» است. همچنین، تنها لحن به کارگرفته شده در این نوع دیدگاه، لحن راوی است.

دیدگاه سوم شخص بازتابگر

راوی سوم شخص گاهی با جواز دانای کل وارد ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌شودو به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد در این صورت شخصیت مورد نظر نقش بازتابگر داستان را می گیرد و دیدگاه روایت به دیدگاه«بازتابگر» تبدیل می‌شود(سیمسون،۱۳۹۹: ۵۵).

واژه بازتابگر می‌تواند به شخصیت داستانی، حیوان یا حتی شخصیت کارتونی که زاویه دید روان‌شناختی او در متن بازنمایی می‌شود، ارجاع داشته باشد. این نوع دیدگاه از زاویه دید دانای کل محدود روایت می شود. ژنت آن را«کانون شدگی درونی ثابت» می‌نامد(ژنت،۱۳۹۸: ۱۸۹). نکته دیگری که درباره دیدگاه بازتابگر اهمیت دارد این است که راوی بازتابگر این نوع دیدگاه از نظر شاخص های مکانی در جایگاه مرکزی زاویه دید مکانی قرار می گیرد و خود او زاویه‌های دید مکانی مختلف را می‌آفریند. همچنین در این نوع بر اثر استفاده از شیوه‌هایی مانند تکنیک«جریان سیال ذهن» فاصله بین راوی سوم شخص و راوی اول شخص محو می‌شودو راوی ناگهان وارد سیر آگاهی شخصیت می‌شود. هر کدام از دو نوع دیدگاه سوم شخص روایتگر و بازتابگر نیز از نظر وجهی به سه نوع مثبت، منفی و خنثی تقسیم می‌شوند(سیمپسون،۱۳۷۱: ۷۱).

الگوی زیر انواع دیدگاه وجهی روایی را نشان می‌دهد:



نمودار۳– انواع دیدگاه وجهی–روایی(مأخذ: نگارنده)

In Press

نمودار فوق طبق تقسیم‌بندی‌های پاول سیمپسون تنظیم شده است. همانطور که دیده می‌شوددیدگاه روایی دارای دو بخش دیدگاه روایی داخلی و دیدگاه روایی خارجی می‌باشد. دیدگاه روایی داخلی از زاویه دید اول شخص روایت می‌شودو دارای سه وجهیت مثبت، منفی و خنثی است. دیدگاه خارجی نیز از زاویه دید سوم شخص روایت‌اش را پیش می‌برد و به صورت دیدگاه بازتابگر و و دیدگاه روایتگری مطرح شده است. در هر کدام از آنها نیز سه وجهیت مثبت، منفی و خنثی بازتابگری و روایتگری را نمایش می‌دهند.

دیدگاه اول شخص مثبت

در دیدگاه اول شخص مثبت که به دیدگاه داخلی فالر با روایت اول شخص شباهت دارد، راوی با اطمینان و قطعیت سخن می‌گوید و نشانه‌هایی چون صفت‌ها و قیدهای ارزش‌گذارانه و کلمات احساسی در متن به‌کار می‌روند. این دیدگاه از نظام وجهی مثبت برخوردار است؛ زیرا راوی دچار تردید نیست و با استفاده از وجه‌های امری و تمنایی، باورها، تمایلات و الزامات خود را بیان می‌کند. اطلاعات روایت برخاسته از آگاهی مستقیم و درونی راوی است، نه فقط نشانه‌های بیرونی. در نتیجه، قیدهای شناختی و ادراکی و عبارات حاکی از عدم اطمینان حضورکم‌رنگی دارند. این نوع روایت زمینه هم‌ذات‌پنداری خواننده با راوی را فراهم کرده و با تأکید بر احساسات و افکار شخصی، روایت را به لحاظ عاطفی غنی می‌سازد(همان:۵۷).

دیدگاه اول شخص منفی

در دیدگاه اول شخص منفی، راوی با تردید سخن می‌گوید و احساس سردرگمی دارد. وجه‌شناختی و ادراکی در زبان او برجسته است و عباراتی مانند«فکر می‌کنم» یا «به روشنی» نشان‌دهنده این تزلزل‌اند. این دیدگاه، برخلاف نوع مثبت، اطمینان ندارد و حس بی‌اعتمادی را به خواننده منتقل می‌کند(همان:۵۹).

دیدگاه اول شخص خنثی

در این نوع دیدگاه، راوی به‌طور کاملاً عینی روایت می‌کند، از داوری و بیان احساسات خودداری کرده و تنها ظاهر و رفتار شخصیت‌ها را توصیف می‌کند. هیچ وجه روایی مثبت یا منفی وجود ندارد و راوی به خود یا حالات درونی‌اش اشاره‌ای نمی‌کند(نّش،۱۳۶۸: ۱۳۳).

دیدگاه روایتگری مثبت

این نوع دیدگاه به دیدگاه وجهی مثبتِ اول‌شخص شباهت دارد، اما تفاوت اصلی در آن است که راوی در موقعیتی بیرونی و غیرشخصی قرار دارد. در این دیدگاه، وجهیّت با استفاده از جملات امری، تمنایی، قیدها و صفات ارزش‌گذارانه و نیز تعمیم‌ها

بیان می‌شود، اما برخلاف روایت اول‌شخص، راوی پنهان است و مستقیماً در روایت دخالت ندارد، بلکه مانند لنز دوربین از بیرون به بازنمایی وقایع می‌پردازد(سیمپسون،۱۳۷۱: ۶۲).

دیدگاه روایتگری منفی

این نوع دیدگاه، از نظر دارا بودن«کلمات بیگانگی» و ذکر نکردن جزئیات مربوط به افکار و احساسات شخصیت‌ها، شباهت زیادی با آخرین دیدگاه فالر دارد. از سوی دیگر، به دلیل دارا بودن نظام وجهی شناختی و ادراکی-که القاکنندهٔ عدم اطمینان سردرگمی و بیگانگی راوی نسبت به داستان است- شبیه به دیدگاه اول شخص منفی است(همان: ۶۵).

دیدگاه روایتگری خنثی

معمولاً این نوع سبک در برابر مسائل موضع‌دار، رویکردی خنثی اتخاذ می‌کند و به‌کارگیری نظام وجهی مثبت یا منفی در آن دیده نمی‌شود(همان: ۶۸).

دیدگاه بازتابگر مثبت

این نوع از نظر نظام وجهی، کاملاً مشابه دیدگاه روایتگری مثبت است؛ البته با این تفاوت مهم که راوی سوم شخص این نوع دیدگاه افکار و احساسات شخصیت بازتابگر مورد نظر را نشان می‌دهد و شخصیت مورد نظر در این دیدگاه، مرکز آگاهی داستان است(براهنی،۱۳۸۷: ۱۰۰-۹۹).

دیدگاه بازتابگر منفی

این نوع دیدگاه، به دلیل داشتن «کلمات بیگانگی» و نظام وجهی ادراکی و شناختی، به دیدگاه اول‌شخص منفی و روایتگری منفی شباهت دارد، اما تفاوت آن در این است که وجهیت آن برخاسته از ذهن شخصیت بازتابگر است، نه از راوی بیرونی.

دیدگاه بازتابگر خنثی

این نوع دیدگاه بازتابگری پیچیده‌تر از دو نوع دیگراست؛ زیرا در این نوع، حوادث باید از درون ذهن و آگاهی شخصیت بازتابگر روایت شوند؛ اما سبک روایت باید خالی از وجه و کاملاً عینی‌گرا باشد. بنابراین، عینی‌گرایی مسئله‌ای است که تشخیص این نوع دیدگاه را از دیدگاه روایتگری خنثی مشکل می‌کند. تنها نکته ای که تشخیص این نوع دیدگاه را از دیدگاه روایتگری خنثی ممکن می‌کند، وجود نشانه‌هایی در متن روایت است که نشان می‌دهد حوادث از زاویه دید و جایگاه مکانی شخصیتی خاص روایت می‌شوند نه از زاویه دید راوی خارجی.

یافته‌ها

داستان«آشغالدونی» در ده بخش و از زاویه دید اول‌شخص روایت می‌شود. راوی داستان، علی، به همراه پدر بیمار خود در شهر سرگردان است و برای گذران زندگی گدایی می‌کند. در آغاز داستان، آن‌ها با آقای گیلانی، دلال خرید و فروش خون، آشنا می‌شوند. علی برای نخستین بار خون خود را در ازای مبلغی اندک می‌فروشد و پدرش که بیماری سخت و لاعلاج دارد، با معرفی‌نامه گیلانی به بیمارستان معرفی می‌شود .در بیمارستان، علی با زهرا، یکی از خدمه‌ها، آشنا می‌شود. زهرا برای پدر علی نوبت برق‌درمانی می‌گیرد و با آوردن غذا برای علی و پدرش، ارتباط خود را با علی گسترش می‌دهد. علی از طریق زهرا با بخش‌های مختلف بیمارستان و کارکنان آن آشنا می‌شود و به واسطه آقای امامی، انباردار بیمارستان، وارد چرخه کارهای روزمره بیمارستان می‌گردد. او همراه اسماعیل‌آقا، راننده بیمارستان، برای تهیه مایحتاج غذایی اعزام می‌شود و در این مسیر با رفتارهای خشونت‌آمیز و سودجویانه، مانند زنده‌کشی جوجه‌ها، مواجه می‌شود. در ادامه، علی در فعالیت‌های حاشیه‌ای و بعضاً غیرقانونی درگیر می‌شود؛ از جابه‌جایی جنازه‌ها و رساندن پیام‌های محرمانه گرفته تا فروش غذای باقی‌مانده بیمارستان در محله‌های فقیرنشین. به‌تدریج نقش او از یک نوجوان درمانده به واسطه‌ای فعال در شبکه استثمار فقرا تغییر می‌کند. پس از بهبود نسبی پدر، بساط چای‌فروشی در کنار بیمارستان راه‌اندازی می‌شود و علی، فقرا را به فروش خون تشویق می‌کند .در بخش پایانی، علی با پیشنهاد همکاری آقای گیلانی و سپس سه مرد ناشناس برای گزارش‌دادن درباره یکی از پزشکان بیمارستان روبه‌رو می‌شود. علی علی‌رغم مخالفت اسماعیل‌آقا، تصمیم به خیانت می‌گیرد. داستان با تماسی تلفنی و رویارویی نهایی علی و اسماعیل‌آقا، در وضعیتی تعلیق‌آمیز و پایانی باز، به پایان می رسد.

جدول۱. رویدادها در داستان آشغالدونی

تعداد بخش	تعداد رویداد	موضوع رویداد
۱	۲٤	۱- علی همراه پدر بیمارش به شهر می‌رود. ۲- پدر علی بیماری لاعلاج دارد و گدایی می کند.۳- آقای گیلانی دلال خون بیمارستان است.٤- عباس آقا برای آقای گیلانی مشتری خون فروش پیدا می‌کند. ٥- جهانگیر برای آقای گیلانی کار می‌کند. ٦- آش خوردن علی و پدرش گوشهٔ خیابان. ۷ – قرارگذاشتن با آقای گیلانی و پول گرفتن در ازای کارهای بدون زحمت.۸ – رجعت به گذشته در ذهن علی که غلام بچه‌های آقای گیلانی شده است.۹ - شدت گرفتن بیماری پدر علی و استفراغ مداوم.۱۰- خوابیدن پدر علی در کیوسک تلفن و نگهبانی علی.۱۱- آواز خواندن علی که نوید آشنایی با زهرا می‌دهد.۱۲- فحش دادن پدر علی به خاطر آواز خواندن۱۳- تصور ذهنی علی از اینکه آقای گیلانی او را دید می‌زند.۱٤- علی و پدرش سوار ماشین عباس آقا می‌شوند و برای خون فروشی می‌روند.۱٥- وارد شدن به ساختمان آقای گیلانی برای خون دادن۱٦- زن جوانی که بچه به بغل برای خون فروشی آمده است. ۱۷- پیرمردی که برای ساکت کردن بچه گرسنه انگشت در دهان او می‌گذارد.۱۸- ورود به زیر زمین برای خون دادن۱۹- مردی با عینک سیاه که خون‌ها را جمع آوری می‌کند.۲۰- مرد چاقی که در زیر زمین وسایل کار را آماده می‌کند.۲۱- خون گرفتن از علی ۲۲- رحمان شیشه‌های خون را مرتب

		می‌کند.۲۳- علی پول اش را می‌گیرد و از ساختمان بیرون می‌آیند.۲٤- گرفتن معرفی‌نامه به بیمارستان برای پدر بیمار علی که خون نداده است.
۲	۸	۱ – اجتماع عده‌ای مریض جلوی درب بیمارستان.۲- واردشدن علی و پدرش با نامه آقای گیلانی به داخل بیمارستان.۳- آشناشدن علی با زهرا.٤- زهرا چند عدد سیب به علی می‌دهد. ۵- زهرا برای پدر علی که وضعیت‌اش وخیم است نوبت برق زدن می‌گیرد.٦- دربان در مورد خانم نجات و مردی که سراغش را می‌گیرد، صحبت می‌کند.۷- زهرا برای علی و پدرش قابلمه غذا می‌آورد.۸- غذاخوردن علی و پدرش کنار نرده‌های بیمارستان.
۳	۸	۱ – زهرا علی را داخل بیمارستان می‌برد و همه جا را به او نشان می‌دهد.۲- اشتیاق زهرا به ارتباط جنسی با علی و رد کردن درخواست زهرا توسط علی.۳- زهرا علی را با آقای امامی که مسئول تدارکات بیمارستان است آشنا می کند.٤- آقای امامی علی را همراه راننده بیمارستان اسماعیل آقا برای خرید می‌فرستد.۵ – شاکی بودن اسماعیل آقا از به کار گرفتن علی. ٦- رفتن علی و اسماعیل آقا برای خرید مرغ و تخم مرغ ۷- زنده‌کشی جوجه‌ها توسط آقای زمردی برای جلوگیری از ضرر و زیان. ۸- علی یکی از جوجه ها را با خود می آورد تا آن را از زنده‌کشی نجات دهد.
٤	۵	۱ – علی همراه آقای گیلانی وارد بیمارستان می شود. ۲- علی به زهرا کمک می‌کند تا جنازهٔ بیمار فوت شده را به مسجد ببرند. ۳- گذاشتن تابوت بیمار فوت‌شده در زیرزمین کنار سایر فوتی‌ها.٤- دست درازی زهرا به علی و ردکردن آن توسط علی. ۵- سررسیدن خدمه‌ها برای آوردن فوتی به زیرزمین و ترک زیرزمین .
۵	۸	برق درمانی پدر علی برای بیماری‌اش.۲- علی نامه ای از یک مرد ناشناس می‌گیرد تا آن را به خانم نجات برساند.۳- رساندن جواب نامه به مرد ناشناس و گرفتن هزینه خوش دستی از مرد.٤- کتک خوردن علی دم در بیمارستان به خاطر فضولی‌کردن در کار دیگران.۵- خانم نجات سر قرار با مرد ناشناس می‌رود.٦- علی به دنبال زهرا به آشپزخانه می رود.۷- احمد سیاه به علی پلو فروشی را یاد می‌دهد.۸- زهرا با علی قرار می‌گذارد که شب هنگام به مسجد بروند.
٦	۵	علی با اسماعیل آقا برای پلو فروشی به محله‌های فقیرنشین می‌رود.۲- علی بساط پلو فروشی را سر چهارراه پهن کرده و شروع به کارکردن می‌کند.۳- علی پلوهارو به مشتری‌های زیادی می‌فروشد.٤- قادر به علی در فروش پلو ها کمک می‌کند.۵- علی قادر را به عنوان شاگرد به کار می‌گیرد. ۵- بازگشت علی و اسماعیل آقا به بیمارستان از فروش پلوها.
۷	۵	اسماعیل آقا به علی موتور سواری یاد می‌دهد. ۲- پیشنهاد اسماعیل آقا که برای پدر علی در پیاده روی جلوی بیمارستان بساط چایی فروشی راه بیاندازد. ۳- مطرح کردن پیشنهاد اسماعیل آقا در دور همی چایی‌خوری با همکاران بیمارستان.٤- مجادله و اختلاف نظر بین علی و زهرا۵- قرار و مدار علی با سه مرد غریبهٔ مأمور در ازای گرفتن پول و گزارش‌دادن به آنها در مورد یکی از دکترهای بیمارستان.
۸	۹	راه اندازی بساط چای فروشی پدر علی در کنار نرده‌ها توسط اسماعیل آقا.۲ – آشناشدن علی با خانم درخشان که دوست خانم نجات است.۳- علی با خیال پردازی برای خانم درخشان سعی دارد برایش مشتری بیابد و در ازایش کاسبی کند٤- دزدی از انبار آقای امامی ۵- آقای امامی از علی و پدرش می خواهد که شب ها به عنوان نگبان در انبار

In Press

		بخوابند و در ازایش پول بگیرند.٦- پدر علی با چایی فروشی مشتری زیادی را جذب کرده است.٧- جذب مشتری‌های که پول چایی ندارند توسط علی برای فروش خون. ٨- توافق علی با آقای گیلانی برای بردن مشتری ٩- علی و اسماعیل آقا مشتری‌های فقیر که قصد فروش خون را دارند نزد آقای گیلانی می‌برند.
٩	١٠	علی با موتور سر قرار با آقای گیلانی می‌رود.٢- علی برای اولین بار با آقای گیلانی عرق می‌خورد.٣- آقای گیلانی نام مستعارعلیپور را برای علی برمی‌گزیند.٤- علی با آقای گیلانی توافق می‌کند که مشتری‌های زیادی برای فروش خون ببرد.
١٠	٩	علی برای لودادن دکتر به سه مرد مأمور انتظار می‌کشد.٢- اسماعیل آقا متوجه قصد علی برای آدم فروشی می‌شودو با او مشاجره می‌کند.٣- علی با گمراه‌کردن اسماعیل آقا می‌خواهد گزارش دکتر را ازکیوسک تلفن به مأموران بدهد.٤- اسماعیل آقا علی را از کیوسک تلفن بیرون می‌کشد و کتک می زند.٥- اسماعیل آقا علی را سوار ماشین‌اش می‌کند و از آنجا دور می کند.٦- اسماعیل آقا علی را برای شستن صورت اش پیاده می‌کند.٧- علی از دست اسماعیل آقا فرار می‌کند و خودش را به کیوسک تلفن می‌رساند.٨- علی با مأموران تماس می گیرد و گزارش دکتر و اسماعیل آقا را می‌دهد. ٩- اسماعیل آقا خشمگین به سمت کیوسک تلفن و علی می‌آید.

بررسی زاویه دید در چهار سطح، داستان آشغالدونی

سطح زمانی: داستان آشغالدونی در ده بخش و با زمان‌روایتی حال روایت می‌شود. راوی(علی) روایت را از زمان حال پیش می‌برد، با یک بار گذشته‌نگری و سه پیش‌نگاه. زمان روایت خطی و بدون زمان‌پریشی است. داستان حدود نه هفته را پوشش می‌دهد و پایان آن باز است. جدول تحلیلی نیز سهم هر نوع ساختار زمانی را در روایت نشان می‌دهد.

جدول۲. سطوح زمانی در داستان آشغالدونی

تعداد صحنه رخداد	گذشته‌نگری	پیش نگاه	زمان اصلی روایت
٦٧	١	٣	٦٣
٪١٠٠	٪١.٥٠	٪٤.٤٨	٪٩٤.٠٢

همان‌طور که داده‌های جدول نشان می‌دهد، روایت از نظر ساخت زمانی، ساختاری خطی و پیوسته دارد. با ۶۳ صحنه از ۶۷ صحنه(٪۹۴.۰۲) که در زمان حال روایت می‌شوند، می‌توان گفت که زمان روایت اصلی حال است و راوی(علی) داستان را به صورت مستقیم و در جریان زمانی طبیعی بازگو می‌کند.

استفاده محدود از گذشته‌نگری(تنها ۱ مورد معادل ٪۱.۵) در آغاز روایت برای معرفی پدر و سابقه‌ی خانوادگی صورت می‌گیرد و به نوعی کارکرد تبیینی دارد. همچنین سه مورد پیش‌نگاه(٪۴.۴۸) نشان می‌دهد که راوی در بعضی لحظات، چشم‌اندازی به آینده دارد و از آن برای ایجاد تنش یا پیش‌آگاهی بهره می‌گیرد.

نکته مهم دیگر، نبود زمان‌پریشی و روایت‌های موازی است. روایت در سطح زمانی، انسجامی قوی دارد و با پرهیز از زمان‌پریشی، تمرکز خود را بر زمان حال حفظ می‌کند. از آنجا که پایان داستان باز است، این ساختار زمانی نیز از نظر مفهومی با مضمون پایان‌ناپذیری بحران اجتماعی و انسانی در متن، هماهنگی دارد. بنابراین، می‌توان گفت که روایت از نظر زمانی، ساختاری ساده، منسجم و تابع منطق درونی علیّت دارد که با اهداف روایی و اجتماعی نویسنده هم‌راستاست.

سطح مکانی:

در آشغالدونی، راوی اول شخص(علی) دارای زاویه دید متحرک است و در مکان‌ها و موقعیت‌های مختلف جابه‌جا می‌شود. او در روایت فعالانه حضور دارد، اشتباه می‌کند و در رویدادها نقش دارد؛ بنابراین دید کلی یا پرنده‌وار ندارد. تحلیل سطح مکانی نشان می‌دهد که تحرک راوی و تنوع مکان‌ها ابزار پیشبرد روایت و بازتاب درگیری او با فضاهای داستانی است. در جدول زیر تعداد مکان رویدادها و تکرار رویدادها به تفکیک سنجش شده است.

جدول۳. سطح مکانی در داستان آشغالدونی

تعدادمکان رویداد	تعداد بخش در داستان	مکان رخداد	تکرارمکان رویداد
۳۵	۱۰	۷	۱۸
٪۱۰۰	٪ ۲۸.۵۸	٪ ۲۰	٪ ۵۱.۴۲

با توجه به داده‌های جدول، روایت دارای ۳۵ صحنه مکانی است که در قالب ۱۰ بخش داستانی توزیع شده‌اند. تنوع مکان‌ها در روایت(۷ مکان اصلی، معادل ٪۲۰) نسبتاً محدود است اما با ۱۸ بار تکرار مکان‌های رویداد(٪۵۱.۴۲) نشان می‌دهد که علی به عنوان راوی، در مکان‌هایی ثابت به شکل رفت و برگشتی حضور دارد. این رفت و برگشت‌ها به شخصیت‌پردازی و تثبیت فضای بحرانی داستان کمک می‌کنند.

در آشغالدونی، راوی اول شخص (علی) با زاویه دیدی متحرک و موضع‌دار روایت می‌کند. او در نقش شخصیت اصلی، هم به‌طور فیزیکی میان مکان‌ها جابه‌جا می‌شود و هم از نظر روایی نقش‌های متعددی می‌پذیرد. علی تجربه‌گر روایت است، نه ناظر دانای کل؛ ادراک او محدود و مبتنی بر تجربه‌های شخصی است. این امر باعث می‌شود مخاطب به‌جای تصویری کلی، تجربه‌ای زنده و جزئی از فضاها داشته باشد. تحرک مکانی راوی، هم در شخصیت‌پردازی مؤثر است و هم فضای تنگ و بحران‌زده داستان را منتقل می‌کند و روایت را به تجربه‌ای مشارکتی بدل می‌سازد.

سطح روانشناختی: زاویه دید روانشناختی در دو حوزه فعالیت دارد. که شامل ساختار و وجهیت می‌باشند. در حوزه ساختار راوی داستانی که یک بار اتفاق می افتد را، یک بار تعریف می‌کند. پس ساختار متنی دارای بسامد ساده می باشد. در حوزه دوم که وجهیت می‌باشد روایت دارای کانون‌شدگی درونی است. به عبارتی راوی داستان روایت را از داخل متن شروع می‌کند؛ بنابراین حوزه وجهیت در سه بخش مثبت، منفی و خنثی بررسی می‌گردد.

وجهیت مثبت:

در بخش اول داستان، روایت با زاویه دید اول شخص مثبت و سوم شخص بازتابگر مثبت پیش می‌رود. علی با قضاوت ذهنی درباره پدرش، تصمیم به تنبیه او می‌گیرد و ماجراهایی را آغاز می‌کند که به بیمارستان ختم می‌شود. در این بخش، بیشتر از وجهیت مثبت استفاده شده و وجهیت منفی یا خنثی کاربردی ندارد.

در داستان آشغالدونی، راوی اول‌شخص(علی)، یک روایت خطی را بدون تکرار ساختاری نقل می‌کند؛ بنابراین ساختار بسامدی روایت ساده و یک‌بار اتفاق‌افتاده است.

اما در حوزه دوم یعنی وجهیت روان‌شناختی، روایت به‌وضوح دارای کانون‌مندی درونی[2]است؛ چرا که راوی نه تنها در بطن روایت حضور دارد، بلکه ذهنیات، قضاوت‌ها، احساسات، پیش‌فرض‌ها و خواست‌های خود را نیز در بستر زبان و روایت بازتاب می‌دهد. این جنبه در دو جدول آماری نیز به‌وضوح تأیید شده است.

جدول٤. سطح روانشناختی (وجهیت مثبت) در بخش اول داستان آشغالدونی

ابزارهای زبان شناختی	دفعات به کار گرفته شده	درصد
جملات بیانگر عقیده	٦	٪۷.۹۰
جملات تعمیم‌دهنده	۳	٪۳.۹۰
کلمات احساسی	۱۱	٪۱٤.٤۸
کلمات گزارشی	۳۰	٪۳۹.٤۸
وجه تمنایی	۲	٪۲.٦٤
وجه امری	۱۰	٪۱۳.۱٦
صفات وقیود	۷	٪۹.۲۲
جملات غیروجهی	۷	٪۹.۲۲
جمع	۷٦	٪۱۰۰

در ادامه داستان با بررسی ابزارهای زبان شناسی در نه بخش باقیمانده داستان نتایج قابل قبولی مبنی بر ادامه استفاده از وجهیت مثبت وجود دارد. در جدول زیر به تفکیک بیان شده‌اند.

جدول۵. سطح روانشناختی(وجهیت مثبت) در سایر بخش‌های داستان آشغالدونی

ابزارهای زبان شناختی	دفعات به کار رفته	درصد
جملات بیانگر عقیده	۲٤	٪۱۳.۹۵
جملات تعمیم‌دهنده	٤	٪۲.۳۳
کلمات احساسی	۲۸	٪۱٦.۲۸
کلمات گزارشی	۲۳	٪۱۳.۳۷

[2] . (internal focalization)

وجه تمنایی	٤	٪۲.۳۳
وجه امری	۳۲	٪۱۸.٦۰
صفات وقیود	٥۱	٪۲۹.٦٥
جملات غیروجهی	٦	٪۳.٤۹
جمع	۱۷۲	٪۱۰۰

بر اساس تحلیل زبان‌شناختی در بخش اول داستان جدول۴، راوی با استفاده از ابزارهایی چون کلمات گزارشی(۳۹.۴۸٪)، کلمات احساسی(۱۴.۴۸٪)، جملات بیانگر عقیده(۷.۹۰٪) و وجه امری(۱۳.۱۶٪)، سطح بالایی از درگیری ذهنی و روانی با موضوع روایت را نشان می‌دهد. این آمارها دلالت بر نوعی وجهیت مثبت دارند، به این معنا که راوی با اعتماد به نفس، آگاهانه و فعالانه به ارزیابی جهان پیرامون خود می‌پردازد.

در نه بخش باقیمانده روایت نیز جدول۵، این رویکرد ادامه دارد. با افزایش جملات امری(۱۸.۶۰٪)، صفات و قیود(۲۹.۶۵٪) و کلمات احساسی(۱۶.۲۸٪) می‌توان مشاهده کرد که وجهیت مثبت همچنان غالب است. راوی همواره با نگرشی فعال، روایت را پیش می‌برد و با استفاده از ابزارهای زبانی، حضور ذهنی خود را در داستان تثبیت می‌کند.

نکته قابل توجه اینکه در طول روایت، وجهیت منفی یا خنثی به چشم نمی‌خورد؛ راوی دچار بی‌تصمیمی، تردید یا انفعال نمی‌شود، بلکه با ذهنی مشغول و درگیر، پیوسته در حال تحلیل و قضاوت است. این نشان می‌دهد که سطح روان‌شناختی داستان آشغالدونی، مبتنی بر یک زاویه دید فعال، انتقادی و شخصی است.

در مجموع می‌توان گفت که داستان آشغالدونی از نظر سطح روان‌شناختی، دارای روایتی درون کانون، با وجهیتی مثبت و فعال است که باعث می‌شود خواننده تجربه‌ای ذهنی و احساسی نزدیک به راوی داشته باشد. این وجه، به غنای روان‌شناختی داستان و انتقال تجربه ذهنی شخصیت اصلی کمک شایانی کرده است.

سطح ایدئولوژیک:

آشغالدونی شهری را به تصویر می‌کشد که به‌جای رستگاری، انسان را به نابودی می‌کشاند؛ جایی که بقا در گرو حذف دیگری است و انسان‌ها در رقابت برای زنده ماندن، یکدیگر را قربانی می‌کنند. در این فضای تیره، روایت، بازتابی از ایدئولوژی‌های گوناگون است؛ چه متعلق به نویسنده، راوی یا شخصیت‌ها. علی، راوی اول‌شخص، شخصیتی منفعت‌طلب و بوقلمون‌صفت است که با تطبیق‌پذیری فرصت‌طلبانه، در دل روایت تأثیرگذار است. او شخصیت‌ها را بدون اغراق و دست‌کاری بازمی‌نمایاند و هر یک از آن‌ها نماینده قشر و ایدئولوژی خاصی‌اند: از علیِ سودجو و پدر گدایش گرفته تا زهرا، گیلانی، اسماعیل و سایر کاراکترها. در این میان، علی، پدرش و اسماعیل بیشترین سهم را در انتقال ایدئولوژی دارند. حتی شخصیت‌های بی‌نامی چون دکتر یا مأموران ناشناس نیز به‌عنوان بازنمایان گفتمان‌های سلطه و کنترل اجتماعی ایفای نقش می‌کنند. در مجموع، داستان عرصه‌ای برای بازتاب سطوح متنوع ایدئولوژی در بستری تیره و ضدآرمان‌شهری است.

در روایت‌شناسی، سطح ایدئولوژیک بازتاب‌دهنده نظام‌های ارزشی و گفتمان‌های اجتماعی در متن است. آشغالدونی با ترسیم شهری فروپاشیده و فاسد، ایدئولوژی انتقادی خود را نسبت به روابط قدرت و بی‌عدالتی اجتماعی نشان می‌دهد؛ جایی که شهر به نماد زوال اخلاق و وارونگی ارزش‌ها بدل شده است. همه ابعاد شخصیت‌ها به تفکیک درجدول زیر عنوان شده است.

جدول٦. سطح ایدئولوژی شخصیت های داستان آشغالدونی

نام شخصیت داستان	سطح ایدئولوژی شخصیت	تعداد حضور شخصیت	میزان ایدئولوژی
علی	سودجو	۵۲	٪٤٧.٧٠
پدر علی	بیمار	۱۵	٪۱۳.۰٦
آقای گیلانی	دلال	۱۰	٪۹.۱۷
زهرا	خدمه، فرصت‌طلب	۸	٪۷.٤۰
اسماعیل	راننده، متعهد	۱۲	٪۱۰
امامی	انباردار	۳	٪۲.۷۵
خانم نجات	پرستار	۳	٪۲.۷۵
آقا احمد	نگهبان	٤	٪۳.۵۱
قادر	شاگرد	۲	٪۱.۸۳
احمدسیاه	آشپز	۲	٪۱.۸۳
–	–	۱۰۹	٪۱۰۰

با استناد به جدول۶، شخصیت علی، راوی و شخصیت محوری داستان، با **۵۲** حضور(**۴۷.۷۰**٪)، بیشترین بروز ایدئولوژیک را دارد. او نماینده ایدئولوژی سودگرایانه و منفعت‌طلبانه است. علی نه فقط به‌عنوان کنش‌گر، بلکه به‌مثابه فیلتر اصلی روایت، تمامی شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را از منظر خود بازتاب می‌دهد. نگاه او به اطراف، نفع‌محور است؛ بدون وابستگی ارزشی ثابت و با روحیه‌ای فرصت‌طلب که بیش از آنکه قضاوت کند، توصیف می‌کند و واکنش نشان می‌دهد.

شخصیت‌هایی چون پدر علی(۱۳.۰۶٪) نماینده درماندگی، فساد گذشته و فقدان اقتدار پدرسالار هستند. در مقابل، شخصیت اسماعیل(۱۰٪) به‌عنوان راننده‌ای متعهد، نقش یک نیروی اخلاقی را ایفا می‌کند؛ اما حضورش کمرنگ‌تر است و در نظم کلی داستان، توانی برای اصلاح مسیر علی یا جامعه ندارد.

آقای گیلانی، زهرا، امامی و سایر شخصیت‌های فرعی هرکدام نماینده طیف‌هایی از طبقات اجتماعی و ارزش‌های متعارض‌اند؛ از دلالی تا خدمتکاری، از منفعت‌طلبی تا سکوت. این طیف‌بندی ایدئولوژیک نشان می‌دهد که داستان دارای تنوع ایدئولوژیک در سطوح فردی است، اما در نهایت، یک ایدئولوژی غالب، یعنی منفعت‌گرایی و خودمحوری در جامعه شهری معاصر، در آن مسلط شده است.

حضور شخصیت‌های بی‌نام همچون دکتر و سه مرد غریبه که نماینده ساختارهای قدرت پنهان و کنترل هستند، اشاره‌ای استعاری به نظارت، جاسوسی و سازوکارهای ایدئولوژیک سرکوب در جامعه دارند. این‌ها نیز به کمک علی، داستان را به سمت نهادینه شدن فساد پیش می‌برند.

در نهایت، آشغالدونی نه تنها یک روایت اجتماعی است، بلکه بازتابی ایدئولوژیک از جامعه‌ای بیمار است که در آن بقا به بهای فروپاشی ارزش‌های انسانی و اخلاقی رقم می‌خورد. نویسنده از طریق توصیف دقیق محیط، کنش شخصیت‌ها و تغییر مواضع علی، موفق شده لایه‌های پیچیده‌ای از ستیز ایدئولوژیک را بازنمایی کند.

در تحلیل سطح ایدئولوژیک روایت داستان آشغالدونی، رویکردی ترکیبی از روش کیفی و کمّی به‌کار گرفته شده است. در گام نخست، با اتکا به نظریه‌های روایت‌شناسی و تحلیل گفتمان روایی به‌ویژه دیدگاه‌های پاول سیمپسون درباره ساختار روایی و زاویه‌دید، نقش و جایگاه هر شخصیت در تولید، بازتاب یا انتقال ایدئولوژی شناسایی شد. در این مرحله، نوع ایدئولوژی غالب هر شخصیت براساس کنش‌ها، دیالوگ‌ها و جایگاه روایی او تعیین گردید(مانند: سودجو، متعهد، دلال و غیره).

در گام دوم، برای کمّی‌سازی نتایج تحلیل کیفی، از شاخص تعداد حضور شخصیت‌ها در روایت استفاده شد. مقصود از«حضور»، تمامی صحنه‌ها، گفت‌وگوها یا کنش‌هایی است که در آن شخصیت به صورت فعال در شکل‌دهی روایت یا انتقال جهان‌بینی نقش دارد. برای محاسبه میزان مشارکت هر شخصیت در انتقال ایدئولوژی متن، از فرمول زیر بهره گرفته شد:

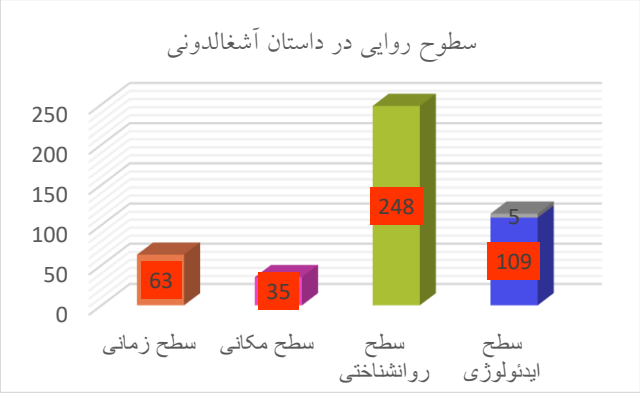
$$\{\text{درصدحضور ایدئولوژیک شخصیت}\} = \{\text{تعداد حضور شخصیت}\} \div \{\text{مجموع حضور تمام شخصیت‌ها}\} \times 100$$

این روش به‌صورت دقیق میزان سهم هر شخصیت در ساختار ایدئولوژیک روایت را نشان می‌دهد و می‌تواند مبنایی قابل دفاع برای مقایسه تأثیرگذاری شخصیت‌ها در سطوح مختلف ایدئولوژیک باشد.

برای مثال، شخصیت علی با۵۲ مورد حضور از مجموع۱۰۹، سهمی برابر با(٪۴۷.۷۰) از کل ساختار ایدئولوژیک متن دارد. این داده نه‌تنها تسلط زاویه دید علی را بر ساخت روایت تأیید می‌کند، بلکه نشانگر ایدئولوژی غالبی است که از زبان او به مخاطب منتقل می‌شود. تحلیل مذکور در کنار تحلیل‌های روان‌شناختی، زمانی و مکانی روایت، مکملی برای درک دقیق‌تر از عملکرد روایی شخصیت‌ها در فضای ایدئولوژیک داستان به شمار می‌آید.

در تحلیل حاضر، به بررسی سطوح مختلف روایت در رمان آشغالدونی پرداخته‌ایم. برای این منظور، با استفاده از چارچوب نظری پاول سیمپسون در کتاب زبان، ایدئولوژی و زاویه دید[3]، چهار سطح روایت‌شناختی(زمانی، مکانی، روانشناختی و ایدئولوژیک) استخراج و تحلیل شده‌اند. سیمپسون با تأکید بر نحوه‌ی بازنمایی دیدگاه و جایگاه روای در متن، نشان می‌دهد که روایت نه‌تنها بازتابی از ساختار زبان‌شناختی، بلکه تجلی‌گاهی از ایدئولوژی‌ها و حالات روانی شخصیت‌هاست. نمودار زیر، فراوانی رخدادها یا نشانه‌های مربوط به هر یک از این سطوح را در داستان آشغالدونی به تصویر می‌کشد.

نمودار٤. مقایسه سطوح چهار گانه روایی در آشغالدونی



همان‌گونه که نمودار نشان می‌دهد، سطح روان‌شناختی با اختلاف چشمگیر(۲۴۸ مورد) بیشترین بسامد را در روایت دارد. این امر بیانگر آن است که داستان آشغالدونی عمدتاً بر بازنمایی ذهنیات، درونیات، و حالات روانی شخصیت‌ها استوار است؛ امری که با نظریه‌ی سیمپسون درباره‌ی راوی اول‌شخص ذهنی[4] و نمایه‌های سبکی مرتبط با آن، هم‌راستاست. همچنین حضور قابل‌توجه سطح ایدئولوژیک(۱۰۹ مورد) نشان می‌دهد که روایت، علاوه بر جنبه‌ی ذهنی، حامل بازنمایی‌های ایدئولوژیک نسبت به طبقه، جامعه و قدرت است؛ که این نیز در چارچوب تحلیل گفتمان ایدئولوژیک سیمپسون، واجد اهمیت است. از سوی دیگر، سطوح زمانی(۶۳ مورد) و مکانی(۳۵ مورد) کمترین بسامد را دارند که می‌تواند به انسجام ذهن‌محور و تمرکز داستان بر تجربه‌ی درونی شخصیت‌ها تعبیر شود، نه بر پیوستار زمانی–مکانی کلاسیک.

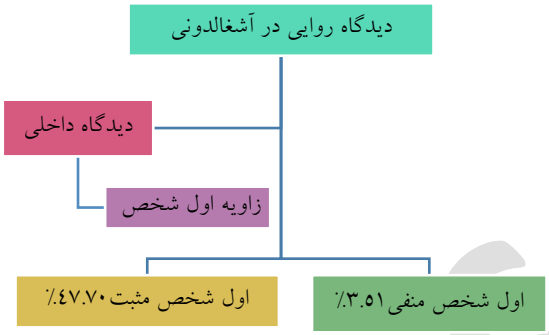
دیدگاه وجهی–روایی در داستان آشغالدونی

دیدگاه وجهی–روایی داستان آشغالدونی با توجه به وضعیت ذکر شده در جداول قبلی در یک نمودار با جزئیات نظریه پاول سیمپسون، می‌تواند به شرح ذیل باشد. در داستان یک راوی اول شخص داریم که میزان مشارکت او سنجش گردیده است. راوی در چهار صحنه روایتگری ذهنی دارد. که در این موقعیت با عدم اطمینان و تردید صحبت می‌کند و می‌تواند دارای

[3] . Language, Ideology and Point of View
[4] . Reflector Mode

روایتگری منفی باشد و مثبت‌بودن زاویه دید آن به این دلیل که با اطمینان خاطر رویدادها را نقل می‌کند و جای هیچ ابهام و تردید در آن وجود ندارد، مشهود است. در این مرحله نیز از وجه مثبت بهره گرفته است.

نمودار۳. دیدگاه وجهی-روایی در داستان آشغالدونی



بحث و نتیجه‌گیری

روایت در آشغالدونی بیش از آن‌که بازتاب واقعیتی عینی باشد، بازنمای ذهنیت بحران‌زده‌ی سوژه‌ای است که در مرز میان واقعیت و خیال، خود و دیگری، سرگردان است. در این داستان، زبان آشفته و شکسته‌ی علی، نه‌تنها بیانگر وضعیت روانی او بلکه بازتاب جایگاه اجتماعی-سیاسی‌اش به‌مثابه سوژه‌ای سرکوب‌شده است. مطابق نظریه پاول سیمپسون، سبک زبانی علی، گسستی آگاهانه از نظم عقلانی قدرت و بدل‌شدن به زبان مقاومت است. روایت او، کنشی هستی‌گرایانه و تلاشی برای بازیابی خویشتن در جهانی بی‌معناست. بدین‌ترتیب، آشغالدونی نه فقط بازگوی تجربه‌ای روان‌پریشانه، بلکه تمثیلی از وضعیت انسان مدرن و مبارزه‌ای گفتمانی با ساختارهای سلطه است؛ روایتی که از خلال زبان، دیدگاه، و سبک، مقاومت سیاسی و ایدئولوژیک را به تصویر می‌کشد.

منابع

آسابرگر، آرتور(۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامه رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیداوی، تهران، سروش.

آقاگل‌زاده، فردوسی،رضویان، حسین(۱۳۹۱)، سبک شناسی روایت در داستان کوتاه چشم شیشه‌ای اثر صادق چوبک، نقد ادبی، شماره۲ ،۷۳۳-۸٤٤ .

براهنی، رضا(۱۳٦۲)، قصه‌نویسی، تهران، نشر نو.

بشیری، مهدی، و هرمزی، زهرا(۱۳۹۳)تحلیل ساختار روایت در رمان«آفتاب‌پرست نازنین». متن پژوهی ادبی، ۱۸(۵۹)، ۸۵—۱۰۰.

پرینس، جرالد(۱۳۹۱)، روایت‌شناسی(شکل و کارکرد روایت)، مترجم محمد شهبا، تهران، مینوی خرد.

تولان، مایکل‌جی(۱۳۸٦)، درآمدی نقادانه از زبان‌شناسی روایت، مترجم ابوالفضل حری، تهران، فارابی.

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

ژنت، ژرار(۱۳۹۲)، تخیل و بیان، مترجم الله‌شکر اسدالهی تجرق، تهران، سخن.

ژنت، ژرار(۱۳۹۸)، گفتمان روایت، مترجم معصومه زواریان، تهران، سمت.

ژنت، ژرار(۱٤۰۳)، گفتمان روایی، مترجم مریم طیور پرواز، تهران، مهراندیش.

ژنت، ژرار(۱٤۰۰) گفتمان حکایت، مترجم کتایون شهپرراد، تهران، نیلوفر.

ساعدی، غلامحسین(۱٤۰۲) آشغادونی، تهران، نگاه.

مرادبکلو، مهدیه و رادانی دزفولی، کاظم(۱٤۰٤)تحلیل کنش‌های گفتاری بر اساس آرای جان سرل در سه منظومه «آخر شاهنامه»، «زمستان» و «از این اوستا»ی مهدی اخوان ثالث. متن پژوهی‌ادبی،۲۹(۱۰۵)، ۹–۳٤.

نوروزی، داریوش(۱۳۸۸)، تحلیل ساختاری داستان‌های کهن فارسی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

Persian References Translated to English

Aghagolzadeh, Ferdowsi, Rezavian, Hossein *(2012), Narration Stylistics in the Short Story* "The Glass Eye" by Sadegh Chobak, Literary Criticism, No. 2, 733-844.

Asaberger, Arthur *(2001), Narration in Popular Culture, Media and Everyday Life*, translated by Mohammad Reza Lidavi, Tehran, Soroush.

Baraheni, Reza *(2013), Story Writing*, Tehran, Nashre No.

Bashiri, M., & Hormozi, Z. (2014).Narrative structure analysis in the novel Aftab-Parast Nāzanin.Matn-Pajouhi-e-Adabi (Literary Text Research), 18(59), 85–100.

Genet, Gerard *(2013), Imagination and Expression*, translated by Olah Shekhar Asadollahi Tejaraq, Tehran, Sokhan.

Genette, Gerard *(2000), Narrative Discourse*, translated by Katayoun Shahparrad, Tehran, Niloufar.

Genette, Gerard *(2003), Narrative Discourse*, translated by Maryam Tayyar Parvaz, Tehran, Mehrandish.

Moradbakhloo, M., & Radani Dezfoulian, K. (2025).Speech act analysis based on John Searle’s theory in three poetic works of Mehdi Akhavan Sales (Akhar-e Shahnameh, Zemestan, and Az In Ousta).Literary Research, 29(105), 9–34.

Genette, Gerard *(2019), Narrative Discourse*, translated by Masoumeh Zavarian, Tehran, Samt.

Nash,w.*(1990) language in popular fictio*n,landon. routledge.

Norouzi, Dariush *(2009), Structural Analysis of Old Persian Stories*, Tehran, Research Institute for Culture, Art and Communication**.**

Pound.E*(1960) ABC of Reading*. Landon: faber.

Prince, Gerald *(2012), Narratology* (Form and Function of Narration), translated by Mohammad Shahba, Tehran, Minoui Kherad.

Raymond-Kenan, Shlomit *(2008), Narrative Narration*, *Contemporary Poetics*, translated by Abolfazl Harri, Tehran, Niloufar.

Saedi, Gholamhossein *(2002), Ashghadoni*, Tehran, Negah.

Simpson, paul*(1993), language ideology and point of view*,London: rout ledg.
Thampson, Erik Geoff*(1997), introducing functional gramer*, new yourk: Arnold.

Tolan, Michael J. *(2007), A Critical Introduction to the Linguistics of Narration*, translated by Abolfazl Harri, Tehran, Farabi.

In Press