

ضمیر دوم شخص در داستان‌های فارسی

حسین صافی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

متن داستانی، علاوه بر القای حال و هوای جهانی موهوم، تناسبی را نیز میان آن جهان خیالی و جهان واقع برمی‌انگیزد. انگیزش کلامی این گونه مناسبات هستی‌شناختی میان جهان داستان و زیست‌جهان پیرامون خواننده را در این جا به «بافت‌وابستگی گفتمان روایی» تعبیر کرده‌ام و برای تبیین آن، به کاربردشناسی یکی از نشانه‌های کلامی برجسته‌اش - یعنی ضمیر دوم شخص - پرداخته‌ام. در آغاز این راه، پاره‌ای از مفاهیم روایت‌شناختی لازم برای تشریح بافت‌وابستگی داستان را معرفی کرده‌ام. سپس به ذکر پاره‌ای ملاحظات زبان‌شناختی درباره بافت‌وابستگی گفتمان روایی پرداخته‌ام. پس از مرور انواع عبارت‌های اشاری، با بررسی کارکرد ارجاعی ضمیر دوم شخص در نمونه‌هایی از گفتمان روایی، نشان داده‌ام که از این ضمیر به چند روش می‌توان برای وابستن جهان داستان به بافت بیرون از آن بهره گرفت، و ضمیر دوم شخص، امروزه در ادبیات داستانی ایران، افزون بر تنها کارکردی که زبان‌شناسان به‌طور سنتی برایش قایل بوده‌اند (شاخص‌گذاری مخاطب در بافت حاکم بر گفتگوهای شفاهی)، چه کارکردهایی یافته است. با شناسایی و بررسی این کارکردها سرانجام به این نتیجه رسیده‌ام که گاهی در داستان‌های نوین فارسی از ضمیر دوم شخص، نه برای تثبیت مرزهای هستی‌شناختی میان عوالم پندار و جهان واقع، که برای درهم‌ریختن این مراتب وجودی استفاده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: روایت‌های دوم شخص فارسی، عبارت‌های اشاری، بافت درون داستانی، بافت

فوق داستانی، بافت‌وابستگی

۱. مقدمه

تشریح روایت‌های دوم‌شخص و تشخیص انواع این روایت‌ها بدون بهره‌گیری از بعضی مفاهیم روایت‌شناختی مانند «نویسندهٔ ضمنی»^۱، «راوی (نا)هم‌داستان»^۲، «روایت‌شنو»^۳، و «سطوح روایت»^۴ اگر دشوارتر از کالبدشکافی با دست‌های خالی یا کویرپیمایی بدون آب و جهت‌یاب نباشد، چندان آسان‌تر هم نخواهد بود. سهل است، که با استفاده از همهٔ مفاهیم روایت‌شناختی لازم برای تبیین بافت‌وابستگی داستان، باز هم دشوار بتوان به پاسخی درخور برای چپستی روایت‌های دوم‌شخص دست یافت. دست‌یابی به پاسخی از این دست هم‌چنین نیازمند تحلیل روایت‌های دوم‌شخص در پرتو زبان‌شناسی، و به‌ویژه، در کنار کاربردشناسی عبارت‌های اشاری است.

به‌عنوان نمونه، بسته به این‌که روایت‌شنو یکی از شخصیت‌های داستان باشد یا نه، روایت‌پژوهان آن را اصطلاحاً *درون‌داستانی* یا *فوق‌داستانی* می‌خوانند (نک. پرینس^۵ ۱۹۸۲؛ ژنت^۶ ۱۹۸۰، ۱۹۸۸).^۷ اگرچه «روایت‌شنو» را در هردو صورت می‌توان مفهومی برساخته از گفتمان روایی دانست و آن را کم‌وبیش منطبق با «خوانندهٔ واقعی» انگاشت، با این وجود باید توجه داشت که چون خواننده ماهیتی فوق‌داستانی دارد، به‌طور طبیعی امکان هم‌بوم‌پنداری او با گونهٔ فوق‌داستانی روایت‌شنو بیشتر است تا با گونهٔ درون‌داستانی‌اش. هرچه باشد، در *شرایط یکسان*، تکیه بر جایگاه یک هم‌بوم آسان‌تر است. البته هم‌بوم‌پنداری عمیق با روایت‌شنو درون‌داستانی هم به‌هیچ‌رو غریب نیست، چنان‌که مثلاً شنوندهٔ قصه‌های *هنر/رویک‌شب* (شهریار) را کمتر خواننده‌ای به‌یاد می‌آورد. ولی حتی در این صورت نیز هم‌بوم‌پنداری، با همهٔ عمقی که دارد، سطحی‌تر از احساسی است که برای مثال، خواننده و شنوندهٔ قصه‌های عامیانه را با یکدیگر پیوند می‌دهد، چراکه این هردو از جایی ورای زیست‌بوم شخصیت‌ها به جهان داستان می‌نگرند. بنابراین به‌نظر می‌رسد هرچه روایت‌شنو باز نمود کمتری در متن داشته باشد، خواننده

1. implied author

تصوری است از نویسندهٔ واقعی که فضای عقیدتی، اخلاقی و فرهنگی حاکم بر کل داستان به او نسبت داده می‌شود - نقاب یا نظامی از جنس اندیشگان که در آفرینش متن روایی، دست‌مایهٔ نویسندهٔ واقعی می‌شود.

2. hetero/homo-diegetic narrator

کسی است که آشکارا، یا به‌تلویح، در متن داستان مورد خطابِ راوی قرار می‌گیرد

4. narrative levels

5. G. Prince

6. G. Genette

۷. هر اثر روایی در سلسله‌مراتبی دست‌کم دوسطحی شکل می‌گیرد که ژنت (۱۹۸۰)؛ به‌نقل از ریمون کینن، ۲۰۰۲: ۹۲-۳) آن‌ها را به‌ترتیب نزولی، «فوق‌داستان» (extradiegesis) و «درون‌داستان» (intradiegesis) می‌نامد. در سطح فوق‌داستان که معادل جهان حقیقی است، نویسنده می‌کوشد تا رویدادهای مرتبه‌ای بلافاصله پایین‌تر را از زبان راوی برای خواننده ترسیم کند. در این مرتبهٔ پایین‌تر، که داستان نام گرفته است، رویدادهای جهان داستان جریان دارند.

ضمیمه دوم شخص در داستان‌های فارسی

آسان تر می‌تواند خود را به‌جای او بگذارد، تاجایی که اگر روایتی فاقد شنونده صریح باشد، دیگر هیچ مانعی نباید خواننده را از نشستن در جای خالی روایت‌شنو بازدارد.

اما برخلاف این گمانه، در آثاری که کوچک‌ترین نشانی از شنونده احتمالی‌شان به چشم نمی‌رسد، امکان هم‌بوم‌پنداری با روایت‌شنو عملاً یکسان نیست. از این‌رو نظریه‌پردازان روایت (نک. هرمن^۱ ۲۰۰۹: ۶۳-۷۴) برای آن که امکان هم‌بوم‌پنداری را در روایت‌های فاقد روایت‌شنو نیز بسنجند، مفهوم کلی «خواننده» را مطابق الگوی تعامل روایی^۲ به دو گونه «واقعی» و «ضمنی» تقسیم می‌کنند و خواننده ضمنی^۳ را قرینه نویسنده ضمنی یا مخاطب آرمانی او می‌دانند. به این ترتیب، میزان بافت‌وابستگی و باورپذیری داستان را بدون توجه به بازنمود روایت‌شنو در متن، و تنها با برآورد فاصله خواننده واقعی از خواننده ضمنی، تخمین می‌زنند: امکان هم‌بوم‌پنداری خواننده با جهان داستان متناسب است با وجوه مشترک میان مواضع اندیشگانی خواننده و معیارها و ارزش‌های نهفته در پس روایت. حال، چون فاصله میان خواننده واقعی و خواننده ضمنی، از یک سو با جایگزینی مصادیق خواننده، و از سوی دیگر با دگرگونی ساختارها و هنجارهای حاکم بر روایت تغییر می‌کند، امکان هم‌بوم‌پنداری نه تنها از روایتی به روایت دیگر، بلکه حتی از خواننده‌ای به خواننده دیگر و از دوره‌ای به دوره دیگر (یعنی در دامنه‌ای به گستردگی خوانندگان یک روایت واحد و در حدفاصلی میان هنجارهای حاکم بر آفرینش و خوانش همان روایت) نیز دستخوش نوسان می‌شود. از این‌رو می‌توان مدعی شد که با گسترش کاربرد الگوهای فراداستانی و صنایع ادبی (پست‌مدرن در عرصه داستان‌نویسی فارسی و با کاهش فاصله‌ای که طی دهه‌های گذشته چه بسا مانع از درک شگردهای بلاغی و دریافت فضای فکری حاکم بر آثار هجوآمیزی چون *توپ‌مروری* (هدایت، ۱۳۲۷) شده است، لاجرم بر تعداد خوانندگان و بر عمق خوانش این گونه داستان‌ها افزوده می‌شود، بی‌آن که نوع یا میزان بازنمود روایت‌شنوی در آن‌ها تغییری کرده باشد. نیز از همین روست که متقابلاً با توجه به فاصله میان خواننده واقعی و خواننده آرمانی هر روایت، می‌توان به روند دگرگونی الگوهای روایی از زمان آفرینش تا زمان خوانش آن روایت پی برد و مثلاً سیر تحول ادبیات داستانی ایران از رئالیسم تا (پست) مدرنیسم را بنابر این واقعیت ترسیم کرد که نویسنده پنهان در آثاری مانند *توپ‌مروری* و *وغوغ‌سهاب* (هدایت، ۱۳۱۳)، مخاطب هم‌ذات‌نقده خود را نه در میان خوانندگان هم‌دوره صادق هدایت، بلکه پس از کم‌وبیش هفت دهه، در میان خوانندگان (مجموعه) داستان‌های پست‌مدرن یافته است. پس به‌طور خلاصه یک متن روایی واحد اگرچه تحت تأثیر بافت‌های گوناگون "ممکن است مورد تعبیر و سوءتعبیر بی‌شماری واقع شود" (بوت، [۲۰۰۵] ۱۳۸۹: ۳۲)، ولی در عوض، گاهی هم می‌تواند قواعد رایج در داستان‌پردازی و خوانش

1. D. Herman
2. the narrative communication model
3. implied reader

داستان را به‌سلیقه نویسنده و خواننده‌ی ضمنی خود تغییر دهد. با این‌وصف، بخشی از روایت‌پژوهی را باید به شرح این مسئله اختصاص داد که گفتمان روایی چه‌گونه در تعاملی مزمن با بافت پیرامون خود، خواننده‌ی واقعی را به‌سوی خواننده‌ی ضمنی سوق می‌دهد. در نسخه‌ی دیگری از *الگوی تعامل روایی* که پیتر جی. رابینوویتس^۱ ([۱۹۷۷] ۱۹۹۶؛ به‌نقل از دیوید هرمن ۲۰۰۹: ۷۱) آن را به قصد ارتقای رویکرد بوت (۱۹۸۳) آورده است، «خواننده‌ی ضمنی» در حدفاصلی میان خواننده‌ی واقعی و روایت‌شنو به دو زیرگونه‌ی «مخاطب نویسنده»^۲ و «مخاطب داستان»^۳ تقسیم می‌شود. مخاطب نویسنده را می‌توان برابر با مخاطب آرمانی نویسنده‌ی ضمنی گرفت و آن را خواننده‌ی دانست که توانایی درک همه‌ی هنجارها و معیارهای قابل استنباط از متن روایی در او جمع است، حال آن‌که مخاطب *داستان*، تنها وقایع مورد روایت را در محدوده‌ی گفته‌های راوی درک می‌کند. طبق این الگو، خواننده‌ی واقعی هنگامی خواهد توانست متن را به‌درستی دریابد که در آن واحد عضو هر دو دسته باشد، یعنی درعین این‌که خود را به‌جای شخصیت‌ها می‌گذارد، از درک جایگاه آن‌ها در ساختار کلی داستان هم بازماند. به این ترتیب، او با رفت‌وبرگشت میان گفته‌های راوی و مواضع نویسنده‌ی ضمنی صرفاً تاحدی درگیر متن خواهد شد که بتواند حال‌وهوای شخصیت‌ها را درک کند، و نه به‌اندازه‌ای که مثلاً برای نجات قهرمان از شرّ حریف، قلم بردارد به خط‌زدن متن داستان. الگوی مورد نظر رابینوویتس را هم‌چنین می‌توان در ارزیابی گفته‌های راوی به کار گرفت و درجه‌ی اعتبار روایت را متناسب با میزان هم‌گرایی مخاطب راوی و مخاطب نویسنده سنجید. در این مقیاس هرچه فاصله‌ی راوی از مواضع نویسنده‌ی ضمنی بیشتر باشد، گفته‌های او در نظر مخاطبش بی‌اعتبارتر خواهد بود. در واقع، باتوجه به همین بافت‌وابستگی دوگانه‌ی متن است که می‌توان به بی‌اعتباری روایت پی برد.

در ادامه‌ی این مبحث از معرفی دیگر دستاوردهای روایت‌پژوهان درباره‌ی «خواننده‌ی واقعی» و «روایت‌شنو» و «خواننده‌ی ضمنی» و «مخاطب داستان»، با همه‌ی کاربردی که این مفاهیم در شناخت چگونگی خوانش دارند، چشم می‌پوشیم و در عوض به ذکر پاره‌ای ملاحظات زبان‌شناختی درباره‌ی بافت‌وابستگی گفتمان روایی می‌پردازیم. از این رهگذر با مروری بر انواع عبارت‌های اشاری و کارکرد ارجاعی ضمائر، پی به این نکته خواهیم برد که داستان نه‌فقط حاصل جمع گفتمان روایی و شرایط بافتی است، بلکه خود در مفهومی عام بر متغیرهای چنین رابطه‌ای تأثیر می‌گذارد. سپس با نگاهی دقیق‌تر به نمونه‌هایی از گفتمان روایی خواهیم دید که از ضمائر دوم‌شخص به چند روش گوناگون می‌توان برای وابستن جهان داستان به بافت (یا

1. P. J. Rabinowitz
2. the authorial audience
3. the narrative audience

ضمیمه دوم شخص در داستان‌های فارسی

همان جهان واقع بهره گرفت، و این که خوانش بافت‌بنیاد داستان چه‌گونه در سایه دانش خواننده از چپستی روایت شکل می‌گیرد و در عین حال به چنین دانشی شکل می‌دهد.

۲. هستی‌شناسی مخاطب در گفتمان روایی

اگر در نگاهی اگزیستانسیالیستی بتوان کاربرد هر شگرد روایی را بدعتی داستان‌پردازانه انگاشت که از نویسنده سر می‌زند، آن‌گاه بازی با هویت مخاطب در روایت‌های دوم‌شخص را هم به‌عنوان شگردی روایی باید در معرض هستی‌شناسی گذاشت تا شأن وجودی مخاطب به‌ازای هر مورد از ضمائر دوم‌شخص بار دیگر به پرسش گرفته، و کیستی او در هر لحظه از خوانش داستان بازجسته شود. در این صورت، با بررسی روایت‌های دوم‌شخص می‌توان روند هم‌بوم‌پنداری خواننده با جهان داستان و پیوند میان گفتمان روایی و بافت موقعیتی خوانش را بهتر شناخت. گذشته از تشریح بافت‌وابستگی فرایند خوانش، با کاربردشناسی نظام‌مند ضمائر دوم‌شخص در بستر گفتمان روایی می‌توان زبان‌شناسی را نیز در راه تحلیل عبارت‌های اشاری، به ابزارهای تازه‌ای مجهز کرد. به‌همین دو منظور و با تکیه بر نتایجی که زبان‌شناسان - خاصه کاربردشناسان زبان - از تحلیل عبارت‌های اشاری گرفته‌اند، نگارنده در ادامه مقاله حاضر به هستی‌شناسی و دسته‌بندی مرجع ضمائر دوم‌شخص در بعضی داستان‌های نوین فارسی خواهد پرداخت. داستان‌هایی که در روایت‌شان از ضمیر دوم‌شخص برای به‌هم‌ریختن ساختار وجه^۱ و درهم‌آمیختن راوی و شخصیت، یا شخصیت و خواننده بهره‌برداری شده است. به‌کارگیری ضمیر دوم‌شخص برای اشاره به مراجع مختلفی از مراتب وجودی متفاوت، گاه خوانش این روایت‌ها را به‌جایی می‌کشاند که در آن هیچ مرزی میان واقعیت و پندار دیده نمی‌شود. در این خلأ هستی‌شناختی میان جهان داستان و عالم واقع، ضمیر دوم‌شخص نیم‌اشاره‌ای به جایگاه شخصیت دارد و نیم‌اشاره‌ای به مقام خواننده. از این رو هنگام خوانش روایت‌های دوم‌شخص، انگاره‌ای دوگانه در نظر خواننده شکل می‌گیرد که هم نماینده حال و هوای داستان است و هم نماینده شرایط حاکم بر خواننده.

از اهمیت کاربردشناسی روایت‌های دوم‌شخص که بگذریم، به مانعی اساسی در راه پیشبرد این مهم می‌رسیم: کمبود مفاهیم نظری لازم برای تشریح پیچیدگی‌های کنش روایی، به‌طور کلی، و روایت‌گری خطابی به‌طور خاص. در واقع، لوازم نظری در خورد این کار چنان اندکند که تقریباً همه آن‌ها را یک‌جا در آرای فلودرنیک^۲ (a, ۱۹۹۴, b, ۱۹۹۴, ۱۹۹۶: ۲۴۹-۲۲۳) می‌توان یافت. البته پراکندگی کاربردهای ضمیر دوم‌شخص را حتی با چشم‌های غیر مسلح و با نگاهی

1. modalstructure

در مفهوم روایت‌شناختی مورد نظر ژنت (۱۹۸۰: فصل ۴)، به فاصله راوی از کانون ادراک داستان دلالت دارد

2. M. Fluderink

گذرا به داستان‌های نوین فارسی هم می‌توان دریافت. اما کاربردشناسی این ضمیر در گفتمان روایی نیازمند ابزارهای دقیقی است که به کمک آن‌ها بتوان کیستی لغزان و ناپایدار مخاطب را در هر مقطع از روایت به پرسش‌های پدیدارشناختی گرفت. پرسش‌هایی از این دست که چرا روایت‌های دوم‌شخص، و از آن جمله، نمونه‌های مورد بررسی در این مقاله را باید برونداد شگردی پست‌مدرنیستی انگاشت، و این شگرد چگونه هم‌زمان به کار مراقبت و تخطی از مرزهای هستی‌شناختی میان حقیقت و مجاز می‌آید.

پیش از پاسخ‌جویی برای این گونه پرسش‌ها باید به یاد داشت که روایت‌های دوم‌شخص، بنا بر ذهنیتی که از کیستی مخاطب خود به خواننده القا می‌کنند، در پیشینه پژوهش به دو گونه کم‌وبیش مستقل دسته‌بندی شده‌اند: گونه‌ای که کارکرد خطابی ضمیر دوم‌شخص را در چشم خواننده برجسته‌تر از کارکرد عطفی آن جلوه می‌دهد، و گونه‌ای که توجه خواننده را بیشتر به سویه عطفی ضمیر دوم‌شخص جلب می‌کند تا به سویه خطابی آن‌ها. فلودرنیک (۱۹۹۶: ۱۶۹) در این خصوص می‌گوید: «روایت‌های دوم‌شخص تنوع صوری گسترده‌ای دارند که دامنه آن از یک سو به وجهی صرفاً التزامی [با کارکردی خطابی ...]، و از سوی دیگر به وجهی غالباً خبری [با کارکردی عطفی] می‌رسد^۱، که در این صورت دوم، کانون ادراک داستان به یکی از شخصیت‌ها داده می‌شود». یعنی خواننده، شخصیتی داستانی را به مرجعیت ضمیر دوم‌شخص برمی‌گزیند و داستان را بخشی از گذشته او برمی‌شمرد که از زبان خود او و برای هم او به روایت درآمده است. به این ترتیب، در گونه عطفی روایت‌های دوم‌شخص، هم نقش راوی و هم نقش «روایت‌شنو» را «شخصیت اصلی» داستان برعهده می‌گیرد. حال آن که مرجع ضمیر دوم‌شخص در روایت‌های خطابی، یا خواننده است یا یک شخص حقیقی دیگر.

البته ناگفته نماند که فلودرنیک (همان: ۱۷۲؛ تأکید از این نگارنده^۲) در میانه پیوستار بالا به نوعی تیرگی ارجاعی زودگذر نیز اشاره می‌کند: «ضمیر دوم‌شخص عام^۳ در کارکرد غیرشخصی^۴ خود چندان نمی‌پایند و از بی‌مرجعی یا به خواننده واقعی می‌آویزند، یا به شخصیتی داستانی». وی سپس با گونه‌شناسی روایت، برحسب فاصله‌ای که راوی و روایت‌شنو از جهان داستان دارند

۱. باید توجه داشت که برای بازشناسی کارکرد عطفی از کارکرد خطابی، دست‌کم در روایت‌های دوم‌شخص فارسی، نمی‌توان تنها به وجه دستوری فعل تکیه کرد و به تحلیل درستی درباره آن دسته از پاره‌روایت‌ها (اعم از نمونه زیر) راه برد که چون برخلاف وجه خبری‌شان به کار ترغیب مخاطب رفته‌اند، ارزش صدقشان - نه در جهان داستان و نه بیرون از آن - سنجیدنی نیست: «چهار از شب رفته میری [= برو] اون جا، تماشاتو می‌کنی [= بکن]، نقال می‌گه، گوش می‌کنی [= بکن]، انتری انترشو می‌رقصونه، تماشا می‌کنی [= بکن]، چای هم هرچه دلت بخواد می‌خوری [= بخور]، شش هزار هم پول می‌گیری [= بگیر] میای [= بیا]، خدا بده برکت، از توی کوچه‌هام جمع شدی، قاطی الواط ملواطاها هم نشدی» (الول ساتن ۱۳۷۴: ۵۱).

۲. تمام تأکیدها در سراسر متن حاضر - جز در چند مورد مشخص - از این نگارنده است.

3. generic you

4. impersonal

ضمیمه دوم شخص در داستان‌های فارسی

(همان: ۱۸۵-۱۸۳)، مقیاس دقیق‌تری را برای درجه‌بندی کارکردهای خطابی و عطفی روایت‌های دوم شخص به دست روایت‌پژوهان می‌دهد. با این حال، مسئله بافت‌وابستگی روایت‌های دوم شخص و نیز کارکردهای خطابی و عطفی و غیرشخصی این گونه روایت‌ها را در مقاله حاضر از زاویه‌ای دیگر بر خواهیم رسید. اما پیش از آن شاید بد نباشد مسئله بافت‌وابستگی گفتمان به واسطه ضمیر دوم شخص را از چشم‌اندازی بنگریم که زبان‌شناسان به سوی کاربرد عبارت‌های اشاری گشوده‌اند.

۳. دوم شخص روایی: نماینده‌ای از ضمایر شخصی در جمع عبارت‌های اشاری

بیشتر زبان‌شناسان به پیروی از رویکردی که بنیان آن را کارل بولر^۱ در کتاب نظریه زبان^۲ [۱۹۳۴: ۱۹۹۰: بخش دوم] گذاشته است، تعریف‌های مشابهی را از عبارت‌های اشاری در پیش نهاده‌اند: این عبارت‌ها در نظر صفوی (۱۳۸۲: ۸۶) "عناصری زبانی‌اند که به مکان و زمان یا شخص اشاره می‌کنند" و درک معنای آن‌ها "از طریق بافت بیرون‌زبانی امکان‌پذیر است".^۳ یا چنان که استیفن سی. لوینسن^۴ (۱۹۸۳: ۵۴) تأکیدها در متن اصلی می‌گوید: "اشارت‌گری^۴، مربوط می‌شود به شگردهایی که هر زبان از آن‌ها برای رمزگذاری یا دستوری‌سازی مختصات بافت حاکم بر پاره‌گفته‌ها یا رویدادهای کلامی بهره می‌گیرد و به این ترتیب، درک پاره‌گفته‌ها را موکول می‌کند به تجزیه بافت پیرامونشان". یا به گفته جان لاینز^۵ (۱۹۹۵: ۲۹۳): "اشارت‌گری، شیوه‌ای از ارجاع است که کارکردش بسته به زمان و مکان پاره‌گفتار و کیستی گوینده و شنونده آن پاره‌گفتار تعریف می‌شود". به هر کدام از تعبیر بالا، عبارت‌های اشاری را باید عناصری از زبان دانست که به مصداق‌هایی بیرون از زبان ارجاع می‌دهند و معنای خود را مطلقاً از بافت موقعیتی می‌گیرند.

نظریه پردازان زبان افزون بر تعریف عبارت‌های اشاری، راه‌های مختلفی را نیز برای تشریح بافت‌وابستگی این عبارت‌ها در پیش گرفته‌اند. برای مثال، رومن یاکوبسن^۶ (۱۹۷۱: ۱۳۲-۱۳۱)، تحت اصطلاحی برگرفته از اتو یسپرسن^۷ (۱۹۲۳) در این باره می‌گوید: "هر رمزگان زبانی گونه خاصی از واحدهای دستوری دارد که یسپرسن آن‌ها را نابرجا^۸ می‌نامد: معنای کلی نابرجاها را نمی‌توان بدون مراجعه به پیام، دریافت. [...] در واقع، نابرجاها را تنها بر حسب ارجاع‌شان به پیامی خاص می‌توان از دیگر سازه‌های رمزگان زبانی باز شناخت". یا مثلاً

1. K. Bühler
2. sprachtheorie
3. S. C. Levinson
4. deixis
5. J. Lyons
6. R. Jakobson
7. O. Jespersen
8. shifter

امیل بنونیست^۱ در مقاله‌ی «لوازم صوری کلام»^۲ (۱۹۷۰)، «وجه امتیاز عبارت‌های اشاری را به حق، برآمده از امکان مرجع‌یابی آن‌ها در موقعیت‌های کلامی خاص می‌داند، زیرا عبارت‌های اشاری، بیرون از کلام، هیچ مصداق مشخصی نمی‌یابند. این عبارت‌ها در واقع به چیزی ارجاع می‌دهند که مصداقی ندارد و از این رو، تنها با درآمدن به کلام است که معنا می‌گیرند» (گادزیچ^۳ ۱۹۸۶: چهارده). گیزا راو^۴ (۱۹۷۸: ۳۰) نیز برای آن‌که ساختار پیچیده‌ی اشارت‌گری را در گفتمان روایی توضیح دهد، با تکیه بر دیدگاه‌هایی که ویتگنشتاین متأخر (۱۹۵۳) درباره‌ی «معنا به‌مثابه کاربرد» مطرح کرده است، عبارت‌های اشاری را فی‌نفسه فاقد مصداق می‌داند: «برای این عبارت‌ها نمی‌توان فارغ از کاربردشان معنایی یافت، چراکه معنای آن‌ها وابسته به موقعیت رویداد کلامی، یا همان بافت برون‌زبانی حاکم بر پاره‌گفتار است و با جایگزینی‌گوینده یا جابه‌جایی او در زمان و مکان، دستخوش تغییر می‌شود».

زبان‌شناسان هم‌چنین در سال‌های اخیر به‌یاری متخصصان علوم شناختی و از راه شناخت‌نگری توانسته‌اند «کانون اشارت‌گری»^۵ و «روند اشارت‌گردانی»^۶ در گفتمان روایی را از دریچه‌ی تازه‌ای بنگرند. برای نمونه، اروین ام. سیگل^۷ (۱۹۹۵: ۱۵؛ نک. ژوبینووهیوئیت، ۱۹۹۵) روند انطباق‌شناختی^۸ و سازوکارهای در پیوسته با آن را تنها راه ورود به جهان داستان می‌شمرد و نشان می‌دهد که خواننده برای «تمدید اقامت» در جهان داستان دائماً باید موقعیت فرضی خود را متناسب با اوضاع و احوال مورد اشاره در گفتمان روایی، تغییر دهد:

"خواننده‌ی روایت اگر واقعاً در پی خواندن باشد، باید موضع شناختی خاصی را در خود جهان داستان اشغال کند، موضعی که به‌عنوان کانون ادراک جملات و مشخصاً در مقام مرجعیت عباراتی چون *اینجا* و *اکنون* عمل می‌کند. از همین رو آن‌را *کانون اشارت‌گری* می‌خوانیم. [به این ترتیب]، براساس نظریه‌ی *اشارت‌گردانی*، گاهی کانون اشارت‌گری از شرایط پیرامون خواننده به ذهنیت او از جهان داستان، منتقل می‌شود!"

-
1. E. Benveniste
 2. formal apparatus of enunciation
 3. W. Godzich
 4. G. Rauh
 5. deictic center
 6. deictic shift
 7. E. M. Segal
 8. cognitive reorientation

ضمیر دوم شخص در داستان‌های فارسی

به بیان دیگر، عبارت‌های اشاری طی فرایند اشارت‌گردانی، از موقعیت گفتار می‌گسلند و با زمان و مکان و شخصیت‌های داستان پیوند می‌خورند. این‌گونه جابه‌جاییِ کانون اشاره، از عالم واقع به جهان داستان، را لاینز (۱۹۷۷: ۵۷۹)، به نوبه خود، «فرا فکنی/اشاری»^۱ نامیده است. درنگاهی دیگر، تحلیل‌گرانِ گفتمان و کاربردشناسانِ زبان (نک. لوینسن ۱۹۸۳: ۹۶-۵۵)، اشارت‌گری را بر پایهٔ مصداقِ عبارت‌های اشاری، دست‌کم به پنج گونهٔ زیر تقسیم می‌کنند: اشاره به مکان: (آن‌گوشه، یک وجب پایین‌تر)، اشاره به زمان: (پس‌فردا، دو سال پیش)، اشاره به شخص: (خود من که پیش‌روتون وایستاده‌م)، اشاره به جایگاه/اجتماعی افراد در نظر گوینده: (زنک، جناب استاد)، و اشاره به بافت کلامی: (آره داشتم می‌گفتم، به بیان دیگر). اما از این میان، روایت‌شناسان به پیروی از یسپرسن (۱۹۲۳)، بولر (۱۹۳۴)، بنونیست (۱۹۶۶) و یاکوبسن (۱۹۷۱)، «اشاره به شخص» را، که طبعاً کارایی بیشتری در بررسی روایت‌های دوم‌شخص دارد، به‌طور معمول میان دو زیرگونهٔ اول/دوم‌شخص از یک‌سو، و سوم‌شخص از سوی دیگر، تقسیم می‌کنند (نک. فلودرنیک، ۱۹۹۱: ۱۹۳)، زیرا ضمائر اول‌شخص و دوم‌شخص را نمایندهٔ عوامل حاضر در صحنهٔ گفتمان می‌دانند، درحالی‌که مصداق ضمیر سوم‌شخص را درجایی بیرون از بافت بلا فصل گفتمان می‌جویند.

به دیگر سخن، اگر هم‌صدا با زبان‌شناسان و روایت‌شناسان پیرو آن‌ها بتوان گفت که سخن‌گویان هر زبان از قالب دستوری «شخص» برای رمزگذاری گوینده و شنونده، و جداکردن این دو از دیگران در گفتمان خود بهره می‌گیرند، آن‌گاه شخص دستوری را در وهلهٔ نخست باید دارای کارکردی بافت‌وابسته انگاشت و سپس آن‌را (بسته به این‌که مصداقش از عوامل دخیل در جریان گفتمان است یا نه) جزو ضمائر اول/دوم‌شخص برشمرد، یا در شمار ضمائر سوم‌شخص آورد. حال اگر در این میانه، تنها یک زیرگونه از مقولهٔ دستوری شخص برای اشارهٔ توأمان به دو دامنهٔ ارجاعی جداگانه (یکی دربرگیرندهٔ هم‌سخنان یا طرفین گفتمان، و دیگری مشتمل بر اشخاص ثالث یا افراد غایب از صحنهٔ گفتمان) به کار رود (چنان‌که به کار پاره‌ای از روایت‌های دوم‌شخص می‌رود) در این صورت، صحنهٔ گفتمان به هم می‌ریزد و عوامل آن با اشخاص بیرون از صحنه درمی‌آمیزند. این وضعیت عملاً هنگامی در گفتمان روایی به بار می‌آید که توان اشارت‌گری ضمیر دوم‌شخص به قصد ادغام جایگاه هستی‌شناختی خواننده با مرتبهٔ وجودی روایت‌شنو و شخصیت، دوچندان شده و این ضمیر، چنان‌که خواهیم دید، کارکردی دوپهلوی به خود گرفته باشد.

بنابراین تفصیل، کاربردشناسی روایت‌های دوم‌شخص، پیش‌از هر چیز نیازمند شناخت انواع بافت‌وابستگی متن با توجه به دامنهٔ مصداق عبارت‌های اشاری است. نیاز روایت‌پژوهانه‌ای

1. deictic projection

از این دست را یاکوبسن (۱۹۷۱: ۱۳۴) در تحلیل شأن دستوری نبرجاها تا حدود زیادی پاسخ داده است:

"مقوله دستوری «شخص»، عوامل رویدادهای مورد روایت را با اشاره به طرفین درگیر در کنش کلامی توصیف می‌کند، چنان‌که عامل رویداد مورد روایت [یا کنش‌گر]، به واسطه ضمیر اول شخص، با عامل کنش کلامی [یا راوی] هم‌مرجع می‌شود و به واسطه ضمیر دوم شخص، با پذیرنده بالفعل یا بالقوه کنش کلامی " [که همان روایت‌شنو باشد].

در این بازگفته، اگرچه فراتر از امکان هم‌مرجعی "عوامل رویدادهای مورد روایت" با "طرفین درگیر در کنش کلامی"، ظاهراً هیچ اشاره‌ای به امکان هم‌مرجعی این عوامل با مراجع بیرون از صحنه گفتمان نشده است، با این حال "پذیرنده [گی] بالفعل یا بالقوه کنش کلامی" را، افزون بر «روایت‌شنوی صریح یا تلویحی»، می‌توان به «ماهیت حقیقی یا مجازی روایت‌شنو» نسبت داد. نسبتی که خود به امکان هم‌مرجعی شخصیتی از داستان، با خواننده‌ای بیرون از صحنه گفتمان اشاره دارد.

اشارت‌گری دوپهلوی میان "پذیرنده بالقوه" (روایت‌شنوی مجازی/ درون داستانی) و "پذیرنده بالفعل" (روایت‌شنوی حقیقی/ فوق داستانی) را، چنان‌که خواهیم دید، در روایت‌های دوم شخص فارسی هم (بسیار) می‌توان یافت. در این گونه روایت‌ها گاه از ضمیر دوم شخص، اساساً نه برای ارجاع مصرح به روایت‌شنوی درون داستانی، بلکه برای اشاره تلویحی به عوامل بیرونی گفتمان بهره‌برداری می‌شود. گوینده چنین روایت‌هایی در ظاهر با یکی از شخصیت‌های داستان، و در واقع با خواننده ضمنی، سخن می‌گوید. به بیانی صورت‌گرایانه، ضمیر دوم شخص در پاره‌ای متون روایی/نگار مرجع خود را مطابق معمول و بنابر مقوله واژنحوی^۱ متبوع خود، از میان هم‌سخنان برمی‌گزیند ولی در عمل، روایت‌شنوی درون داستانی را وامی‌نهد و به مخاطب بیرونی گفتمان ارجاع می‌دهد و در نتیجه، به نوعی پیوند نیم‌بند میان نقش دستوری و کارکرد اشاری می‌انجامد. به بیانی نقش‌گرایانه، کارکرد اشاری ضمیر دوم شخص از حدود اختیارات دستوری‌اش برمی‌گذرد و دامنه ارجاع متن، از جهان داستان به بافت پیرامون خواننده سرایت می‌کند. به هر تعبیر، در برابر چنین مواردی است که خواننده نیز هم‌صدا با کاربردشناسان زبان از خود می‌پرسد: آیا به‌راستی می‌توان مرز قاطعی را که از چندی پیش میان گفتمان و بافت موقعیتی حاکم بر آن کشیده‌اند (هرچند به لحاظ نظری) جدی گرفت و در عین حال، آن گفتمان تابع را جدا از این بافت متغیر به‌درستی دریافت؟ انگیزش پرسش‌هایی از این دست را باید گواهی بر کارکرد فرااشاری روایت‌های دوم شخص دانست، و کارکرد فرااشاری را هم به این معنا، که روایت‌های دوم شخص با استفاده دوپهلوی از عبارات‌های اشاری، علاوه بر رمزگذاری توأمان

1. morphosyntactic

ضمیمه دوم شخص در داستان‌های فارسی

خواننده و روایت‌شنو، حتی به روند این اشارت‌گریِ دوپهلوی نیز اشاره می‌کنند، تا به این تمهید، چگونگی بافت‌وابستگی متن را در نظر خواننده برانگیزند.

۱.۳. کاربردشناسی ضمیر دوم شخص در داستان‌های فارسی

تا این جا دیدیم که با تکیه بر اصطلاحات، روش‌ها، و چارچوب‌های نظری مطرح در حوزه کاربردشناسی عبارت‌های اشاری، از چه چشم‌اندازهای متفاوتی می‌توان به روایت‌پژوهی درباره ضمیر دوم شخص پرداخت. در ادامه خواهیم دید که روایت‌های دوم شخص فارسی چگونه بساط داستان‌پردازی خود را مشخصاً در زمینه‌ای از دستور زبان فارسی، و به‌طور مشخص‌تر، بر پایگاهی از عبارت‌های اشاری این زبان می‌گسترند. از سوی دیگر با بررسی ضمیر دوم شخص در پاره‌روایت‌های فارسی، به گستره مصادیق این نوع عبارت اشاری، درجایی میان بافت درون‌داستانی حاصل از خوانش، و بافت فوق‌داستانی حاکم بر خوانش پی خواهیم برد. در این میان، بافت‌وابستگی ضمیر دوم شخص را بر مقیاس پیوستاری خواهیم سنجید که مطابق آن چه پیشتر خواندیم، از کارکردی عطفی تا کارکردی خطایی دامن گسترده است. از ماهیت پیوستاری و نامنقطع چنین مقیاسی پیداست که با موارد بینابینی (یا دوپهلوی) نیز روبه‌رو خواهیم شد. نیز گفتنی است که هر چند میدان پژوهش حاضر عملاً به کاربردشناسی ضمیر دوم شخص در روایت‌های فارسی محدود می‌شود، ولی پیامد نظری چنین پژوهشی را در مورد بافت‌وابستگی هر روایتی، خواه از گونه دوم شخص باشد یا نباشد، صادق می‌توان پنداشت. و آن پیامد به‌طور خلاصه این است که خوانش متن روایی تاندازه‌ای هم‌نیازمند آگاهی خواننده از درجات و نقاط اتصال موقعیت خود با جهان داستان است. حال در ادامه این مقال، آگاهی از منشأ و میزان بافت‌وابستگی داستان را در تأثیری خواهیم جست که ضمیر دوم شخص فارسی بر ضمیر ناخودآگاه خواننده می‌گذارد تا هم‌چنان که از بافت‌وابستگی داستان پرده برمی‌دارد، خوانش را نیز از فعالیتی خودکار به فرایندی خودآگاهانه تبدیل کند. پس با استناد به پاره‌ای شواهد برگرفته از روایت‌های فارسی می‌توان مدعی شد که ضمیر دوم شخص به موازات آشنادایی از بافت‌وابستگی داستان، روند خوانش را هم برجسته می‌کند. زمینه‌چینی برای طرح این مدعا را با بررسی انواع عطفی روایت‌های دوم شخص در فارسی آغاز می‌کنیم.

۱.۳.۱. کارکردهای عطفی

آنچه پیش از این، درباره کارکرد عطفی ضمیر دوم شخص خواندیم، از دوپارگی این ضمیر میان نقش دستوری و کارکرد اشاری‌اش مایه می‌گیرد. کارکرد موردنظر را در نمونه‌هایی از ضمیر دوم شخص می‌توان یافت که برخلاف نام و نقش دستوری‌شان نه به مخاطب، که به گوینده خود یا به مرجعی نامشخص رو می‌کنند و می‌توان آن‌ها را اگر معطوف به خود گوینده باشند، با

ضمایر اول‌شخص، و اگر معطوف به مصداقی عام باشند، با ضمایر مبهمی چون همه یا هرکس یا فلانی جایگزین کرد، بی‌آن‌که ساختار داستان دگرگون شود. پاره‌روایت زیر، نماینده‌گونه‌ای از این دوپارگی است که میان صورت دوم‌شخص و کارکرد اول‌شخص پدید می‌آید:

"به اسم هواپیما باید فکر کنم. به اسم هر چیزی که خشایار می‌خواهد باید فکر کنی، رؤیا [= خود راوی]. او از تو چه می‌خواهد؟ به زن روبه‌روی خشایار می‌خواهی چیزی بگویی که هنوز برمی‌گرداند سرش را به عقب و زیرزیرکی به تو نگاه می‌کند. چشم‌هایش شبیه چشم‌های مادر است. اما مادر تو که نیست. می‌توانی هر چیز که خواستی به او بگویی. مرده‌شور این خنده‌های بی‌موقع تو را ببرد به جایی دور" (نیکنام، ۱۳۸۷: ۵۰-۴۹).

در این پاره‌روایت، مرجع‌یابی برای ضمایر دوم‌شخص (چه آشکارا به صورت تو/ شما نمود یافته باشند، چه از راه مطابقه و تنها به واسطه شناسه‌ها) چندان که به نظر می‌رسد، دشوار نیست. خواننده، همه این ضمایر را با یکدیگر، و نیز با ضمیر اول‌شخص (مستتر در جایگاه فاعل جمله نخست) هم‌مرجع می‌یابد و این همه را هم‌مصداق با شخصیت اصلی داستان. شخصیتی به نام رؤیا که کل داستان در قالب گفتگوی درونی او با خودش، و در نوسان میان ضمایر اول‌شخص و دوم‌شخص به روایت در آمده است. به این ترتیب، نقش‌های «راوی» و «شخصیت اصلی» و «روایت‌شنو» در مصداق مجازی هر مورد از ضمایر دوم‌شخص در هم می‌آمیزند. این‌گونه تشریح مصادیق گاه آن‌چنان که مثلاً در پاره‌روایت زیر می‌بینیم، حتی به «نویسنده‌ضمنی» هم سرایت می‌کند:

[نویسنده در گفتگو با خود:] "اگه جهان سلطون افلیج و زمین گیره [...]،
آیا باید بنویسی در بستری از گل سرخ خوابیده و با فرشتگان آسمانی
هم‌آغوشه؟ بدزک که خواننده دلش بهم بخوره. کتابتو بنداز دور"
(چوبک، [۱۳۴۵] ۱۳۵۵: ۸۶).

دومین زیرگونه از کارکرد عاطفی ضمیر دوم‌شخص، شامل مواردی است که به‌رغم صورت دستوری‌شان، کارکردی غیرشخصی یا شبه‌شاری دارند و چون معمولاً برای صدور احکام کلی درباره مصادیق نامتعیین به کار می‌روند، چه‌بسا از دیرباز به قالب‌های کلامی مصطلحی مانند کنایه و امثال و حکم و نفرین و سوگند و دعا و دشنام هم در می‌آمده‌اند؛ چنان‌که در نمونه‌های زیر، برگرفته از قصه‌های عامیانه فارسی، همراه با وجه التزامی به قالبی اندرزگونه درآمده‌اند:

ضمیر دوم‌شخص در داستان‌های فارسی

"اونوقت حمالباشی، بارتو میذارى زمین، میگی: «من یه بندهٔ توام، صاحب این باغِ فلان‌شده هم یه بندهٔ تو؟ حالا سزاواره که تو به من فحش بدی؟» مقصود اینه که تا رنج نبری، زحمت نکشی، مالدار نمیشی" (الول ساتن، ۱۳۷۴: ۲۴۹).

"با خودم گفتم از قدیم ندیما گفته‌ن از نخورده بگیر بده به خورده (۱۱۸). در حیاط را مثل قلعهٔ خیبر بست و چارکلونه شش‌قفله کرد که پای مرغت را ببند خروس همسایه را هیز نخوان" (شاملو، ۱۳۷۹: ۱۷۸).

و اینک کارکرد غیرشخصی یا شبه‌اشاری ضمیر دوم‌شخص در پاره‌هایی از داستان‌های نوین فارسی، که روی سخن‌گوینده‌شان با هیچ شنوندهٔ خاصی نیست:

"و شاعران بسیار سروده‌اند که حاصل آن‌همه قصائد این است: گناه و بدکاری بزرگان و قدرتمندان اگر دیدی، بگو کور بوده‌ام و هیچ نمی‌بینم. شنیدی، شایع‌گردان [...] سینه، گور دانسته‌های خویش کن، تا در سلامت زندگانی کنی" (ایوبی، ۱۳۸۷: ۱۶۳).

"می‌گویند گربه را نمی‌شود تربیت کرد. چرا نمی‌شود؟ اگر حوصله کنی، اگر وقت بگذاری خیلی هم خوب می‌شود. مگر چه می‌خواهد؟ فقط وقت و جای مناسب" (هوشمندزاده، ۱۳۸۹: ۱۰).

باین‌حال، در داستان‌های نوین فارسی کمتر پاره‌ای از روایت‌های دوم‌شخص را می‌توان یافت که در بدو خوانش، نقش شبه‌اشاری ضمیر مبهم را بازی کند ("وقتی جُم می‌خوری یعنی بیداری...")، و با انباشت اطلاعاتِ بافتی در دنبالهٔ متن و تشدید بافت‌وابستگی داستان در نظر خواننده ("این را هر گوسفندی می‌فهمد، اما تو نفهمیدی. فکر می‌کنی آدم‌های خواب حتماً آرام‌تر نفس می‌کشند" (هوشمندزاده، ۱۳۸۵: ۴۵)) از ایفای این نقش بازماند. به بیان دیگر، برای بعضی پاره‌روایت‌های دوم‌شخص فارسی اگر در نخستین خوانش بتوان مرجعی مبهم قایل شد، این مرجع را در معرض اطلاعاتِ بافتی بیشتر، احتمالاً باید با «تصویری» جایگزین کرد که راوی از خود به‌عنوان شخصیتی داستانی در ذهن می‌پروراند. در غیراین‌صورت، خواننده حتی اگر، به‌رغم بافت‌وابستگی فزایندهٔ داستان، خود را در تصوراتِ راوی به‌جای او بگذارد و هم‌چنان به‌گمانِ عمومیتِ ارجاع، در قیدِ ضمیرِ دوم‌شخص بماند، باز هم ناخودآگاهانه می‌داند که مرجع اصلی این ضمیر شخص دیگری است، زیرا در تجربه‌های زیستهٔ خود جایی برای او نمی‌یابد.

از ارجاعات غیرشخصی کمیاب و پراکنده و گذرا که بگذریم، از ضمیر دوم‌شخص در داستان‌های فارسی، به‌طور معمول، یا چنان‌که ریچاردسون (۱۹۹۱) می‌گوید، به‌طور "متعارف"

برای اشاره به مصادیق مجازی (درون‌داستانی) استفاده می‌شود. یعنی راوی با استفاده از ضمیر دوم‌شخص معمولاً به خود شرح‌حال‌گویی برای خود می‌پردازد و در صحنه داستان، نقاب شخصیتی حقیقی را به چهره می‌زند، حال آن‌که شخصیت او در قیاس با عوامل جهان واقع، با همان مبدأ هم‌بوم‌پنداری خواننده، جز شخصیتی مجازی نخواهد بود. این جمع‌بندی درباره داستان‌های فارسی، با برداشت ژنت (۱۹۸۸: ۱۳۳) از روایت‌های دوم‌شخص نیز سازگار است. در نظر وی "روایت‌گری به‌شیوه دوم‌شخص" شگردی است برای "هم‌سان‌سازی روایت‌شنو و شخصیت اصلی". شگردی که در نظر پرینس (۱۹۸۲: ۲۱) پیامدهای آن تنها به روایت‌شنو و شخصیت اصلی نمی‌انجامد و دامن راوی را هم می‌گیرد: "گاهی شخصیت اصلی داستان در عین روایت‌شنوی، نقش راوی را هم برعهده می‌گیرد. در این صورت، داستان برای کسی غیر از خود راوی گفته نمی‌شود". باید توجه داشت که هم‌مرجعی راوی و کانونی‌ساز و روایت‌شنو در نظر ریچاردسون و ژنت و پرینس نه از شرایط لازم برای روایت‌های دوم‌شخص، که شرط کافی برای پیش‌نمونه این‌گونه روایت‌هاست. اینان، در واقع، با آویختن به معیار هم‌مرجعی، خواسته‌اند شکاف میان نقش دستوری و کارکرد عطفی پاره‌ای از ضمائر دوم‌شخص را به‌سود نقش دستوری، که خود متضمن کارکردی خطابی است، به‌هم بیاورند.

باین‌همه، گاه در داستان‌های نوین فارسی مواردی از ضمیر دوم‌شخص به چشم می‌خورد که اگرچه نمی‌توان کارکردشان را به جایی بیرون از الگوی هم‌گرایی راوی و کانونی‌ساز و روایت‌شنو نسبت داد، ولی کاربردشناسی آن‌ها در این چارچوب هم کارچندان ساده‌ای نیست. برای مثال، نقل‌قول‌های غیرمستقیم آزاد^۱ در بخش کج‌نوشته از پاره‌روایت زیر، گفتگوی درونی راوی را به لحن شخصیتی دیگر آغشته، و با خدشه انداختن بر آن نقاب یک پارچه منقش به روایت‌گری و کانونی‌سازی و روایت‌شنوی، از هم‌گرایی این سه نقش کاسته است:

"احساس می‌کنی کوچک شده‌ای، تحقیرت کرده‌اند و شأن و مرتبهات را تا حد یک حیوان پایین آورده‌اند. درست است که تاج‌الملوک، خود و خانواده‌اش را خرس خواند، اما از گفتن این حرف منظوری داشت. می‌خواست به تو بفهماند که اگر اجر و قربی هم داری فقط به خاطر پس‌انداختن این بچه‌هاست" (همان: ۱۳۳).

در بخش کج‌نوشته بالا، راوی هم نقش روایت‌شنو را برای خود بازی می‌کند و هم نقش مخاطب را برای شخصیتی دیگر. از این‌رو، مرجع ضمیر دوم‌شخص در دو سطح هستی‌شناختی متفاوت جا می‌گیرد که یکی به‌لحاظ زمانی مقدم بر دیگری است. در سطح وجودی پایین‌تر، که مربوط به گذشته است، کسی خطاب به راوی سخن می‌گوید و در مرتبه وجودی بالاتر، که به لحظه روایت مربوط می‌شود، راوی از زبان آن کس با خود سخن می‌گوید. و این تنها یکی از

1. free indirect speech

ضمیر دوم شخص در داستان‌های فارسی

امکانات روایی و بلاغی پیچیده‌ای است که با استفاده از آن همه می‌توان به بازنمایی گفتار و پندار شخصیت‌ها در داستان‌های دوم شخص فارسی پرداخت یا به خوانش موارد خاصی از ضمیر دوم شخص فارسی در ادبیات داستانی این زبان نشست که نه تنها روی سخن راوی را، برخلاف انتظار دستوریان، به سوی خود تجربه‌گر^۱ راوی می‌گردانند، بلکه آن را در نظر خواننده به جلوه‌هایی از کلام دیگران نیز می‌آرایند. بنابراین، حتی روایت‌های دوم شخص از آن دست را هم، که معطوف به راوی خود داستان^۲ هستند، باید به دسته‌های کوچک‌تر تقسیم کرد: یک دسته شامل مواردی که راوی‌شان در ضمن خاطره‌گویی، آنچه را دیگران خطاب به او گفته‌اند برای خود بازگو می‌کند، دسته دوم متشکل از مواردی که در آن‌ها راوی از وجه و سبک و لحن و ظرفیت‌های کلامی دیگر بهره می‌گیرد تا در کنار وقایع داستان، از بعضی آرزوهای محال و خیالات باطل نیز با خود سخن بگوید. و همین‌طور الی آخر.

۳.۱.۲. کارکردهای خطابی

ضمیر دوم شخص هنگامی دارای کارکرد خطابی است که به رغم موارد بالا، نقش اشاری آن بر نقش دستوری‌اش منطبق باشد. این کارکرد خطابی مبتنی بر هم‌پوشی نقش‌های دستوری و اشاری را نیز مانند کارکرد عطفی می‌توان به دو زیرگونه تقسیم کرد: یکی مخاطبه درون‌داستانی شخصیت‌های هم‌بوم، دیگری *التفات مرزشکنانه* راوی هم‌داستان به خواننده، یا راوی ناهم‌داستان به شخصیت.

در مخاطبه درون‌داستانی، همه داستان از زبان راوی برای شخصیت اصلی به روایت درمی‌آید، جز گفته‌های شخصیت اصلی، که مستقیماً از زبان خود او و در قالب بندهای گزارشی^۳ بازگو می‌شود (حال آن که گفتگوی درونی راوی با خودش معمولاً به بند گزارشی تن نمی‌دهد). در قالب همین بندهای گزارشی است که ضمیر دوم شخص، کارکردی کاملاً مخاطبه‌ای می‌یابد و به جای آن که از جانب راوی به مرجعی مبهم یا به خود راوی یا حتی به شخصیتی جز او اشاره کنند، به نقل از شخصیتی جز راوی، در خود تجربه‌گر راوی مرجع می‌گیرند تا به تریبی که در کج‌نوشته‌های پاره‌روایت زیر می‌خوانیم، راوی نیز متقابلاً هدف ارجاع مخاطب خود شود:

"حالا چشم انداخته‌ای طرف دره‌ای که میترا و خسرو چند دقیقه‌ای

پیش از آن پایین رفته‌اند. می‌گویی: «هیچ وقت نفهمیدم چرا از من فرار

خود جوان تر راوی، هنگامی که دستخوش رویدادهای مورد روایت خود بوده است 1. Experiencing

2. autodiegetic narrator

گونه خاصی از راوی اول شخص یا راوی هم‌داستان است که در نقش شخصیت اصلی ماجراهای مورد روایت خود وارد صحنه داستان می‌شود.

3. reporting clause جمله‌ای که گفته‌های کسی را در قالب «فلانی (با خود) گفت: ...» درون‌گیری می‌کند

می‌کنی.» ساکت می‌شوی و من می‌فهمم چیزی که می‌خواهی در ادامه بگویی خیلی مهم است، دست کم برای خودت. بعد می‌گویی: «دوستت داشتم» (نوبخت، ۱۳۹۰: ۴۰).

در دومین زیرگونه از کارکرد خطابی، موسوم به *التفات* مرزشکن، دامنه ارجاع ضمائر دوم شخص در حدود جهان داستان یا جهان واقع نمی‌ماند و فراتر از این مرزهای هستی‌شناختی، عوامل ناهم‌بوم با راوی را در خود می‌گیرد. یعنی در پاره‌روایت‌های التفتاتی، راوی اگر یکی از شخصیت‌های داستان باشد، ناگهان به خواننده التفات می‌کند و اگر فوق‌داستانی باشد، به یکی از شخصیت‌های داستان. البته این تعریف درباره «التفات»، تاجایی که به تغییر یا تخصیص ناگهانی مخاطب مربوط می‌شود، در پیشینه علوم بلاغی، به‌ویژه در بدیع، محفوظ است (نک. طهرانی ثابت و پورنامداریان، ۱۳۸۸). *التفات*، که در عربی به معنای «به‌سویی‌نگریستن، و روی‌برگرداندن به‌سوی کسی یا چیزی است»، در اصطلاح بدیعی هنگامی به کار می‌رود که «برخلاف انتظار و بنابه دلایلی، از متکلم به غایب یا مخاطب یا برعکس، انتقال صورت می‌گیرد» (محبتی، ۱۳۸۰: ۲۵۲). اما آنچه در این مقال تعریف عام و سنتی بلاغیون درباره «التفات» را به روایت‌های داستانی محدود کرده است، و این تعریف محدود را نیز به ناهم‌بومی طرفین التفات مشروط کرده است، قید «مرزشکنانه» است. این قید، صنعت التفات را در وهله نخست، از مخاطبه راوی هم‌داستان با شخصیت‌های دیگر، یا از مخاطبه راوی فوق‌داستانی با خواننده، جدا می‌کند و سپس آن‌را به گفتگویی خطابی میان عوامل درون‌داستانی و عوامل فوق‌داستانی اختصاص می‌دهد. بخش‌های کج‌نوشته از پاره‌روایت‌های زیر، نماینده التفات راوی درون‌داستانی به خواننده‌اند:

"خدا می‌داند، خودم طاقت بوی گند پاهایم را نداشتم، هرچه باعطریات هندی خیسشان می‌کردم انگار بلانسبت شما که می‌خوانید، فروشان کرده‌ام تو چاهک مستراح و مبال" (ایوبی، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

"حالا نشسته‌ایم توی ایوون تا پدر چایش را بخورد و ما نوشیدنی‌های خنک مان را. اما بالاخره این‌جا نه بالکن است و نه ایوون. اشتباه نکنید. اصلاً قصد پیچیدن در دام کلمه را ندارم" (زرلکی، ۱۳۸۷: ۲۶).

و التفات راوی فوق‌داستانی به شخصیتی داستانی را در بخش‌های کج‌نوشته از پاره‌روایت‌های زیر می‌توان دید:

"فکر کرد، الان وقت وارد کردن ضربه آخر است. رفیق، حرف آخرت را محکم بزن" (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۵۰).

ضمیر دوم شخص در داستان های فارسی

"از دور که نگاهش می کردی، پیرزنی بود در خود رمبیده [...] و نه آینه
که روزگاری مردان غریبه و آشنا با صدای خلخال هایش به خواب
می رفتند. «سرمه ای به چشمانت نمی کشی آینه؟»" (روانی پور، ۱۳۸۰:
۴۱).

در کاربردشناسی ضمیر دوم شخص التفاتی می توان به ذکر همین چند نمونه روشن درباره همان دو زیرگونه اصلی بسنده کرد. ولی در این صورت، می ماند یک اشاره نسبتاً کوتاه به نکته ای باریک درباره نمونه ای بسیار ظریف با پیامدی سخت پر دامنه. نکته این که گاهی روی سخن گوینده در ظاهر با شنونده است و در واقع با شخصیتی ثالث. یعنی اصطلاحاً «به در می گوید، که دیوار بشنود». برای مثال، در بخشی از پاره روایت مخاطبه ای زیر که به نقل از شخصیت اصلی و خطاب به خود او بازگو شده است، گوینده رو به دیگران، ولی با التفات به راوی، از او تلویحاً خواهش می کند که «تا وقتی مخاطبان من پایشان را از حریم ادب بیرون نگذاشته اند، خود را به کرگوشی بزن و لالمانی بگیر»:

"پریدی عقب ماشین و مرا دنبال خودت کشاندی. در را که بستم هر
دو جوان متعجب پشت سر را نگاه کردند. ماشین های پشت سر بوق
می زدند و راه کاملاً بند آمد. تو [دوست دختر من راوی] رو به جوان ها به
من اشاره کردی و گفتی: «از ریخت و هیكلش ترسید. کرولال است.
مامان همیشه با ما می فرستد بیرون که عوضی ها مزاحم مان نشوند.
شما که عوضی نیستید؟»" (شهسواری، ۱۳۸۸: ۱۶).

حال باتوجه به این که دامنه التفات در نمونه داستانی بالا، یا حتی نمونه های مشابه در موقعیت های واقعی، از بافت پیرامون گوینده بر نمی گذرد، لابد شما خواننده نکته بین از خود می پرسید نگارنده مقاله حاضر به کدام مغلطه کوشیده است تا التفات ضمنی به افراد ناظر بر جریان گفتگو (گیرم نه حاضر در جایگاه مخاطب) را از دل مخاطبه بیرون بکشد و آن را، برخلاف تعریفی که خود از التفات مرز شکن به دست داده است، در شمار کارکردهای التفاتی ضمیر دوم شخص بگنجانند؟ پاسخ این پرسش تیزبینانه را نگارنده به پاسخ این پرسش های اساسی احاله می دهد که وقتی به اقتضای «علم المعانی»، گوینده می باید منظور خود را فراتر از حال شنونده، به فراخور «کلیه عناصری که موقعیت ایراد سخن را به وجود می آورد» و از آن جمله عوامل ناظر بر گفتگو بیان کند (امینی، ۱۳۸۸: ۶۴)، آیا همین گوینده می تواند خواننده پاره روایت بالا را به حکم ناهم بومی اش با جهان داستان، از زمره عوامل ناظر بر گفتمان روایی و از دایره التفات ضمنی خود کنار بگذارد؟ خواننده روایت های دوم شخص عطفی را چه طور؟ اصولاً آیا می توان نقش خواننده ضمنی را در آفرینش روایت های دوم شخص نادیده گرفت؟ پاسخ

منفی نگارنده به این پرسش‌ها در برابر آن‌دسته از روایت‌های دوم‌شخص که اشارت‌گری‌شان دوپهلوی و بافت‌وابستگی‌شان مبهم است، تأیید می‌شود.

۳.۱.۳. کارکرد دوپهلوی

پنجمین و شاید پیچیده‌ترین کارکردی که از ضمیر دوم‌شخص در داستان‌های نوین فارسی می‌توان سراغ گرفت، در واقع آمیزه‌ای است از دیگر کارکردهای این ضمیر. این کارکرد چون از یک سو به کارکردهای عطفی، و از سوی دیگر به کارکردهای خطابی پهلوی می‌زند، در مقاله حاضر اشارت‌گری دوپهلوی نام گرفته است. در اشارت‌گری دوپهلوی مرزهای زمانی و مکانی ممیز داستان از فوق داستان، به دلیل نوسان ضمائر دوم‌شخص، میان کارکردهای عطفی و خطابی دچار چنان آشوبی می‌شود که نظیرش را حتی در گفتگوی درونی راوی با خودش، یا در التفات ضمنی او به خواننده هم نمی‌توان دید. نویسنده با استفاده دوپهلوی از ضمائر دوم‌شخص، به جای آن که حس هم‌بوم‌پنداری را از راه «انتقال کانون ارجاع به جهان داستان» در خواننده برانگیزد، مراتب وجودی داستان را در یکدیگر می‌آمیزد و ساختار هستی‌شناختی آن‌را به هم می‌ریزد تا به این ترتیب روند اشارت‌گردانی را مختل، و امکان هم‌بوم‌پنداری را از خواننده سلب کند. به بیان دیگر، اشاره هم‌زمان به مصادیقی از حوزه‌های ارجاعی متفاوت در لایه‌های زمانی و مکانی مستقل، موجب سرگردانی «روایت‌شنو» میان دست‌کم دو کانون اشاره هم‌ارز می‌شود، بی‌آن که برای احراز هویت روایت‌شنو کوره‌راهی به تکیه‌گاهی، هرچند سست، در میان بگذارد. این تابعیت دوگانه روایت‌شنو از شرایط بیرونی و درونی داستان، از برقراری تناظری ناپایدار میان کارکرد اشاری و نقش دستوری ضمائر دوم‌شخص مایه می‌گیرد و خود مایه بافت‌وابستگی ناقص و نیم‌بند پاره‌ای از روایت‌های دوم‌شخص فارسی می‌شود.

بنابر این همه، اگر بتوان اشارت‌گری دوپهلوی را بهره‌گیری از ضمائر دوم‌شخص در گفتمان روایی به منظور وهم‌انگیزی و توهم‌زدایی توأمان، یا واقعیت‌ستیزی و واقع‌نمایی توأمان تعریف کرد، پاره‌روایت‌های نیمه‌متعین زیر را هم می‌توان نمونه‌هایی از اشارت‌گری دوپهلوی در زبان فارسی به شمار آورد که با عینیت‌یافتگی نارس و اشارت‌های ناقص خود نه به هم‌بوم‌پنداری خواننده راه می‌دهند و نه خود به جهان او راه می‌برند:

"دست‌های آن‌ها را که لبه پرتگاه ایستاده‌اند، پس می‌زنی و

می‌پری... تصویر دریا بالا می‌آید تا همسطح چشم‌هات می‌شود. موج

می‌زند و می‌کوباندت به صخره‌ها. کمی آب و شن قورت می‌دهی و موج

بعدی می‌کوباندت به صخره‌ها" (نیازی، ۱۳۸۸: ۸۰-۷۹).

"از خواب بیدار می‌شوی، عرق سردی از کشاله‌های ران یا زیر بغلت

سرازیر شده. از یخچال آب سرد می‌خوری و خدا را شکر می‌کنی که

همه این‌ها کابوسی بی‌معناست. اما زق‌زق گلویت مثل چراغ قرمز
کم‌نوری از جایی دور، روشن و خاموش می‌شود" (کاووسی‌فر، ۱۳۸۸:
۱۷)

"چند لیوان آب سرد سر می‌کشی. نواری را در دستگاه پخش
می‌گذاری و روشنش می‌کنی. شش‌هایت را پر می‌کنی از هوای تازه. کم
می‌دهی روی مبل همیشگی خودت. سیگاری روشن می‌کنی"
(جلال‌منش، ۱۳۸۴: ۷۲).

از یک سو به نظر می‌رسد این پاره‌روایت‌ها مستقیماً خطاب به شنونده‌ای حاضر در صحنه داستان گفته می‌شوند، از سوی دیگر، عامل و هدف اشارت‌گری ضمیر دوم‌شخص و در نتیجه، گوینده و شنونده این پاره‌روایت‌های ظاهراً خطاب‌ی را در غیاب نشانه‌های نقل‌قول نمی‌توان به روشنی دریافت. وانگهی، مراجع عمومی و غیرشخصی را هم نمی‌توان هدف اشاره این ضمیر پنداشت، مگر با نادیده‌انگاشتن عبارات‌های معرفه‌ای که آشکارا به ویژگی‌های بافتی خاص هر پاره‌روایت اشاره می‌کنند. صورت معرفه عبارتهایی چون دست‌های آن‌ها، زق‌زق گلویت، و مبل همیشگی خودت را بنا بر دستور زبان فارسی باید متضمن کهنگی محتوای آن‌ها در نظر روایت‌شنو دانست و تعبیرشان را نیازمند آگاهی روایت‌شنو از مختصات بافتی مورد اشاره در گفتمان یا، به بیان تخصصی‌تر، مستلزم توانایی روایت‌شنو در فراخوانی قالب‌های ادراکی بافت‌وابسته‌ای، که گویی از پیش به حافظه وی سپرده شده‌اند. در پس‌زمینه قالب‌های ادراکی متداعی با این‌گونه عبارتهای ارجاعی است که جریان اصلی داستان به روایت درمی‌آید، یعنی راوی با بهره‌گیری از بعضی امکانات نحوی (مانند صورت معرفه زق‌زق گلویت) به جای بعضی دیگر (مانند صورت نکره زق‌زقی در گلو)، اوضاع و احوال داستان را از کانون ادراک شخصیتی خاص به روایت می‌کشد، لیکن در این کانونی‌سازی درونی برخلاف معمول، به جای اول‌شخص از ضمیر دوم‌شخص بهره می‌گیرد تا کانونی‌ساز را به لحاظ هویتی (یا صرفاً زمانی) از وجود (فعلی) خود جدا کند و او را به روایت‌شنوی وادارد. در نتیجه، ضمیر دوم‌شخص، به‌رغم عبارتهای معرفه، از احتمال تشخیص کانونی‌ساز/ روایت‌شنو در وجود راوی می‌کاهد و بر عمومیت آن می‌افزایند.

این ابهام فزاینده ممکن است تحت تأثیر عواملی چون صورت نکره اسم‌ها تقویت شود. ولی این امکان هم وجود دارد که کارکرد شبه‌اشاری یا غیرشخصی ضمیر دوم‌شخص به تمهیداتی مانند «تشبیه» و «تحدید»، بار دیگر در جهت تشخیص یافتگی کانونی‌ساز/ روایت‌شنو جبران شود:

"در انعکاس شیشه مغازه‌ای در پیاده‌رو، چیز درخشانی چشمت را
می‌زند، درست که دقت می‌کنی: لرزش دو کیل سفیدرنگ را می‌بینی

که جابه‌جا از موهای فر پُر شده [تحدید] و با کمی چرخش به سمت انعکاس... اندام مردانه‌ای... دوباره به انعکاس شیشه‌ی قدی نگاه می‌کنی، خودت را می‌بینی که لخت مادرزاد با ورق روزنامه‌ای در دست ایستاده‌ای [تحدید]" (کیانی، ۱۳۸۹: ۳-۶۲).

"چه ایستاده باشی، چه نشسته، تفاوتی نمی‌کند. آرام می‌آید کنار، آن قدر آرام که حتی صدای پایش را هم نشنوی. دست روی پیشانی‌ات می‌گذارد. کمی نگاهت می‌کند، دستش را دور دستت می‌اندازد، سینه به کتفت می‌چسباند و درست مثل تو به روبه‌رو خیره می‌شود [تشبیه]" (هوشمندزاده، ۱۳۸۹: ۳۳).

به این ترتیب، با کشمکش میان عناصری از گفتمانِ روایی، که داستان را در قالب تجربه‌های شخصی فلان شخصیت می‌گنجانند و عناصر دیگری از همان گفتمان، که داستان را از قید هر قالب ادراکی خاصی می‌رهانند، مرجع سرگردانِ ضمیر دوم‌شخص در جایی میان واقعیت و خیال دستخوش قدرتِ هم‌بوم‌پنداری خواننده (یا متناسب با میزان هم‌بوم‌پنداری او تعبیر) می‌شود؛ خواننده نیز همراه با جریان داستان گاه تاجایی پیش می‌رود که مثلاً می‌تواند تصویر برهنگی خود را در "شیشه‌ی مغازه‌ای در پیاده‌رو" تصور کند، حتی اگر چنین تصویری را هرگز به چشم ندیده باشد. از این رو در پاره‌روایت‌های بالا نه می‌توان دامنه‌ی ارجاع ضمیر دوم‌شخص را پیرو گفتگوی راوی با خودش، یا با دیگر شخصیت‌ها، تماماً به جهان داستان فروکاست و نه می‌توان آن را با نادیده‌گرفتن جزئیاتی، که از موقعیت داستان توصیف شده است، یکسره به دامنه‌ی ارجاع ضمیر مبهم تسری داد و در این میان خواننده را هم مشمول التفات راوی دانست. دامنه‌ی ارجاع ضمیر دوم‌شخص در روایت‌هایی از این دست اگرچه مطلقاً به مخاطبی خاص در جهان داستان محدود نمی‌شود، ولی به عموم مخاطبانِ فوق‌داستانی هم قطعاً نمی‌رسد. این دامنه، هر قدر تنگ باشد یا فراخ، قدر مسلم، پیرو نوساناتِ بافت در گفتمانِ روایی است. حال باتوجه به این نوسان، یا، به بیانی استعاری‌تر، «جزر و مدی» که از سوی گفتمانِ روایی بر بافتِ داستان اعمال می‌شود و متقابلاً دامنِ ضمیر دوم‌شخص را در خودِ گفتمان می‌گیرد، شاید علت دشوارخوانی بعضی روایت‌های دوم‌شخص و حیرانی خوانندگان‌شان روشن‌تر شده باشد.

دیگر نتیجه‌ی حاصل از بررسیِ اشارت‌گریِ دوپهلوی در روایت‌های دوم‌شخصِ فارسی این است که عبارت‌های اشاری برخلاف آنچه معمولاً درباره‌ی کارکردشان گمان می‌رود و در تدریس مبانی کاربردشناسی هم گفته می‌شود، نه «گوینده‌محور»، که در واقع «گفتگو‌محور»ند، یعنی گوینده، عبارت‌های اشاری را نه تنها به اعتبار موقعیتِ خود، بلکه هم‌چنین بنابر مواضع متغیر شنونده‌ی خود به کار می‌گیرد. اشارت‌گری در این تعبیر غیرانفرادی یعنی: موضع‌گزینی پیاپی در برابر موقعیت‌های گوناگون اجتماعی و اندیشگانی و فرهنگی. به این اعتبار، اشارت‌گری،

ضمیر دوم شخص در داستان‌های فارسی

رفتاری خواهد بود اجتماعی، که در زمینه‌ای از فرهنگ تعامل ریشه دارد و از جریان هم‌سخنی آب می‌خورد. شاهد این مدعا نیز چنان‌که دیدیم، اشارت‌گریِ دوپهلوی به دامنهٔ مواجی از مصادیق است، که *فارغ از ارادهٔ راوی*، در پاره‌ای روایت‌های دوم‌شخص فارسی گاه تنها به یک مخاطب خاص فروکش می‌کند و گاه هر مخاطب بالقوه‌ای را در خود فرومی‌کشد. اشارت‌گریِ دوپهلوی با گسترش بافت‌وابستگیِ روایت به محدوده‌ای فراتر از موقعیتِ بلافصلِ راوی و روایت‌شنو، نشان می‌دهد که برای مشارکت در هر گفتمانی می‌توان نه گوینده بود و نه حتی شنونده (ی مستقیم). هم به این دلیل است که خوانندهٔ هر کدام از پنج نمونهٔ اخیر را نیز باید یا در کنار یک روایت‌شنو خاص و یا در میان خیلی از روایت‌شنندگان بالقوه، جزو مشارکین گفتمانِ روایی برشمرد. از بررسی اشارت‌گریِ دوپهلوی در نمونه‌های بالا چنین برمی‌آید که میان شنوندهٔ مستقیم و شنندگان بالقوه نمی‌توان مرز قاطعی کشید و به این بهانه، طرفین روایت را از خواننده جدا کرد. گفتگوی واقع‌نمای شخصیت‌ها، درحقیقت، بخشی از یک گفتمانِ روایی واقعی است که میان نویسنده و خواننده ردوبدل می‌شود و در جریان همین مبادله است که روند روایت‌شنوی و خوانش درهم می‌آمیزد و آنچه در درون داستان گفته می‌شود، به‌طور ضمنی از نظر خواننده نیز می‌گذرد.

۴. جمع‌بندی

در طول مقاله حاضر به تفصیل خواندیم که ضمیر دوم‌شخص فارسی را، بسته به نوع بافت‌وابستگی‌اش، می‌توان دارای پنج کارکردِ روایی دانست: اشارت‌گریِ *انعکاسی* به خودِ تجربه‌گرِ راوی در گذشته‌های داستان، اشارت‌گریِ *غیرشخصی* به مصداق مبهمی در ورای داستان، اشارت‌گریِ *مخاطبه‌ای* میانِ راوی و یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، اشارت‌گریِ *التفاتی* به مخاطبی ناهم‌بوم با راویِ درون‌داستانی یا فوق‌داستانی و اشارت‌گریِ *دوپهلوی* به روایت‌شنو صریح و خوانندهٔ ضمنی داستان. نیز در آن میان دیدیم که دو کارکرد نخست را به دلیل سرپیچی‌شان، و دو کارکردِ بعدی را به دلیل پیرویی‌شان از نقشِ دستوریِ ضمیر دوم‌شخص می‌توان به ترتیب در شمارِ کارکردهای *عطفی* و *خطابی* آورد و این کارکردها را همراه با کارکرد بینابینی پنجم در جدول زیر خلاصه کرد، جدولی که ستون سمت راست آن فهرستی از زیرگونه‌های ضمیر دوم‌شخص در روایت‌های فارسی است و ستون میانی‌اش بیان‌گر دامنهٔ ارجاع هر کدام از این زیرگونه‌هاست و ستون سومش نشان‌دهندهٔ رابطهٔ میان هر زیرگونه و نقش دستوریِ ضمیر دوم‌شخص:

کارکردهای اشاری	دامنه ارجاع	رابطه کارکرد اشاری و نقش دستوری
انعکاسی	جهان داستان	واگرا (عطفی)
غیرشخصی	جهان واقع	واگرا (عطفی)
مخاطبه‌ای	جهان داستان	هم‌گرا (خطابی)
التفاتی	جهان واقع یا جهان داستان	هم‌گرا (خطابی)
دوپهلو	جهان واقع و جهان داستان	(نا)هم‌گرا

کاربردشناسی ضمیر دوم‌شخص بنابر دامنه ارجاع و نقش دستوری این ضمیر

۵. نتیجه

پیشتر در جایی از این مقال به طرح ادعایی بی‌شرح درباره کارکرد فرااشاری ضمیر دوم‌شخص برخوردیم که جای تجدید و توضیحش در این مجال آخر باقی است. و آن مدعا این‌که: بُرد ارجاعی ضمیر دوم‌شخص در روایت‌های فارسی از اشارت‌گری انعکاسی و مخاطبه‌ای و التفاتی آغاز می‌شود و با گذر از اشارت‌گری غیرشخصی و حتی دوپهلو، سرانجام در مفهومی عام به چیستی و چگونگی فرایند اشارت‌گری می‌رسد. نیروی اشارت‌گری مضاعف و بافت‌وابستگی دوگانه بعضی روایت‌ها هنگامی قابل درک است که توجه خواننده در پی مرجع ضمائر دوم‌شخص، به تراوایی و شکنندگی مرزهای میان داستان و واقعیت جلب شود. به بیان دیگر، امکان جایگزینی پی‌درپی خواننده و روایت‌شنو با بهره‌گیری از ضمائر دوم‌شخص، و دیگر امکانات گفتمان‌روایی، نشان‌دهنده پویایی و ناپایداری بافت حاکم بر داستان، و نیز خوانش‌پذیری گفتمان‌روایی از مواضع درونی و بیرونی داستان است. با درهم‌آمیختن عوامل بیرونی و درونی داستان به دلیل استفاده دوپهلو از ضمیر دوم‌شخص، مرز میان روایت‌پژوهی و زبان‌شناسی نیز در نتیجه کارکرد فرااشاری این ضمیر به هم می‌ریزد و در نهایت به نظر می‌رسد ضمائر دوم‌شخص فارسی را باید نماینده عبارت‌های اشاری و مؤلفه‌های کلامی مشابهی دانست که از یک سو باعث درونه‌سازی گفتمان‌روایی در بافت، و از سوی دیگر موجب دستوری‌سازی بافت در زبان فارسی می‌شوند. ارزیابی این گمانه نیز هم‌چون «کاربردشناسی ضمیر دوم‌شخص در داستان‌های فارسی»، جز با تکیه بر مفاهیم نظری مشترک میان زبان‌شناسی و روایت‌پژوهی امکان‌پذیر نخواهد بود.

منابع

- احمدی آریان، امیر. (۱۳۸۸). چرخ‌دنده‌ها. تهران: چشمه.
- الول ساتن، ل. پ (گردآورنده). (۱۳۷۴). قصه‌های مشدی گلین خانم. ویرایش اولریش مارتسولف، و همکاران. تهران: نشر مرکز.
- امینی، محمدرضا. (۱۳۸۸). "بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج آن". پژوهش‌های زبان و ادب فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دوره جدید، ش ۳، ۷۶-۵۹.
- ایوبی، محمد. (۱۳۸۷). صورتک‌های تسلیم. تهران: افراز.
- بوت، وین و دیگران. (۱۳۸۹). نقب‌هایی به جهان داستان. ترجمه حسین صافی. تهران: رخ‌داد نو.
- جلال‌منش، فری‌رز. (۱۳۸۴). همیشه قهوه را تلخ می‌خورم. تهران: چشمه.
- چوبک، صادق. (۱۳۴۵ [۱۳۵۵]). سنگ صبور. تهران: جاویدان.
- روانی‌پور، منیرو. (۱۳۸۰). کولی کنار آتش. تهران: مرکز.
- زرلکی، شهلا. (۱۳۸۷). ما دایناسور بودیم. تهران: چشمه.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۹). قصه‌های کتاب کوچی. تهران: مازیار.
- شهسواری، محمدحسن. (۱۳۸۸). شب ممکن. تهران: چشمه.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۲). معنی‌شناسی کاربردی. تهران: همشهری.
- طهرانی ثابت، ناهید و تقی پورنامداریان. (۱۳۸۸). "تداعی و فنون بدیعی". مجله فنون ادبی. س ۱، ش ۱، ۱۲-۱.
- کاووسی‌فر، ندا. (۱۳۸۸). خواب با چشمان باز. تهران: چشمه.
- کیانی، میثم. (۱۳۸۹). رگبار. تهران: چشمه.
- محبتی، مهدی. (۱۳۸۰). بدیع نو. تهران: سخن.
- مزینانی، محمد کاظم. (۱۳۸۹). شاه بی‌شین. تهران: سوره مهر.
- نوبخت، فرشته. (۱۳۹۰). کلاغ. تهران: چشمه.
- نیازی، حسین. (۱۳۸۸). آنجلیینای لعنتی. تهران: چشمه.
- نیکنام، لادن. (۱۳۸۷). مورچه در ماه. تهران: افق.
- هدایت، صادق. (۱۳۲۷ [بی‌تا]). توپ مرواری. تهران: جاویدان.
- هدایت، صادق. (۱۳۸۳). وغوغ ساهاب. تهران: جامه‌دران.
- هوشمندزاده، پیمان. (۱۳۸۵). ها کردن. تهران: چشمه.
- هوشمندزاده، پیمان. (۱۳۸۹). دو تا نقطه. تهران: چشمه.

- Benveniste, E. (1970). *L'appareil formel de l'énonciation*. In: Langages, 5e année, n. 17, 1970. pp. 12-18.
- Booth, W. C. ([1961] 1983). *The Rhetoric of Fiction*. 2nd edn. Chicago: University of Chicago Press.
- Buhler, K. ([1934] 1990). *Theory of Language: The representational Function of Language*. Translated by Donald Fraser Goodwin. Part II, 93-168.
- Fludernik, M. (1991). "Shifters and Diexis: Some Reflections on Jakobson, Jespersen, and Reference". In *Semiotica* 86- 3/4, 193-230.
- Fludernik, M. (1994a). "Second-person Narrative as a Test Case second for Narratology: The Limits of Realism". In Harford F. Mosher: *Second Person Narrative*. Dekalb, III.: Northern Illinois Univ, *Style* 28- 3, 445-479.
- Fludernik, M. (1994b). "Second-person Narrative and Related Issues". In Harford F. Mosher: *Second Person Narrative*. Dekalb, III.: Northern Illinois Univ, *Style* 28- 3, 281-311.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: an Essay in Method*. Ithaca, New York: CornellUniversity Press.
- Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited*. trans. J. E. Lewin. Ithaca, NY: CornellUniversity Press.
- Godzich, W. (1986). In Paul De Man, *The Resistance to the Theory*. Minneapolis: University of Minnesota press.
- Herman, D. (2002). *Story logic: Problems and Possibility of Narrative*. Lincoln NE: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2009). *Basic Elements of Narrative Theory*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Jakobson, R. (1971). "Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb". In *Selected Writings*, Vol. 2, 130-47. The Hague: Mouton.
- Jespersen, O. (1923). *Language: Its Nature, Development, and Origin*. London: Allen and Unwin.
- Leech, G. & M. Short ([1981] 2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. Harlow: Pearson/Longman.
- Levinson, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: CambridgeUniversity Press.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge: CambridgeUniversity Press.
- Lyons, J. (1995). *Linguistic Semantics: An Introduction*. Cambridge, England: CambridgeUniversity Press.
- Prince, G. (1982). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. The Hague: Mouton.
- Rabinowitz, P. J. ([1977] 1996). "Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences". In D. H. Richter (ed.). *Narrative/Theory* 209-26. White Plains, NY: Longman.
- Rauh, Gisa (1978). *Linguistische Beschreibung deiktischer Komplexität in narrative Texten*. Tübingen: Narr.
- Richardson, B. (1991). "The Poetics and Politics of Second-Person Narrative". *Genre* 24, 309-30.
- Rimmon-Kenan, Shlomith ([1983] 2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed. London: Routledge.
- Segal, Erwin M. (1995). "Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory". In J. F. Duchan & G. A. Bruder, & L. E. Hewitt (eds.). *Deixis in*

ضمیمه دوم شخص در داستان‌های فارسی

- Narrative: A Cognitive Science Perspective*, 3–17. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Zubin, D. & L. E. Hewitt. (1995). “The Deictic Center: A Theory of Deixis in Narrative”. In J. F. Duchan & G. A. Bruder & L. E. Hewitt (eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective* 129–55. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Wittgenstein, L. ([1953] 1958). *Philosophical Investigations*, ed. G. E. M. Anscombe and R. Rhees, trans. G. E. M. Anscombe, 3rd edn. Oxford: Blackwell.

