

کانونی سازی فرضی و معناشناسی مفهومی

حسین صافی پیرلوجه*

استادیار زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مریم سادات فیاضی

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه گیلان

همه شما می‌دانید که وقتی بنا بر فرض باشد، همه کار می‌توان کرد و همه چیز می‌توان گفت بی آنکه قصد معینی در کار باشد. حتی در این مورد شما هم می‌توانید فرض کنید که این همه هذیان رؤیای دیوانه‌ای یا دیوانگانی بیش نیست که می‌خواهند سربه‌سر دیگران بگذارند. متها در این صورت می‌توانید و باید از مدرسه ما دور بشوید و دزدانه از پشت پنجره به داخل کلاس نگاه نکنید... (بهرام صادقی).

چکیده

در این مقاله پس از مرور انواع کانونی سازی روایی و ابزارهای کلامی آن از نظر روایت پژوهان سنتی، با رده‌شناسی تازه‌ای از گونه‌های کانونی سازی با عنوان «کانونی سازی فرضی» نیز آشنا خواهیم شد. منظور از کانونی سازی فرضی، امکان دریافت تجربه‌ای حسی شناختی است از موضعی که کانونی ساز هرگز در آن حضور نداشته است. توصیف (و سپس تبیین) این نوع کانونی سازی نیازمند بهره‌گیری از دیدگاه‌های زبان‌شناختی و فلسفی‌ای است که یا پس از روایت‌شناسی ساختارگرا مطرح شده‌اند یا بیرون از دیدرس روایت پژوهان سنتی مانده‌اند. در این میان، دیدگاه‌هایی که به‌طور ویژه مورد توجه نگارندگان خواهند بود، یکی معناشناسی جهان‌های ممکن است و دیگری معناشناسی مفهومی. این دو چارچوب نظری در کنار

* نویسنده مسئول: spirloojeh@gmail.com

یکدیگر زمینه مناسبی را برای سنجش ارزش مفهومی داستان در جایی و برای تحلیل‌های صوری روایت‌شناسان ساختارگرا و معناشناسان منطقی فراهم خواهند کرد. در نتیجه، این پژوهش پس از شناسایی نشانه‌های زبانی انواع متعارف کانونی‌سازی در نمونه داستان‌های فارسی، سرانجام با تکیه بر وجوه مجازی این مفهوم، به معناشناسی ابعاد مبهمی از گفتمان روایی خواهد پرداخت که ذاتاً به تحلیل‌های صوری یا منطقی روایت‌شناسان ساختارگرا تن نمی‌دهند.

واژه‌های کلیدی: کانونی‌سازی فرضی، معناشناسی مفهومی، نگرش گزاره‌ای، بافت تیره، جهان‌های ممکن، مفهوم‌داری، جملات وجهی.

درآمد

داستان را می‌توان نوعی از گفتمان و روشی برای شناخت دانست که آفرینش و خوانش آن اساساً نیازمند اتخاذ منظری مشخص است. گفتمان روایی با قرار دادن شخصیت‌ها و اشیاء در الگویی نالیستا از روابط مکانی، تمایز میان «موضع^(۱)» و «موقعیت^(۲)» را تداعی می‌کند و از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین شیوه‌های شاخص‌گذاری منظر به‌شمار می‌رود. از این‌رو، در سنت روایت‌شناسی ساختارگرا، پژوهش‌های گسترده‌ای درباره‌ی شگردهای منظرگزینی کلامی صورت گرفته که اغلب برآمده از آرای بنیادین ژرار ژنت^۱ است. ژنت در تحلیل‌های روایی خود برای نخستین بار ضرورت تمایز «آن که می‌بیند» از «آن که می‌گوید» را معرفی کرد و از این راه نشان داد که «منظرگزینی^۲» و «روایتگری^۳» هم‌ریخت نیستند؛ بلکه پیوندی نزدیک، اما بسیار پیچیده با یکدیگر دارند: هر داستانی را می‌توان از چشم‌اندازهای متفاوت (مانند دیدگاه شاهدی بی‌طرف، یا یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، یا راوی دانای کل) روایت کرد. از سوی دیگر، منظر راوی نیز تعیین‌کننده‌ی شیوه‌ی روایتگری (ترتیب روایت رویدادهای داستان) نیست و رویدادهای هر داستانی را می‌توان به شیوه‌ای «پس‌نگر^۴»،

-
1. Gérard Genette
 2. Perspective Taking
 3. Narration
 4. Analeptic

«پیش‌نگر^۱» یا «هم‌زمان^۲» روایت کرد و زنجیره‌ای کم‌وبیش «زمان‌پیش^۳» از رویدادهای آن به دست داد، بی‌آنکه به تغییر منظر نیازی باشد. به بیان ساده‌تر، «آن که می‌گوید» عاملی است در سازوکار روایتگری، و «آن که می‌بیند» مربوط می‌شود به حوزه «کانونی‌سازی^۴».

از آنجا که کارکرد گفتمان روایی نه تحکّم به یگانگی واقعیت، بلکه آشناسازی مخاطب با جلوه‌های گوناگون واقعیت، و آموزش شیوه‌های مختلف مشاهده و بیان وقایع در بافت‌های متفاوت است؛ روایت را می‌توان کهن‌الگوی موقعیت‌سنجی و منظرگزینی دانست. اما این نکته را هم باید به یاد داشت که داستان فقط شیوه نگریستن را تعدیل نمی‌کند؛ بلکه امکانات زبانی لازم را نیز برای بیان انواع نگرش‌ها تأمین می‌کند. این قابلیت منظرگزینی روایی همان است که زیر مفهوم کانونی‌سازی بررسی خواهد شد. منظور از کانونی‌سازی شخصیت‌ها، اشیاء و رویدادهای داستان، شاخص‌گذاری این اجزا از منظری خاص و نیز امکان بازسازی‌شان از همان منظر است. پس یکی از اهداف این پژوهش، بررسی شاخص‌های کلامی مؤثر در کانونی‌سازی است.

کانونی‌سازی را- که اکنون دیگر به یکی از ابزارهای شناخته‌شده تحلیل روایت بدل شده است- نخستین بار ژنت (1980) به جای معادل‌های عینی‌تر و حسی‌تری مانند دیدگاه^۵، چشم‌انداز^۶ و زاویه دید^۷ وضع کرد تا علاوه بر این‌ها، دریافت‌های شناختی، عاطفی و عقیدتی راوی را هم دربرگیرد (Rimmon-kenan, 1983: 71). به باور ژنت، به‌کارگیری کانونی‌سازی راهی است برای بازنمایی شخصیت‌ها، رویدادها و موقعیت‌های جهان داستان در قالب‌های حسی‌شناختی کم‌وبیش معین. به بیانی دیگر، وجوه کانونی‌سازی را باید علائمی دانست دال بر منظری که اوضاع و احوال جهان

-
1. Proleptic
 2. Simultaneous
 3. Anachronic
 4. Focalization
 5. Point of View
 6. Perspective
 7. Angle of Vision

داستان از قاب آن به طور موضعی روایت می‌شود. یکی از وجوه امتیاز روایت از دیگر گونه‌های گفتمان، امکان بازنمایی کلامی دریافت‌های راوی از دریچه چشم‌اندازی است که وی رو به جهان داستان می‌گشاید. حتی در داستان‌های واقع‌نما- که از موضع ناظری به اصطلاح «همه‌جا حاضر»^۱ روایت می‌شوند- رگه‌های باریکی از مؤلفه‌های بنیادین منظرگزینی را می‌توان یافت. از این رو، نگارندگان به منظور شناسایی وجوه قانونی‌سازی در گفتمان روایی، به جای آنکه نمونه‌های مورد تحلیل خود را به دو گروه کانونمند و بی‌کانون تقسیم کنند، نشانه‌های منظرگزینی راوی را بر پیوستاری از میزان برجستگی منظر ارائه خواهند کرد.

وجوه آشنای کانونی‌سازی

ژنت (1980) در جایی که از «دشواری‌های تحلیل گفتمان روایی بر پایه ویژگی‌های دستوری فعل» می‌گوید، کانونی‌سازی را زیرمقوله «وجه»^۲ قلمداد می‌کند و «وجه» را در کنار «زمان»^۳ و «جهت»^۴ از ویژگی‌های ساختاری گفتمان روایی برمی‌شمرد. در نظر ژنت، «وجه شامل جنبه‌های (صوری و کمی) بازنمود روایی است» (Ibid, 31) و در مفهومی بسیار نزدیک به معنای زبان‌شناختی خود به کار می‌رود. اصطلاح وجه در زبان‌شناسی به صورت‌هایی از فعل اطلاق می‌شود که بیانگر میزان اطمینان گوینده از صدق گفته‌هایش، و نیز نماینده دیدگاه او نسبت به موضوع گفتمان باشد. ژنت وجه روایی را دربردارنده دو مفهوم اساسی می‌داند: نخست، بازنمود روایی که به میزان بازنمود مستقیم یا غیرمستقیم داستان مربوط می‌شود؛ دو دیگر، منظری که داستان از آن به روایت درمی‌آید و ژنت آن را کانونی‌سازی می‌نامد.

هرچند بعدها ژنت (1988) خود به «ماهیت آشکارا استعاری الگوی زمان/وجه/جهت دستوری» اذعان می‌کند، لزوم چنین بازنگری‌ای را می‌توان به پرسش گرفت و به جای ناکارآمد پنداشتن الگوی دستوری ژنت در تحلیل گفتمان روایی، با تکیه بر

1. Omniscient Point of View
2. Mood
3. Tense
4. Voice

دیدگاه ویلیام فرولی^۱ (1992) از کارکردهای حقیقی این الگو بهره برداشت. فرولی دربارهٔ وجه می‌گوید:

سخن‌گویان همواره اعتبار گفته‌های خود را با توجه به میزان باورپذیری، «سندیت»^۲ و انطباق کلی این گفته‌ها با حقایق پذیرفته‌شده می‌سنجند. «وجهیت»^۳ آن بخش از معناشناسی است که با میزان اعتبار کلام سروکار دارد... و تعیین‌کنندهٔ میزان قاطعیت‌گوینده است. وجهیت نه‌تنها ارزش صدق جملات، بلکه دیدگاه‌گوینده را نسبت به مضمون گفته‌هایش نمایان می‌کند.^(۴) (Ibid, 384-385)

از این نظر، بررسی کانونی‌سازی فرضی مستلزم توجه به پیوندی است که وجوه کانونی‌سازی و وجه دستوری با یکدیگر دارند.

در هر حال، روایت‌شناسان - چه آنان که وجوه کانونی‌سازی را استعاره‌ای از وجه دستوری می‌پنداشتند و چه کسانی که اولی را مستلزم دیگری می‌انگاشتند - هیچ‌گاه در تحلیل وجه، توصیف مشخصی از کانونی‌سازی فرضی به دست ندادند؛ همچنین آنان از بررسی داستان‌هایی که به بیانی کم‌وبیش مبهم از منظر کانونی‌سازی «لاوجود»^۴ روایت می‌شود یا داستان‌هایی که بررسی‌شان نیازمند نگرستن از منظر مجازی کانونی‌سازی حقیقی است، چشم پوشیده‌اند. حال آنکه خوانندهٔ بعضی داستان‌ها گاه از منظر کانونی‌سازی فرضی، به‌طور ضمنی و جوهی از جهان داستان را درمی‌یابد که یا مجازاً کانونی شده‌اند یا امکان کانونی‌سازی‌شان از چشم‌اندازی که راوی به‌سوی جهان داستان گشوده است وجود ندارد.

بی‌توجهی روایت‌شناسان به این نوع کانونی‌سازی حاکی از تنگی چارچوب روایت‌شناسی ساختارگرا و بسنده کردن آن به بخشی از کفایت توصیفی^۵ است. روایت‌شناسان ساختارگرا با اصرار بر «شان و ارزش قائم‌به‌ذات آثار ادبی»، سرانجام از معناشناسی صدق‌بنیاد داستان دست کشیدند؛ زیرا می‌دانستند معنای آثار ادبی را «که در خود اثر خلق شده است» به قیاس با اوضاع جهان حقیقی نمی‌توان سنجد (حق‌شناس،

1. William Frawley
2. Evidentiality
3. Modality
4. Nonexistent
5. Descriptive Adequacy

۱۳۸۲: ۱۵۳). به همین دلیل، آنان از مطالعه ویژگی‌های غیرساختاری روایت (مانند سبک، لحن، پیام، معنای بازنمودی و حتی معنای ارجاعی) که در نظرشان به‌دور از زیبایی‌شناسی علمی می‌نمود پرهیز می‌کردند. در نتیجه این تقلیل‌گرایی، روایت‌شناسان غافل از بهره‌ای که ممکن بود از تمایز مورد نظر فرگه (1969) میان «دلالت مصداقی»^۱ و «دلالت مفهومی»^۲ عاید معناشناسی گفتمان‌روایی شود، نقد ادبیات داستانی را به تحلیل ساختار روایت محدود می‌کردند و کاملاً جدا از زبان‌شناسی و معناشناسی گفتمان می‌پنداشتند؛ درحالی که «تیرگی ارجاعی»^۳ یا همان تفاوت میان ارزش مصداقی و ارزش مفهومی گزاره‌ها (ی‌روایی) را- که مانع از ارزیابی مفهوم داستان به کمک ارزش صدق گزاره‌هایش می‌شد- می‌توان از راه مطالعه کانونی‌سازی فرضی و با تکیه بر نظریه جهان‌های ممکن برطرف کرد و بی‌نیاز از سنجش میزان تحقیق‌پذیری^۴ داستان، به معناشناسی مفهوم آن پرداخت.

انواع کانونی‌سازی را در تعبیر سستی این مفهوم به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: «کانونی‌سازی درونی»^۵، «کانونی‌سازی بیرونی»^۶ و «کانونی‌سازی صفر»^۷ (Genette, 1980: 188). اصطلاح کانونی‌سازی صفر در مورد روایت‌های ظاهراً «کانونی‌نشده»^۸ یا بی‌کانونی به کار می‌رود که از منظر راوی دانای کل بازگو می‌شوند. سخن گفتن از این گونه روایت‌ها تحت اصطلاح «بی‌کانون»، حق مطلب را به‌درستی ادا نمی‌کند و- چنان که پیشتر گفته شد- هیچ روایتی را فارغ از فرایندهای شناختی مربوط به منظرگزینی نمی‌توان تفسیر کرد؛ ولی بعضی روایت‌های گزارش‌گونه مانند قطعه زیر، با توصیف صحنه‌ای از داستان در ورای حدود زمانی و مکانی چشم‌اندازی خاص، گویی به‌سوی بی‌کانونی میل می‌کنند:

1. Bedeutung
2. Sinn
3. Referential Opacity
4. Verifiability
5. Internal Focalization
6. External Focalization
7. Zero Focalization
8. Nonfocalized Narratives

هوا که تا چند لحظه قبل تاسیده بود، رنگی نیمه‌روشن گرفت. خورشید پریده‌رنگ از شکاف ابرها سرک کشید و تراکم ابرها را درهم ریخت. از شب قبل یک رگبار شدید پاییزی در شرف باریدن بود. گاهی گستره آسمان قیراندود می‌شد و زمانی رنگ سربی می‌گرفت و حالا که خورشید از میان ابرها بیرون زده بود، باد ملایمی وزیدن آغاز کرده بود و برگ‌های زرد و خشک را روی زمین می‌کشید (محمود، ۱۳۷۱: ۳۹).

گروهی دیگر از آثار روایی نماینده کانونی‌سازی درونی‌اند؛ یعنی پدیده‌ها و رویدادهای جهان داستان را در محدوده دریافت‌های حسی و شناختی یکی از شخصیت‌های داستان به نمایش می‌گذارند؛ مانند این پاره‌روایت: «عبدی از پشت شیشه دودی رستوران به شیب تند پیاده‌رو نگاه کرد و این‌طور به نظرش رسید که میز آن‌ها هم توی شیب است و هر لحظه ممکن است چیزهای روی آن سُر بخورند و بریزند روی زمین.» (مستور، ۱۳۸۷: ۳۶).

اما کانونی‌سازی بیرونی را می‌توان در نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها و به‌طور کلی در همه روایت‌های نمایشی سراغ گرفت؛ زیرا این‌گونه روایت‌ها بدون کمترین توصیفی از افکار و احوال درونی شخصیت‌ها، فقط رفتارهای محسوس آن‌ها را در کنار دیگر جلوه‌های مشهود جهان داستان تصویر می‌کنند:

لبخند جمال محو می‌شود و خطوطی حاکی از بدجنسی و کج‌اندیشی در قیافه‌اش آشکار می‌گردد: همچنان که زیرچشمی مواظب عکس‌العمل حسنی است، چوب را بالا آورده، پف می‌کند با سراسین‌های پاره نیم‌تنه‌اش خاک آن را می‌زداید و چنان وانمود می‌کند که صاحب چیز بسیار نفیسی است که به‌خوبی قدرش را می‌داند اما یک لحظه بی‌توجهی کرده و این چیز گرانبها را توی خاک و خُل به زمین زده است (شاملو، ۱۳۵۲: ۱۵۰).

در ادامه این مقال، به کارکرد مهم‌ترین عناصر کلامی کانونی‌سازی در بافت‌های روایی مختلف اشاره خواهد شد تا از این راه، چارچوب لازم برای درآمدن به مبحث کانونی‌سازی فرضی و معرفی لوازم نظری مورد نیاز برای معناشناسی آن فراهم آید؛ چارچوبی در حیطه روایت‌شناسی شناختی که از هم‌پوشی دو حوزه روایت‌پژوهی و

زبان‌شناسی شناختی شکل می‌گیرد و روایت را در مقام بارزترین نمود منظر‌گزینی، دست‌مایه تحلیل می‌کند.

ضمایر شخصی

هرچند ضمایر شخصی به کاررفته در گفتمان روایی به خوبی می‌توانند خواننده را در تشخیص «راوی هم‌داستان» از «راوی ناهم‌داستان» (یا همان سطوح روایتگری) یاری دهند، راهنمای چندان دقیقی به سوی انواع کانونی‌سازی نیستند؛ چرا که از یک‌سو ممکن است روایت‌های اول‌شخص نیز شامل مختصه‌هایی از کانونی‌سازی بیرونی باشند. برای مثال، راوی در نیمه دوم (بخش‌های کج‌نوشته) از نمونه زیر، رویدادهای پس از کشته شدن خود را همچنان به شیوه اول‌شخص، ولی برخلاف معمول، از موضعی بیرونی توصیف می‌کند:

ماشه را می‌کشند، انگار. هفت، هشت گلوله پشت سر هم صدا می‌کند. می‌خورد به پیشانی‌ام، به شکمم، به چانه‌ام، سوراخ‌سوراخ می‌شوم، خون می‌زند بیرون، از هر هفت، هشت سوراخ خون می‌آید، تنم ول می‌شود، سرم می‌افتد پایین، روی سینه‌ام می‌افتد، تنم زمین نمی‌افتد، طناب تنم را نگه داشته، آن سه نفر ایستاده‌اند، نه حرکتی می‌کنند، نه حرفی می‌زنند، فقط نگاه می‌کنند، ... مرد چاق می‌گوید «همین جا خوب است»، جایی را که آن‌ها ایستاده‌اند نشان می‌دهد. جسدم را می‌گذارند و می‌روند به طرف ماشین (خیابان، ۱۳۸۶: ۷۰).

متقابلاً راوی سوم‌شخص نیز می‌تواند، به ترتیبی که در جمله کج‌نوشته پاره‌روایت زیر می‌بینیم، اوضاع و احوال جهان داستان را در حدود دریافت‌های ذهنی شخصیت (ها) بازگو کند:

دو همراه یاقوت [دو مأمور اعدام]، هرکدام یکی از بازوهای او را گرفتند و یاقوت را توی برف‌ها کشیدند. خون دخترک [قربانی] که از تیغه چاقو چکه می‌کرد، در ذهن یاقوت دلمه بست و او دیگر نتوانست چیزی را به خاطر بیاورد. گردن

1. Homodiegetic Narrator
2. Heterodiegetic Narrator

یا قوت به عقب خم شده بود و موهاش به برف‌ها می‌خورد و نمی‌خورد (مستور، ۱۳۸۲: ۳۱).

ضمایر ملکی نیز همچون ضمایر شخصی، تابع تناظری نه‌چندان استوار با انواع کانونی‌سازی هستند؛ حال آنکه ضمایر اشاری معمولاً تقابل دور/ نزدیک را بر محوری از مکان نمودار می‌کنند و گاهی هم دربردارنده همین تقابل بر محوری از زمان هستند (مانند این اواخر/ آن اوایل) و چون در هر دو حال، پدیده‌ها و رویدادهای جهان داستان را از منظر معینی بازمی‌سازند، همگی از مختصات کانونی‌سازی درونی به‌شمار می‌روند. این کارکرد را در نمونه زیر می‌توان دید:

مرد مقابلش به بیرون نگاه کرد. هوا تاریک شده بود و در آن طرف خیابان کسی کاغذی به گردنش آویزان کرده بود که از این فاصله خوانده نمی‌شد. آدم‌های توی پیاده‌رو آن طرف خیابان گاهی لحظه‌ای می‌ایستادند و نوشته روی کاغذ را می‌خواندند (مستور، ۱۳۸۷: ۳۹).

عبارت‌های معرفه و نکره

کارکرد صورت‌های اسمی معرفه و نکره نیز مشابه ضمایر اشاری است؛ با این تفاوت که به جای تخمین فاصله زمانی و مکانی پدیده‌ها و رویدادهای جهان داستان، اطلاعات کهنه و نو را نخست بر پایه پیش‌گفته‌های راوی، از یکدیگر جدا می‌کنند و سپس میزان تازگی آن‌ها را در قیاس با دیدگاه کانونی‌ساز می‌سنجند. هم‌اکنون رو است که جایگزینی صورت معرفه هیکل با صورت نکره این اسم در پایان داستان «به‌دزدی‌رفته‌ها»، ابهام میان کانونی‌سازی درونی و بیرونی را خواهد زدود و در نتیجه، تأثیر داستان را به‌کلی از بین خواهد برد:

[زینب] بی‌اختیار سرش را از زیر لحاف بیرون آورد. دندان‌هایش را از روی لب برداشت، خون، تند راه افتاد. به پنجره‌ای که رو به مهتابی باز می‌شد، ناچار نگاه افکند. می‌شنید که گورکن‌ها کلنگ بر کاسه سرش می‌کوبند تا مرده‌ها را در کله‌اش خاک کنند. در نور ماه، پشت پنجره هیکلی روی نردبان بود. زینب از رختخواب بیرون جست و سوی در دوید (گلستان، ۱۳۸۵: ۲۹).

آنچه خوانش محتوم پایان‌بندی بالا را مخدوش می‌کند و به آن مضمونی روان‌شناختی می‌بخشد، گستره‌ای است از مصادیق ممکن برای عبارت نکرهٔ هیکل که این سه مورد را در خود می‌گیرد: شبیحی برآمده از توهمات زینب، هیکل مرد صاحب‌خانه و هیکل یک دزد^(۴).

افعال حسی

پاره‌روایت زیر با اینکه آشکارا به شیوهٔ سوم‌شخص، و گویی به‌طور کامل از مقام کانونی‌ساز بیرونی یا همان راوی ناهم‌داستان روایت می‌شود، آمیزه‌ای است از کانونی‌سازی بیرونی و درونی که در آن، هریک از فعل‌های حسی را باید نقطهٔ چرخش کانونی‌سازی از چشم‌انداز راوی به دریافت‌های حسی و ذهنی رابرت دانست؛ یعنی رابرت گاه در کانون دید راوی جا می‌گیرد و گاه خود نقش کانونی‌ساز را بازی می‌کند. [رابرت] ساعتش را نگاه کرد. هنوز وقت زیادی داشت. ... خودش را در آینه نگاه کرد. لاغر و تکیه و زردنیو شده بود. ... ریشش را تراشید و با نوک انگشتان چندین و چند جای صورتش را، همه جای صورتش را لمس کرد. زیر چانه برجستگی گونهٔ راست و زیر هر دو گوشش اندکی زبری مانده بود. ... دندان‌هایش را نگاه کرد. تمیز بود. ... جلوی آینه ایستاد. بله ده سال جوان‌تر به نظر می‌رسید. ده سال که نه، شاید اصلاً جوان‌تر به نظر نمی‌رسید، بلکه تر و تمیز شده بود. مفلوک و درب و داغون نبود ... (ساعدی، ۱۳۸۶: ۶۳-۶۴).

البته، کانونی‌سازی درونی بیشتر در قالب عبارات تردیدآمیز و لحن‌آمیخته‌ای چون «زردنیو»، «ده سال که نه»، «تروتمیز»، «شاید»، «درب و داغون» و «انگار» صورت گرفته و متن را به تهرنگ مبهمی از لحن رابرت آغشته کرده است. با این حال، افعال حسی به‌ویژه اگر به صورت غیرشخصی (مانند به‌نظر رسیدن، به‌گوش رسیدن و پیدا بودن) صرف شوند، حتی بدون کمک عبارات عاطفی، دامنهٔ کانونی‌سازی را محدود می‌کنند و عریان کردن جهان داستان را به خواننده وامی‌گذارند. به بیانی دقیق‌تر، کارکرد اصلی این‌گونه افعال، زمینه‌سازی برای مشارکت فعال خواننده در فرایند استنباط ناگفته‌هایی است که بیرون از چشم‌انداز کانونی‌ساز مانده‌اند. از این‌رو چنان‌که خواهیم دید،

به‌کارگیری افعال حسی یکی از شگردهای راوی برای کانونی‌سازی فرضی و القای گمانه‌زنی‌ها، کژنگری‌ها یا محال‌اندیشی‌های کانونی‌ساز به خواننده است.

زمان و وجه دستوری

از آنجا که بحث بر سر وجه دستوری را به کارکردهای وجه التزامی در گفتمان روایی فروکاسته و تفصیل در این‌باره را هم به مبحث کانونی‌سازی فرضی موکول کرده‌ایم، در این بخش فقط به چگونگی منظرگزینی بر پایه زمان دستوری به‌اختصار اشاره می‌کنیم. فلودرنیک بر آن است که با استفاده از زمان دستوری می‌توان «وضعیت حاکم [بر جهان داستان] و سیر تکوین این وضعیت را از منظری خاص» به روایت درآورد (Fludernik, 1996: 194)؛ چنان که برای مثال، راوی ناهم‌داستان نمونه‌ای زیر با استفاده از زمان دستوری گذشته کامل به‌جای گذشته ساده توانسته است موضع شخصیتی به نام محترم را در میانه پاره‌روایت از «کانونی‌شده»^۱ به کانونی‌ساز درونی تغییر دهد و به این ترتیب، (یکی از) دلایل پریشان‌احوالی شخصیت اصلی داستان را از نظر خود او و به شیوه‌ای پس‌نگر به نمایش بگذارد.

فقط پنج قران ته جیب محترم مانده بود. کوچه اسدی شلوغ بود. پسر دوچرخه‌سواری زنگ می‌زد و از روبه‌رو می‌آمد. ... محترم خسته و بی‌حوصله بود. صبح در اداره دخانیات به حد کافی دستش انداخته بودند. ... تا به خانه برسد گریه کرده بود. در اتاقکشان هم باز گریه کرده بود. احمدی و ممدی هم اول زل زده بودند و نگاهش کرده بودند و بعد آن‌ها هم لج رفته بودند و عرو بوقی راه انداخته بودند که نکو. ... و محترم پنج قران ته جیب داشت (دانشور، ۱۳۴۰: ۱۷۹-۱۸۰).

اقلام واژگانی لحن‌آمیز و ساخت‌های دستوری نشان‌دار

افزون بر کانون‌نماهای کلامی بالا، بعضی اقلام واژگانی و ساخت‌های دستوری نشان‌دار را هم باید از ویژگی‌های کانونی‌سازی درونی انگاشت؛ چرا که برداشت‌های آنی و سیلان‌های ذهنی کانونی‌ساز را بر گفتمان روایی بازمی‌تابانند و آن را از گزارش‌های بی‌طرفانه کانونی‌ساز صفر یا دریافت‌های عینی کانونی‌ساز بیرونی جدا

می‌کنند. برای مثال، به‌کارگیری واژه‌ها و عبارات غیررسمی (مانند نفله، همین‌طوری، ابله، از این حرف‌ها) در جمله‌ای ناهنجار، نمونه‌ی زیر را به روایتی هذیان‌گونه از کابوس‌های عاشقی آشفته‌حال بدل کرده است:

همان «مرا تو بی سببی نیستی» برایم بس بود که نفله‌ام کند که ممکن نیست «مرا تو بی سببی نیستی» را همین‌طوری گفته باشید که کلمه حرمت دارد آقا و شما زبان‌شناس‌اید و من آن‌قدر ابله بودم که به یک تکان تا آخر عمر، همین‌طور به خواب‌گردی و به رفت‌وآمد توی خواب‌ها بچرخم و دوران داشته باشم، که چیزیت چیزها به تکامل برسد که «مرا تو بی سببی نیستی» چه چیزی بود و از این حرف‌ها (یزدان‌پد، ۱۳۸۷: ۵۲).

درآمدی بر وجوه ناشناخته کانونی‌سازی

در این بخش خواهیم کوشید تا «مفهوم‌داری»^۱ یا «ارزش مفهومی»^۲ گفتمان روایی را از راه معناشناسی وجوه کانونی‌سازی بسنجیم. منظور از ارزش مفهومی داستان، معنایی است افزون بر دلالت مصداقی گزاره‌های روایی - معنایی که از مواضع معرفت‌شناختی نهفته در کانونی‌سازی فرضی برمی‌آید و به درستی یا نادرستی گزاره‌های روایی پایبند نیست.^۵ به این اعتبار، می‌توان کانونی‌سازی فرضی را نماینده وجوه معرفتی مبهمی دانست که از کژتابی وقایع «جهان مرجع»^۲ (شامل جهان داستان) در «جهان وانموده»^۳ (شامل بازنمود جهان داستان در گفتمان روایی) پدید می‌آیند. در حوزه روایت‌پژوهی جهان مرجع را می‌توان برابر با مجموعه گزاره‌هایی از گفتمان روایی دانست که به‌طور قطع در مورد جهان داستان صدق می‌کنند. جهان وانموده را هم برابری آن دسته از گزاره‌هایی دانست که ارزش صدقشان در قیاس با جهان مرجع چندان مقطوع نیست؛ یعنی فقط توصیفی مبهم از جهان داستان به‌دست می‌دهند.^۶ به‌همین دلیل، فرولی وجه زبانی را «نوعی شاخص معرفتی»^۴ می‌خواند (384: 1992) که گوینده به‌واسطه آن می‌تواند ارزیابی خود را از اوضاع جهان مرجع (یا همان گزاره‌های تصریح‌شده در عالم

1. Intensionality
2. Reference World
3. Expressed World
4. Epistemic Version of Deixis

مقال) به صورت یک جهان وانموده شاخص‌گذاری کند. برای مثال، گوینده جملات خبری منفی برای جهان وانموده در گفته‌های خود هیچ ارزش صدقی نسبت به جهان مرجع قائل نیست. به این معنا که ارزش مفهومی یا وجه معرفتی نهفته در این‌گونه جملات، حاصل عملکرد عناصر منفی‌سازی است که ارزش صدق جهان وانموده را در قیاس با جهان مرجع تا حد صفر کاهش می‌دهند؛ یا برای مثال کسی که از جملات التزامی استفاده می‌کند، در جهان وانموده خود هیچ موضع قاطعی نسبت به جهان مرجع نمی‌گیرد.

چنان که در ادامه خواهیم دید، در کانونی‌سازی فرضی نیز راوی، خود یا یکی از شخصیت‌های داستان را در کانون ادراک جهان داستان تصور می‌کند و از این منظر خیالی به شاخص‌گذاری بخشی از جهان داستان می‌پردازد. به این ترتیب، کانونی‌سازی فرضی باعث وانمایی یا تیرگی گزاره‌های روایی می‌شود؛ به گونه‌ای که برآورد ارزش صدق آن‌ها از پس بازتاب پُرچین‌وشکن داستان در گفتمان روایی - اگر نه ناممکن - بسیار دشوار خواهد بود. جریان روایت با گذر از بستر ناهموار کانونی‌سازی فرضی، وقایع جهان داستان را در چنان شمایی از دیگر جهان‌های ممکن می‌پیچد که جز مرزی بسیار مبهم میان گزارشگری و گمانه‌زنی، هیچ به چشم نمی‌آید.

کانونی‌سازی فرضی آشکار

کانونی‌سازی فرضی را در این گام نخست به دو نوع اصلی می‌توان تقسیم کرد: یکی «کانونی‌سازی فرضی آشکار» است که اوضاع جهان داستان را از دیدگاه ناظری فرضی و در قالب جملات شرطی ساده یا «خلاف واقع»^۱ به صراحت تصویر می‌کند؛ دو دیگر، «کانونی‌سازی فرضی پنهان» است که اوضاع جهان داستان را به طور تلویحی و بی‌آنکه نامی از کانونی‌سازی فرضی به میان آورد، در پس ساختارهای اغلب «غیرشخصی»^۲ گفتمان روایی توصیف می‌کند. این نوع کانونی‌سازی را در جای خود بیشتر خواهیم شناخت. اما به عنوان مثالی برای کانونی‌سازی فرضی آشکار، به این نمونه توجه کنید:

1. Counterfactual
2. Impersonal

«[رابت] فکر کرد الان اگر توی یک پارکی نشسته بود و از لابه‌لای درختان پیر آسمان را نگاه می‌کرد، لابد این زیبایی را چندبرابر می‌دید و خود ظلمت درختان چه شکوهی می‌توانست به این فضا ببخشد.» (ساعدی، ۱۳۸۶: ۶۸). راوی این جمله، شخصیت اصلی داستان را با استفاده از عبارت «فکر کرد»، به‌طور مستقیم از دیدگاه فرضی خود او توصیف می‌کند. فرضی بودن این دیدگاه را نخست از عنصر واژگانی «لابد» می‌توان دریافت که در جایگاه قید معرفتی مسلط بر جمله، فضایی مرکب از حقیقت و خیال را بر جمله محتوی خود تحمیل کرده و به این ترتیب، مانع از سنجش ارزش صدق آن شده است. همچنین ساخت‌های خلاف واقع «اگر نگاه می‌کرد»، «می‌دید» و «می‌توانست ببخشد» نیز مجازی بودن کانونی‌سازی را در کنار هویت کانونی‌ساز، آشکارا گواهی می‌دهد. از دیگر شیوه‌های بازنمایی این نوع کانونی‌سازی در گفتمان روایی، یکی هم به‌کارگیری جملات شرطی، نه به صورت خلاف واقع، بلکه در وجه التزامی است. در این صورت - که پاره‌روایت زیر نمونه‌ای از آن است - هنوز امکان کانونی‌سازی واقعی برای کانونی‌ساز فرضی از میان نرفته است:

اگر شب‌ها مردانی که به آبیاری کشت خویش رفته‌اند از آبادی دور بمانند از میان کشتزارهای دور و نزدیک گریه بی‌قرار طفلی شیرخواره را خواهند شنید که البته اگر دقت کنند به علت غیرطبیعی بودن صدا می‌توانند به حقیقت موضوع پی ببرند و با بسم‌الله و صلوات و اوراد و اذکار از شری که ممکن است گریبانگیرشان شود در امان بمانند... (شاملو، ۱۳۵۲: ۴۶).

اما باید توجه کرد که بار مفهومی داستان‌هایی که آشکارا از کانون ادراک خاصی روایت می‌شوند، گذشته از قالب کلامی‌شان، به‌لحاظ هستی‌شناختی هم فقط در قباب نوعی نگاه مجازی می‌گنجند و بس؛ چرا که برای مثال گزاره و انموده در این جمله را جز از چشم‌اندازی که کانونی‌ساز لاجودش رو به جهان داستان گشوده است نمی‌توان دریافت: «اگر کسی بخار چسبیده به یکی از پنجره‌ها را پاک می‌کرد، می‌توانست زنی را ببیند که گوشه چادرش را با دندان‌هایش گرفته و نمی‌داند که با یک چتر وارونه چه باید کرد.» (نجدی، ۱۳۷۳: ۶۹). منظور از کانونی‌ساز لاجود در بیانی تناقض‌آمیز، این است که هیچ کانونی‌سازی نه‌فقط در کانون ادراک داستان، بلکه در کل جهان داستان

حضور ندارد تا بتواند بر صداقت راوی صحه بگذارد یا از بی‌اعتباری گفته‌هایش پرده بردارد^(۷). جمله‌های کج‌نوشته در پاره‌روایت‌های زیر فرضی‌بودن چنین شاهدهی را فاش می‌کنند:

بختش گفته بود که کسی آنجا نبود والا اگر بود می‌دید که چه قیافه فیلسوفانه‌ای پیدا کرده! درست مثل متفکری که زمین و زمان را فراموش کرده باشد (صادقی، ۱۳۸۰: ۵۳).

صاحب حمام می‌خندد و یک ردیف دندان‌های طلایش را نشان می‌دهد (این تازه‌کاری یا بی‌انصافی نویسنده است. نشان چه کسی می‌دهد؟ و تازه هر کس بخندد دندان‌هایش آشکار می‌شود) (همان، ۴۲۷-۴۲۸).

با این همه، شاید بتوان کانونی‌سازی فرضی آشکار را به دو زیرگونه به اصطلاح «پررنگ» و «کم‌رنگ» تقسیم کرد. در گونه پررنگ (مانند نمونه برگرفته از ساعدی، ۱۳۸۶: ۶۸)، فقط حضور کانونی‌ساز در کانون ادراک داستان فرضی است و نه وجود او در جایی از جهان داستان. در گونه کم‌رنگ (مانند دو نمونه اخیر) کانونی‌ساز نه فقط از جایگاه فرضی خود، بلکه از کل جهان داستان غایب است. جالب اینکه گاهی هم از ترکیب این دو گونه، نوع سومی از کانونی‌سازی فرضی آشکار حاصل می‌شود که می‌توان آن را «نیمه‌پررنگ» (یا «نیمه‌کم‌رنگ») نامید و آن، هنگامی است که با درونه‌گیری یک داستان در داستانی دیگر، حتی وجود کانونی‌ساز فرضی پررنگ نیز همچون جایگاه مجازی او به پرسش گرفته می‌شود و با تکرار این فرایند، هرچه بیشتر رنگ می‌بازد؛ چنان که در نمونه زیر:

[ماجرای آشنایی هاله و مازیار به روایت مازیار:] اگر با آن حال خراب از روزنامه زده بودم بیرون، محال بود وقتی سر تقاطع جردن و مدرس، به دختری پشت فرمان ماشینی که جلوم ترمز زد و شیشه را پایین کشید و گفت: «آقا چهار پنج ساعت وقت مفت دارید برای یک خانم محترم؟» جواب مثبت بدهم و بنشینم توی ماشین (شهسواری، ۱۳۸۸: ۴۳).

شخصیت حقیقی کانونی‌ساز فرضی، یعنی مازیار، در ادامه داستان به شخصیتی مجازی فروکاسته است:

[همان ماجرا به روایت هاله:] وقتی با صراحت در رمان آمده بود شب اول آشنایی ما همان شبی بود که من مازیار را مدرس، سر جردن سوار کردم باز هم توی دلم به تان [به نویسنده] احسنت گفتم؛ چون از اولین ملاقات ما خیلی دراماتیک تر بود. ... توی یک لحظه، بدون هماهنگی قبلی، هر دو [یعنی راوی و مازیار] تصمیم گرفتیم مثل شخصیت‌های داستان ... بازی‌اش را درآوریم؛ یعنی برای اولین بار است که همدیگر را می‌بینیم و من او را بلند کرده‌ام (همان، ۸۸-۸۹).

برخلاف نمونه بالا، در پاره‌روایت زیر:

عزاداران [!،] الان روح پاک آن خدایامرز [آقای مستقیم] در یک گوشه این اتاق به مانگه می‌کند و حرف‌هایمان را می‌شنود. الان ملائکه و جن و انس لای صندلی‌ها و درز درها کمین کرده‌اند و عده‌ای از آن‌ها هم قدم می‌زنند تا نظر ما را نسبت به کارها و عملیات او بدانند. ... یا امیرالمؤمنین، ای آقایان! بگویید ببینم چطور آدمی بود؟ (صادقی ۱۳۸۰: ۱۱۲).

که باز نمودی است از تلفیق برزخ با جهان داستان، کانونی‌ساز فرضی لاوجود (روح آن خدایامرز) ناگهان به شخصیتی حی و حاضر در صحنه داستان (مجلس ترحیم خودش) بدل می‌شود: «اما قبل از اینکه جمعیت فرصت جواب دادن بیابد، آقای مستقیم آخوند را کناری زد و خودش پشت تریبون رفت و در مقابل بهت و حیرت عمومی چنین گفت: ...» (همان، ۱۱۲-۱۱۳).

کانونی‌سازی فرضی پنهان

دومین گونه اصلی از کانونی‌سازی فرضی شامل داستان‌هایی است که همچنان از منظر کانونی‌ساز فرضی، ولی بدون اشاره صریح به کیستی این کانونی‌ساز روایت می‌شوند. خوانش این گونه داستان‌ها، هرچند هم که سطحی باشد و به فهم عمیقی از مضمون اثر نینجامد، نیازمند استنباط کانونی‌ساز فرضی یا دست‌کم درک غیاب او است. کانونی‌سازی فرضی پنهان نیز همچون گونه آشکار خود، در قالب افعال حسی، قیده‌های معرفتی و وجه دستوری نمود می‌یابد؛ گو اینکه اغلب، ساختاری غیرشخصی به آن‌ها می‌بخشد. برای مثال، آنچه وجه کانونی‌سازی پنهان را در نمونه زیر از کانونی‌سازی فرضی آشکار و کانونی‌سازی بیرونی جدا می‌کند، وجه التزامی و صورت غیرشخصی

افعال حسی (بینند، به چشم بیاید) است که یکی در بند پیرو جمله شرطی آمده و دیگری در گروه فعلی ناقصی به سرکردگی «شاید»:

زن خوشگلی زیر دوش ایستاده و به سرش صابون می‌زند. *اگر از پشت او را ببیند* - آیا این کار همان طور که مفسران روزنامه‌ها می‌گویند، مستلزم باز کردن در نیست؟ - *شاید* منظره بدیعی *به چشم بیاید* (بستگی به کسی دارد که در را باز می‌کند) (صادقی، ۱۳۸۰: ۴۲۲).

حال آنکه با احراز هویت کانونی‌سازی فرضی در جمله پیرو و نیز بازخوانی جمله پایه به صورت جمله خبری زیر، قضاوت خواننده درباره میزان اعتبار روایت تغییر خواهد کرد. به این معنا که در نظر او، از بار مفهومی روایت کاسته، و بر «تحقیق‌پذیری» اش افزوده خواهد شد؛ زیرا در این صورت، چندان نشانه‌ای از احتمال تحریف جهان داستان یا همان جهان مرجع در گزاره وانموده مورد نظر باقی نخواهد ماند و به سادگی می‌توان ارزش صدق آن را سنجید: «از پشت او را می‌بینید - آیا این کار همان‌طور که مفسران روزنامه‌ها می‌گویند، مستلزم باز کردن در نیست؟ - و منظره بدیعی به چشم‌تان می‌آید». (نگارندگان مقاله با زدودن وجه التزامی از صورت بازنوخته اخیر و سپس نشانیدن خواننده در جایگاه کانونی‌سازی فرضی، اگرچه توانسته‌اند جمله معترضه نخست را همچنان در جای خود نگه دارند، دیگر برای تکرار جمله معترضه دوم در میان قلاب‌های حاضر محلی نیافته‌اند.) پس همان‌طور که در بخش پایانی این مقال نیز خواهیم دید، وجوه کانونی‌سازی از یک سو مایه مفهوم‌داری گفتمان روایی می‌شوند و از سوی دیگر، خود از وجوه دستوری مایه می‌گیرند.

حال در نمونه‌ای دیگر، به چرخش ناگهانی کانونی‌سازی بیرونی و پنهان شدن او در نیمه دوم از پاره‌روایت زیر توجه کنید؛ جایی که تکه‌ای از جهان مرجع در وجه التزامی «بتوان» و فقط به‌طور فرضی وانمایی می‌شود و خواننده هرگز نمی‌تواند از «طرح خنده‌ای در نگاه و رفتار و لب‌های پیرمرد» مطمئن باشد: «[پیرمرد] با قدم‌های استوار و مطمئن به طرف در حمام پیش می‌رود. چمدانش در دست راست است و سیگارش در کنج لب. *شاید بتوان در نگاه و رفتار و لب‌هایش طرح خنده‌ای را تشخیص داد*». (صادقی، ۱۳۸۰: ۴۲۹). به بیانی دیگر، «شاید» نیز همچون انگار، مبادا، کاش، احتمال دارد،

ممکن است و جز این‌ها نیازمند متممی در وجه التزامی است؛ از این‌رو تحقیق‌ناپذیری یا صحت احتمالی گزاره‌های روایی را در توصیفی مبهم به خواننده القا می‌کند. البته، این‌گونه چرخش‌های ناگهانی در شیوه کانونی‌سازی، یکی از شگردهای بازنمایی «تک‌گویی درونی»^۱ است. تک‌گویی درونی مجاللی است برای خیال‌پردازی‌ها و گمانه‌زنی‌های انسان که گاه از گمانه‌ها و خیالات دیگران سر درمی‌آورد. به همین اعتبار، پاره‌روایت زیر را می‌توان آمیزه‌ای از وجوه کانونی‌سازی بیرونی، درونی و فرضی دانست (هریک از عبارت‌های افزوده، در وصف جمله پیش از خود آمده است):

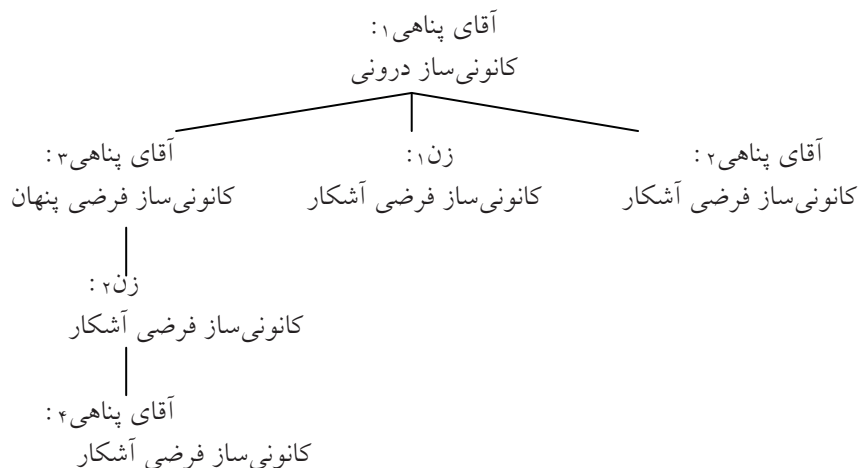
[رابرت] با دو دستش فک پایینش را گرفت و روی فک بالا فشرده [راوی] = کانونی‌ساز بیرونی] که مبادا با شکم خالی عق بزند [رابرت] = کانونی‌ساز / تک‌گوینده درونی]. ولی این حالت زود گذشت و رابرت فکر کرد / از کجا معلوم شارلوت دوباره به او امید نبسته؟ [شارلوت] (که هیچ معلوم نیست دوباره به رابرت دل بسته باشد) = کانونی‌ساز فرضی آشکار] در بحث‌های بی‌ربط زبان‌شناسی که کار اصلی رابرت بود هر کسی را، حتی شارلوت را نیز ممکن است خسته کرده باشد و حال که [شارلوت] شنیده او [یعنی رابرت] در حاشیه کار یکنواخت و خسته‌کننده، دنیای تازه‌ای را می‌بیند، می‌خواهد در وجود رابرت قدیمی رابرت دیگری را کشف کند. اگر چنین باشد چه ظلمی در حق وی کرده است [رابرت] = کانونی‌ساز فرضی آشکار] (ساعدی، ۱۳۸۶: ۴۹-۵۰).

این چندلایگی ساختاری در وجوه کانونی‌سازی را به صورت زیر می‌توان خلاصه کرد: [راوی] = کانونی‌ساز بیرونی [رابرت] = کانونی‌ساز درونی [شارلوت] = کانونی‌ساز فرضی [رابرت] = کانونی‌ساز فرضی]]]] در پاره‌روایت زیر:

[نقل افکار آقای پناهی ۱ از زبان راوی]: مگر قرار است آدم [آقای پناهی ۲] همه چیز را بداند. ... شاید زن ۱ از اول همه چیز را می‌دانسته. می‌شود باور کرد [آقای پناهی ۳] که زن ۲ همیشه در دل به او آفرین گفته. شاید هم زن ۲ همیشه در التهاب این بوده که نکند مرد [آقای پناهی ۴] تاب تحمل از دست بدهد و عنان خود را به شهوات بسپارد (خورشیدفر، ۱۳۸۵: ۷۲).

1. Interior Monologue

ساختار چندلایه کانونی سازی را می توان چنین نمودار کرد:



شکل ۱: نمونه ای از کانونی سازی چندلایه

در نمونه ای دیگر از کانونی سازی فرضی پنهان، به جمله کج نوشته در پاره روایت زیر توجه کنید:

بزها سیاه بودند و تنگ هم در چند خط متقاطع لمیده بودند و دهان و ریش کوتاهشان را آهسته می جنبانند: از دور مثل دسته های گرسنه و بی رمق زائرانی به نظر می آمدند که در انتظار طاعون و وبا و از ترس آن به هم چسبیده باشند و زیر لب اوراد و دعاهای بی ثمر بخوانند (صادقی، ۱۳۸۰: ۲۲۲).

در این نمونه نیز نشانه های کانونی سازی فرضی (عبارت غیرشخصی به نظر آمدن و وجه التزامی در فعل های چسبیده باشند و بخوانند)، ناهمگونی جهان مرجع و جهان وانموده را می رسانند. اما باید توجه کرد این ناهمگونی در بخش های مختلف جمله یکسان نیست؛ بلکه با تغییر وجه خبری به وجه التزامی در بند موصولی، افزایش می یابد و در پی این تغییر وجه و تشکیک فزاینده ناشی از آن، مفهوم داری بند موصولی نیز بیشتر می شود. بنابراین، گونه «پنهان» کانونی سازی فرضی را هم می توان مانند گونه «آشکار» آن در دو زیرگونه «پررنگ» و «کم رنگ» جا داد که به ترتیب در نمونه های زیر قابل تشخیص اند:

همین حال است که صدای اذان هم‌زمان از همه مسجدهای نزدیک به هم روستا پیچد و مردانی اندک با جامه‌های بلند سفید، از گوشه و کنار پیدا شوند. شاید راننده‌هایی هم برسند که بخوانند نمازشان را در این مسجد کنار جاده بخوانند (عبدی، ۱۳۸۸: ۸). نگاه که می‌کردی، چراغ‌ها، از کمر خیابان آغاز شده بود. چراغ‌های گردگرفته که نور بی‌رمقشان تقلاً می‌کرد تا توی هوای سنگین و دم‌کرده راهی باز کنند (محمود، ۱۳۷۱: ۱۳۱).

اگر از نگاه نیکلاس رشر^۱ (1964) به دو نمونه اخیر بنگریم، باید کانونی‌سازی فرضی پنهان در آن‌ها را بنا بر میزان تحقیق‌ناپذیری‌شان به ترتیب، جزء گزاره‌های «حدسی»^۲ و گزاره‌های «حتمی»^۳ بدانیم. به باور رشر، گزاره‌های حدسی چنان مبهم‌اند که درستی و نادرستی‌شان از هر نظر یکسان می‌نماید. برای مثال، از یک‌سو جهان وانموده در نمونه برگرفته از عبدی، هرگز در لحظه حال روایی («همین حالا») با جهان داستان منطبق نمی‌شود و از سوی دیگر، چنان که راوی می‌گوید، امکان این انطباق تا ابد در لحظه روایت باقی است. برخلاف گزاره‌هایی از این دست، احتمال صدق گزاره‌های حتمی بیش از احتمال کذبشان به نظر می‌رسد و از این نظر گزاره‌هایی چون نمونه دوم بیشتر به قوانین عام می‌مانند (مانند دست که به ماهی بزنی، از سر تا پات بو می‌گیره) تا به فرضیه‌های خام.

اما شاید بهتر باشد درباره منطق موجهات به همین اندازه بسنده کنیم و در عوض، فقط پاره‌ای از ملاک‌های اعتبار روایت را در قالب وجوه کانونی‌سازی زیر جمع ببندیم و در دنباله مقاله پیامدهای معناشناختی این فهرست را برشماریم.

جدول ۱: بعضی وجوه کانونی‌سازی

۱. کانونی‌سازی بیرونی: وجهی از منظرگزینی است که در حدود متعارف زمان و مکان نمی‌گنجد و داستان را از منظر راوی «دانای کل» یا- چنان که استانزل^۴ (1984) می‌گوید- از «موقعیت روایی مؤلف»^۵ به نمایش می‌گذارد (Herman, 2009: 59-63). در این شیوه، راوی دانای کل که در جایگاهی نسبتاً مشرف بر کل جهان داستان ایستاده است، اوضاع و احوال جهان داستان را بیش از هر شخصیتی می‌بیند و می‌داند.

1. Nicholas Rescher
2. Speculative
3. Nomological
4. Franz Karl Stanzel
5. Authorial Narrative Situation

<p>۲. کانونی‌سازی درونی: وجهی از منظرگزینی است که داستان را در حدود ادراک یکی از شخصیت‌های حاضر در جهان داستان بازمی‌نمایاند؛ یعنی گفته‌های راوی در هر لحظه از روایت برابر است با تجربه‌های حسی و ذهنی یکی از شخصیت‌ها. این شیوه را به پیروی از استانزل (Ibid)، «روایت از جایگاه ناظر^۱» می‌نامند.</p>
<p>۳. کانونی‌سازی فرضی آشکار: تصویری از اوضاع جهان داستان را به‌صراحت از دیدگاه ناظری فرضی توصیف می‌کند: الف. از نوع پررنگ: جای کانونی‌ساز فقط در کانون ادراک وقایع مورد روایت خالی است و نه در کل جهان داستان. ب. از نوع کم‌رنگ: کانونی‌ساز نه فقط از جایگاه فرضی خود، که از کل جهان داستان غایب است.</p>
<p>۴. کانونی‌سازی فرضی پنهان: تصویری از اوضاع جهان داستان را به‌طور تلویحی از دیدگاه ناظری فرضی توصیف می‌کند. الف. از نوع پررنگ: درستی و نادرستی گزاره‌های مفروض در این نوع را به‌هیچ‌رو نمی‌توان سنجید. ب. از نوع کم‌رنگ: گزاره‌های مفروض در این نوع چندان تردیدآمیز به‌نظر نمی‌رسند که نتوان به ارزش صدقشان گمان برد.</p>

کانونی‌سازی فرضی و معناشناسی مفهومی

تا اینجا دیدیم که با توجه به نقش کانونی‌سازی کلامی در تعیین وجوه معرفتی گفتمان روایی، چگونه طی یک رده‌بندی تازه - بی‌آنکه ادعای جامعیتی در میان باشد - می‌توان کانونی‌سازی فرضی و انواع آن را به تمایز سنتی میان گونه‌های نثرآشیده درونی و بیرونی یا ذهنی و عینی افزود و به این ترتیب، میان ارزش مفهومی نهفته در روایت‌های خلاف واقع و ارزش مفهومی برآمده از گمانه‌زنی‌های روایی نیز تمایزی قائل شد. حال باید دید این ارزش افزوده بر گزاره‌های روایی را در کدام چارچوب معناشناختی و چگونه می‌توان بررسیید؟ به باور نگارندگان، ابتدا باید مختصات کانونی‌سازی را در حوزه گسترده‌تری به نام معناشناسی زبانی، به‌ویژه «معناشناسی مفهومی^۲» ترسیم کرد. منظور از معناشناسی مفهومی، مطالعه دلالت مفهومی گزاره‌ها در تقابل با دلالت مصداقی‌شان است؛ تقابلی که نخستین‌بار فرگه (1969) آن را معرفی کرد و بعدها با

1. Figural Narrative Situation
2. Intensional Semantics

اصطلاحات دیگری^(۸) به طور مستقیم در حوزه منطق گزاره‌ها مورد استفاده رودولف کارناپ (1947) و دیگران قرار گرفت (نک. چپمن، ۱۳۸۴: ۵۹ و ۸۷-۹۱). معناشناسی مفهومی به طور مشخص وجه امتیاز معنایی جملاتی را به پرسش می‌گیرد که گرچه با جایگزینی عبارات ارجاعی هم‌مصدق، گزاره یکسانی را دگرگویی^۱ یا همان‌گویی^۲ می‌کنند، نمی‌توان آن‌ها را در «بافت‌های تیره یا مفهومی»^۳ با یکدیگر جایگزین کرد؛ زیرا برخلاف ارزش صدق یکسانی که دارند، وجه معرفتی و در نتیجه، ارزش مفهومی‌شان دگرگون می‌شود. برای مثال، چون می‌دانیم دو عبارت ارجاعی غلامحسین ساعدی و نویسنده «عافیتگاه» در عالم واقع هم‌مصدق هستند، پس می‌توانیم آن‌ها را در جمله خبری ساده‌ای چون «الف» یا «ب» جایگزین یکدیگر کنیم بی‌آنکه ارزش صدق جمله حاصل، دستخوش تغییری شود:

الف. غلامحسین ساعدی نابغه است.

ب. نویسنده «عافیتگاه» نابغه است.

حال آنکه اگر دو جمله حاصل از این جایگزینی را در بافت مفهومی زیر بگنجانیم، دیگر لزوماً جملاتی با ارزش صدق یکسان نخواهیم داشت:

ج. حسین بعید می‌داند غلامحسین ساعدی نابغه باشد.

د. حسین بعید می‌داند نویسنده «عافیتگاه» نابغه باشد.

بافت تیره «ج» فقط بیانگر تردید حسین در نبوغ غلامحسین ساعدی است و نه لزوماً در نبوغ نویسنده «عافیتگاه»؛ زیرا همان‌طور که می‌دانیم، غلامحسین ساعدی فقط در بعضی از جهان‌های ممکن - شاید هم فقط در یکی از آن‌ها که همان جهان واقع در چند دهه گذشته باشد - نویسنده «عافیتگاه» است. برای مثال، جهانی را تصور کنید که در آن، حسین فقط داستان «شنبه شروع شد» را از غلامحسین ساعدی خوانده، و چندان بهره‌ای از نبوغ در لحن ضد زبان‌شناسانه این داستان نیافته باشد. در این صورت، ارزش صدق «ب» در بافت مفهومی «د» را نمی‌توان بر پایه صدق احتمالی «ج» سنجید. عکس این قضیه نیز صادق است: برای مثال فرض کنید حسین، بی‌خبر از نام مستعار غلامحسین ساعدی، داستان **عافیتگاه** را از قلم گوهر مراد خوانده و در لحن

1. Paraphrase
2. Tautology
3. Opaque or Intensional Contexts

ضد زبان‌شناسانه داستان نشانه‌چندانی از نبوغ ندیده باشد. در این صورت، نمی‌توان احتمال صدق «د» را به ارزش صدق «الف» در بافت مفهومی «ج» نیز تعمیم داد. این‌گونه بافت‌های مفهومی را در منطق موجهات، «نگرش گزاره‌ای^۱» نیز می‌گویند؛ چون همان‌طور که در دو نمونه اخیر دیدیم، نگرش‌هایی مانند بعید دانستن، گمان کردن، نگران بودن، آرزو داشتن، امیدوار بودن، احتمال دادن، و جز این‌ها (نک. پی‌نوشت ۵) را یا به‌طور مستقیم بر فاعل جمله پایه حمل می‌کند، یا چنان که در نمونه زیر خواهیم دید آن‌ها را غیرمستقیم به گوینده «جملات وجهی^۲» (در اینجا به کانونی‌سازی) نسبت می‌دهد؛ به این ترتیب مانع از ارزیابی صحت گزاره‌ها می‌شود.

ممکن است زن از لبخندهای شوهرش نفرت داشته باشد. همان لبخندهایی که معنی‌اش این است که من حرف تو را هرچه که باشد باور می‌کنم چون دوست دارم. اما مسلم است که حرفت از روی خواب‌آلودگی و حواس‌پرتی است (خورشیدفر، ۱۳۸۵: ۷۴).

نیز چنان که پیشتر دیدیم، بافت مفهومی را افزون بر افعال شناختی و جملات وجهی، در ساختارهای شرطی خلاف واقع هم می‌توان سراغ گرفت. این‌گونه ناهم‌ارزی مفهومی میان گزاره‌های هم‌مصدق را کواین (1960) «تیرگی ارجاعی» می‌نامد.

پس از طرح دعوی میان دلالت مفهومی و دلالت مصدق از سوی فرگه (1969)، سائول کریپکه^۳ نظریه جهان‌های ممکن را- که نخستین بار لاینیتس^۴ به حوزه الهیات معرفی کرده بود- این‌بار در قالب منطق موجهات و به‌عنوان راهی برای زدودن «کدورت‌های مفهومی» از دلالت مصدق چنین بازتعریف می‌کند: «هدف ما از مطالعه منطق موجهات نه‌تنها شناخت جهان واقع، بلکه آشنایی با دیگر جهان‌های تصویری^۵ است. یک گزاره با وجود صادق بودن در جهان واقع، ممکن است در جهان‌های متصور دیگر، کاذب باشد [و برعکس].» (Kripke, 1952: 2-3؛ نک. چپمن، ۱۳۸۴: ۱۷۴).

اما فایده این «آشنایی با دیگر جهان‌های تصویری» یا «جهان‌های ممکن» چیست؟ پاسخ اینکه در سایه «جهان‌های ممکن» می‌توان تفاوتی را که مانع از جایگزینی جملات هم‌مصدق می‌شود، یعنی همان ارزش مفهومی مازاد بر گزاره را در بافت‌های تیره سنجید؛ کافی است معنا را برابر با ارزش‌افزوده گزاره‌هایی بگیریم که

1. Propositional Attitude
2. Modal Sentences
3. Saul Kripke
4. Gottfreid Wilhelm Von Leibniz
5. Conceivable Worlds

همه شرایط لازم برای صدقشان - اگر نه در جهان حاکم بر موقعیت گفتمان - دست کم در یکی از بی‌نهایت جهان‌های ممکن دیگر تحقق می‌یابد. به بیان دیگر، چون در چارچوب «جهان‌های ممکن» نقش ممیز معنایی از گزاره‌ها سلب می‌شود، کل معنای هر جمله را می‌توان به ارزش مفهومی‌اش فروکاست و ارزش مفهومی را برابر با حاصل کسر مصداق از معنای جمله دانست. به این ترتیب، آنچه از معنا به جا می‌ماند، ویژگی‌های منحصربه‌یافت مفهومی خواهد بود؛ مختصه‌هایی که بسته به هر نگرش گزاره‌ای، دستخوش تغییر می‌شوند و تعریف تازه‌ای می‌یابند. برای مثال، با اینکه در یکی از این نگرش‌ها غلامحسین ساعدی - جدا از نویسنده «عافیتگاه» و نبوغ احتمالی‌اش - قطعاً نویسنده کم‌مایه‌ای به نظر می‌رسد؛ اما در نگرشی دیگر ممکن است - جدا از نبوغ یا کم‌مایگی قطعی نویسنده «عافیتگاه» - نابغه‌ای بی‌چون و نامود شود. بنابراین، معنا تابعی از مفهوم است که بسته به نگرشی خاص، با محتوای گزاره‌ای جملات وجهی درمی‌آمیزد و جهان مرجع را همسو با جریان گفتمان، در جهان ممکن دیگری وانمایی می‌کند. حال اگر این روند در بستر گفتمان روایی جریان یابد، خوانش گفتمان در گرو تفسیر آن بخش از معنا خواهد بود که در پوششی از وجوه کانونی‌سازی به روایت درمی‌آید.

با تحلیل وجوه کانونی‌سازی در چارچوب معناشناسی مفهومی می‌توان نشان داد که کانونی‌سازی نیز مانند نگرش گزاره‌ای، شیوه‌ای است (روایی) برای بیان دریافت‌های حسی و شناختی کانونی‌ساز از جهان پیرامونش. وانگهی، اگر - چنان که مثلاً در وصف نمونه‌های برگرفته از صادقی (۱۳۸۰: ۲۲۲ و ۴۲۲) خواندیم - مفهوم گفتمان روایی برابر با ارزش معرفتی‌مازاد بر گزاره‌های روایی باشد و در عین حال تابعی از وجوه کانونی‌سازی، در این صورت می‌توان انواع کانونی‌سازی را بر پیوستار فزاینده‌ای از وجوه معرفتی گذاشت (چنان که در معناشناسی زبانی هم وجوه دستوری را بر «جهان‌های ممکن» حمل می‌کنند و بر مقیاس وجوه معرفتی می‌سنجند) و نوسان مفهومی ناشی از تغییر کانونی‌سازی را به رفت‌وبرگشت در طول چنین پیوستاری نسبت داد.

کانونی‌سازی صفر کانونی‌سازی درونی کانونی‌سازی بیرونی کانونی‌سازی فرضی آشکار کانونی‌سازی فرضی پنهان

شکل ۲: وجوه کانونی‌سازی بر پیوستاری از وجوه معرفتی

بالاترین حد این پیوستار که جایگاه معرفتی فراخ‌منظری است در شأن مؤلف، به کانونی‌سازی صفر اختصاص دارد. دریافت اوضاع و احوال جهان داستان از این جایگاه بلند در بند هیچ جهان ممکن نمی‌ماند و به مطلق شناخت هرچه نزدیک‌تر می‌شود. در نتیجه، هم‌پوشی جهان وانموده و جهان مرجع به بیشترین حد ممکن می‌رسد. کمی پایین‌تر از این جایگاه به مقام کانونی‌سازی درونی می‌رسیم؛ همو که در هر لحظه از روایت، جهان داستان را جز به اندازه توانایی‌های حسی و شناختی خود در نمی‌یابد و از این رو، جهان مرجع را همواره در وجهی از تردید به گفتمان روایی می‌سپرد. باری، میزان تردید در این وجه از کانونی‌سازی هرچه باشد، کمتر از گسل‌های معرفتی مشهود در کانونی‌سازی بیرونی است؛ زیرا در وجه معرفتی اخیر فقط جلوه‌های بیرونی جهان داستان از گذر دریافت‌های صرفاً حسی کانونی‌سازی به روایت درمی‌آید. اما پایین‌ترین حدود پیوستار بالا به ترتیب نزولی، درخور وجوه آشکار و پنهان کانونی‌سازی فرضی است؛ وجوهی که حتی میزان تردیدپذیری‌شان هم محل تردید است. جهان وانموده در هر دو وجه از کانونی‌سازی فرضی - که رفتار، پندار و چه‌بسا وجود کانونی‌ساز را نیز در هاله ابهام خود می‌گیرد - دست‌کم در لحظه حال روایی چندان شباهتی به جهان مرجع نمی‌برد.

به گفته ژنت:

روایت نه کارکردی امری دارد، نه تمنايي، نه شرطی و نه هیچ کارکرد دیگری جز روایت‌پردازی از راه «گزارش» ماوقع (خواه این وقایع، حقیقی باشند یا خیالی). از این رو وجه اصلی روایت یا دست‌کم وجه امتیاز آن را به معنای اکید کلمه فقط می‌توان وجه خبری دانست (1980: 161).

به این اعتبار در نظر ژنت، وجوه غیرخبری و نیز وجوه معرفتی تردید‌آمیز نه فقط از لوازم روایت نیستند، بلکه تا اندازه‌ای هم کارکرد ضد روایی دارند؛ زیرا اگر گفتمان روایی را بنا بر تعریف‌های رایج، بیانگر سیر علی و منطقی رویدادها بدانیم، برای گنجاندن تعیین‌گریزی و گمانه‌پردازی در دایره گفتمان روایی، چاره‌ای از دست‌اندازی به مفهوم «روایت» و تبارزدایی از آن نخواهیم داشت، مگر اینکه کانونی‌سازی فرضی را صرف‌نظر از سهمی که در تعریف روایت‌گونه‌های مختلف دارد، از دامنه تعریف روایت به حاشیه آن برانیم. اما در تعدیل دیدگاه ژنت باید گفت روایت برخلاف دیگر گونه‌های گفتمان، طی سازوکار خاصی به نام کانونی‌سازی، از همه وجوه دستوری برای بیان انواع وجوه معرفتی بهره می‌گیرد. در واقع با همین بهره‌گیری از وجوه

معرفتی متنوع و گردهم‌آوردن گزاره‌هایی با بار مفهومی بسیار ناهمگون در هیئتی یک‌پارچه است که مجال بی‌مانندی را برای برخورد دیدگاه‌های مختلف و گاه متضاد فراهم می‌کند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله بی‌آنکه بخواهیم متعرض تمام وجوه کانونی‌سازی شویم، فقط با تمرکز بر گونه فرضی این مفهوم کوشیده‌ایم تا راه تازه‌ای را از میان معناشناسی و روایت‌شناسی به سوی مطالعه ابعاد شناختی «کانونی‌سازی» یا همان «منظرگزینی روایی» در پیش گیریم. در این راه به‌طور مشخص، «معناشناسی مفهومی» را چارچوب نظری بسیار کارآمدی برای تحلیل انواع فرضی کانونی‌سازی یافته و گمان برده‌ایم که برای سنجش وجوه معرفتی گزاره‌های روایی و به‌منظور شناخت جهان داستان، باید مفاهیم بغرنجی چون «نگرش گزاره‌ای»، «جهان‌های ممکن» و «وجوه کانونی‌سازی» را در کنار هم به کار تحلیل گفتمان روایی بگیریم. در تأیید این گمان، سرانجام دریافته‌ایم که منظرگزینی روایی، برخلاف آنچه به‌ظاهر می‌نماید، فرایندی چنان پیچیده و لغزان است که جز در بستری میان‌رشته‌ای و در کانون نگاهی تیزبین، تن به تشریح نمی‌سپارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Projection: مختصات مکانی پدیده‌هاست از منظر سوژه‌ای خاص.
۲. Topology: ابعاد ذاتی پدیده‌هاست مستقل از هر منظری.
۳. همه تأکیدهای این مقاله از نگارندگان است.
۴. برای آشنایی با بعضی وجوه کلامی ممیز روایت‌گونه‌های روان‌شناختی و گزارش‌گونه از یکدیگر، و نیز برای مطالعه تحلیل مفصل‌تر این داستان نک. حسین صافی، *داستان از این قرار بود* (تهران: رخداد، ۱۳۸۸)، ص ۲-۷۰.
۵. معنایی که جان لاینز آن را در «فعل‌های ناظر بر قصد و غرض و شک و گمان و مانند این‌ها» می‌جوید (Lyons, 1977: 190).
۶. برای آشنایی بیشتر با مفاهیم «جهان مرجع» و «جهان وانموده» بنگرید به: William Frawley, *Linguistic Semantics* (Hillsdale NJ: Laurence Erlbaum, 1992) و قس. مدخل Cognitive Narratology (روایت‌شناسی شناختی) در منبع زیر: David Herman, Jahn Manfred and Marie-Laue Ryan (Eds.), *Encyclopedia of Narrative Theory* (London and New York: Routledge, 2005).
۷. برای آشنایی با این‌گونه ملاک‌های غیرکلامی سنجش اعتبار روایت نک.

آنسگر اف نونینگ، «بازنگری در مفهوم "روایت نامعتبر": تلفیق رویکردی شناختی با رویکردی سخن‌شناختی» در مجموعه مقالات **نقب‌هایی به جهان داستان**، وین بوت و دیگران، ترجمه حسین صافی (تهران: رخ‌داد نو، ۱۳۸۹).

۸ از آن جمله‌اند Intension/ Extension که اصطلاحات Intensional Semantics (معناشناسی مفهومی) و Intensionality (مفهوم‌داری) نیز برگرفته از همین تقابل‌اند.

منابع

- بارت، رولان. (۱۳۸۷). **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
- بوت، وین و دیگران. (۱۳۸۹). **نقب‌هایی به جهان داستان**. ترجمه حسین صافی. تهران: رخ‌داد نو.
- چپمن، شیوان. (۱۳۸۴). **از فلسفه به زبان‌شناسی**. ترجمه حسین صافی. تهران: گام نو.
- حق‌شناس، علی محمد. (۱۳۷۰). **مقالات ادبی، زبان‌شناختی**. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۲). **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته**. تهران: آگه.
- خورشیدفر، امیرحسین. (۱۳۸۵). **زندگی مطابق خواسته تو پیش می‌رود و داستان‌های دیگر**. تهران: نشر مرکز.
- خیاوی، حافظ. (۱۳۸۶). **مردی که گورش گم شد**. تهران: نشر چشمه.
- دانشور، سیمین. (۱۳۴۰). **شهری چون بهشت**. تهران: خوارزمی.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۸۶). **آشفته‌حالان بیدار بخت**. تهران: نگاه.
- شاملو، احمد. (۱۳۵۲). **درها و دیوار بزرگ چین**. تهران: مروارید.
- شهسواری، محمدحسن. (۱۳۸۸). **شب ممکن**. تهران: نشر چشمه.
- صادقی، بهرام. (۱۳۸۰). **سنگر و قمقمه‌های خالی**. تهران: زمان.
- صافی، حسین. (۱۳۸۸). **داستان از این قرار بود**. تهران: رخ‌داد نو.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۲). **معناشناسی کاربردی**. تهران: همشهری.
- عبدی، عباس. (۱۳۸۸). **دریا خواهر است**. تهران: نشر چشمه.
- گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۵). **آذر، ماه آخر پاییز**. تهران: بازتاب‌نگار.
- مستور، مصطفی. (۱۳۸۲). **چند روایت معتبر**. تهران: نشر چشمه.
- _____ (۱۳۸۷). **تهران در بعد از ظهر**. تهران: نشر چشمه.
- محمود، احمد. (۱۳۷۱). **از مسافر تا تبخال**. تهران: معین.

- نجدی، بیژن. (۱۳۷۳). *یوزبانگانی که با من دویده‌اند*. تهران: نشر مرکز.
- یزدان‌بد، امیرحسین. (۱۳۸۷). *پرترهٔ مرد ناتمام*. تهران: نشر چشمه.
- Carnap, Rudolf. (1947). *Meaning and Necessity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fludernick, Monika. (1996). *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge.
- Frawley, William. (1992). *Linguistic Semantics*. Hillsdale, NJ: Laurence Erlbaum.
- Frege, Gottlob. (1969). "On Sense and Reference". In Peter Geach and Max Black (Trans. And Eds.). *Translations from Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Oxford: Basil Blackwell. PP. 56-78.
- Genette, Gerard. (1988). *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- _____ (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Herman, David, Jahn Manfred and Marie-Laure Ryan (Eds.). (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge.
- Herman, David. (2002). *Story Logic: Problems and Possibility of Narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- _____ (2009). *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kripke, Saul. (1959). "A Completeness Theorem in Modal Logic" in *The Journal of Symbolic Logic*. 24, PP. 1-14.
- Lyons, John. (1977). *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quine, Willard Van Orman. (1960). *Word and Object*. Cambridge: MIT Press.
- Rescher, Nicholas. (1964). *Hypothetical Reasoning*. Amsterdam: NorthHolland.
- Rimmon-Kenan, Slomith. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.