گنجینه زبان و ادبیات فارسی

وجوه بدن‌محور و رنج اقلیمی: بازخوانی روایی داستان‌های دولت‌آبادی با تکیه بر نظریه‌ی کانونی‌سازی ژنت

عبدالحسین شهامتی جویباری[۱]، حسام ضیایی[۱*]، حسین علی پاشا پاسندی[۱]، حسین قاسمی[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: He.ziaee1359@iau.ac.ir

چکیده

این پژوهش به بررسی چگونگی بازنمایی «وجوه بدن‌محور» و «رنج اقلیمی» در داستان‌های محمود دولت‌آبادی از منظر نظریه‌ی کانونی‌سازی ژرار ژنت می‌پردازد. علیرغم اهمیت بدن و اقلیم در ادبیات معاصر ایران، و همچنین پرداخت نظری به مفهوم کانونی‌سازی، پژوهش مستقلی که این دو مفهوم را در آثار دولت‌آبادی با اتکا به چارچوب دقیق کانونی‌سازی ژنت و تکمیل آن با نظریه‌ی جهت‌گیری مایکل تولان مورد تحلیل قرار دهد، وجود ندارد. در داستان‌های کوتاه دولت آبادی، «بدن» به عنوان بستری برای تجربه زیسته و «اقلیم» به عنوان عاملی تأثیرگذار بر سرنوشت شخصیت‌ها، حضوری پررنگ دارند. تحلیل چگونگی «کانونی شدن» این وجوه در روایت، به درک عمیق‌تر شیوه‌های روایت‌گری دولت‌آبادی و بازنمایی هنرمندانه‌ی او از تجربه‌ی زیسته‌ی ایرانی کمک شایانی خواهد کرد. این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی بهره می‌برد. این پژوهش نشان دهد که دولت‌آبادی چگونه با استفاده‌ی هوشمندانه از سازوکارهای کانونی‌سازی، «بدن» و «اقلیم» را از مفاهیمی صرفاً زیست‌شناختی یا جغرافیایی فراتر برده و به عنصری کلیدی در شکل‌دهی به جهان داستانی و تجربه‌ی زیسته‌ی شخصیت‌هایش بدل می‌سازد. همچنین، نتایج به تبیین این امر کمک خواهد کرد که چگونه انتخاب‌های روایی در کانونی‌سازی، بر درک خواننده از رنج‌های جسمانی و اقلیمی و ابعاد ایدئولوژیک آن‌ها تأثیر می‌گذارد و به این ترتیب، لایه‌های عمیق‌تری از معنا در آثار او آشکار خواهد شد.

کلیدواژگان: *محمود دولت‌آبادی، کانونی‌سازی، ژرار ژنت، بدن‌محوری، رنج اقلیمی، روایت‌شناسی*

شیوه استناددهی: شهامتی جویباری، عبدالحسین.، ضیایی، حسام.، پاشا پاسندی، حسین علی.، و قاسمی، حسین. (۱۴۰۶). وجوه بدن‌محور و رنج اقلیمی: بازخوانی روایی داستان‌های دولت‌آبادی با تکیه بر نظریه‌ی کانونی‌سازی ژنت. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۱)، ۱۳-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۸ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۵ تیر ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۳ تیر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۵ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ اردیبهشت ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Body-Centered Dimensions and Climatic Suffering: A Narratological Re-Reading of Dowlatabadi's Stories Based on Genette's Theory of Focalization

Abdolhossein Shahamati Joibari[1], Hesam Ziaee[1]*, Hossein Ali Pasha Pasandi[1], Hossein Ghasemi[1]

1. Department of Persian Language and Literature, QaS.C., Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran
*Corresponding Author's Email: He.ziaee1359@iau.ac.ir

Abstract

This study examines the representation of "body-centered dimensions" and "climatic suffering" in the stories of Mahmoud Dowlatabadi from the perspective of Gérard Genette's theory of focalization. Despite the significance of the body and climate in contemporary Iranian literature, as well as the theoretical attention devoted to the concept of focalization, no independent study has analyzed these two concepts in Dowlatabadi's works by employing Genette's systematic framework of focalization and complementing it with Michael Toolan's theory of orientation. In Dowlatabadi's short stories, the "body" is prominently represented as the locus of lived experience, while "climate" functions as a determining factor in shaping the characters' destinies. Analyzing how these dimensions are focalized within the narrative can contribute substantially to a deeper understanding of Dowlatabadi's narrative techniques and his artistic representation of Iranian lived experience. This study employs a descriptive-analytical method. It seeks to demonstrate how Dowlatabadi, through the deliberate use of focalization mechanisms, moves the "body" and "climate" beyond their merely biological or geographical meanings and transforms them into key elements in the construction of the fictional world and the characters' lived experiences. The findings also help explain how narrative choices concerning focalization influence readers' perceptions of bodily and climatic suffering and their ideological dimensions, thereby revealing deeper layers of meaning in Dowlatabadi's works.

Keywords: *Mahmoud Dowlatabadi, focalization, Gérard Genette, body-centeredness, climatic suffering, narratology*

How to cite: Shahamati Joibari, A., Ziaee, H., Pasha Pasandi, H. A., & Ghasemi, H. (2027). Body-Centered Dimensions and Climatic Suffering: A Narratological Re-Reading of Dowlatabadi's Stories Based on Genette's Theory of Focalization. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(1), 1-13.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 07 April 2026
Revise Date: 06 July 2026
Accept Date: 14 July 2026
Initial Publish: 27 August 2026
Final Publish: 21 April 2027

مقدمه

ادبیات داستانی حوزه‌ای بسیار وسیعی است که نیازمند بررسی‌های همه‌جانبه است. در سده‌ی اخیر، برخی از نظریه‌های ادبی و زبان‌شناسی چنان گسترش یافته‌اند که زمینه‌ای مناسب برای تحلیل انواع متون فراهم کرده‌اند. ساختارگرایان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازانی هستند که هم در متون نظم و هم در متون نثر تأملاتی ژرف داشته‌اند. در این میان، نثر و حوزه‌ی ادبیات داستانی برای آن‌ها اولویتی بیشتر داشته است. ژرار ژنت یکی مشهورترین و منسجم‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه است. او با استفاده از نظریاتش توانست موضوعاتی چون زمان روایی، وجه و کانونی‌سازی را در مطالعه‌ی ساختاری داستان به کار بگیرد. نکته‌ای که ضرورت تحقیق را ایجاد می‌کند در آن است که ساختارگرایان در بررسی کانونی‌سازی چندان وارد عناصر زیبایی‌شناختی نمی‌شوند، هرچند بالکل نیز از آن غافل نیستند. پژوهش‌های متعددی در زمینه‌ی کانونی‌سازی وجود دارد، لیکن تنها به نوع کانونی‌سازی اشاره شده و چندان بر وجوه هنری تأکید نمی‌شود. این پژوهش با توجه به نظریه‌ی کانونی‌سازی ژرار ژنت، به بازخوانی روایی آثار محمود دولت‌آبادی می‌پردازد و بر دو محور کلیدی «وجوه بدن‌محور» و «رنج اقلیمی» تمرکز دارد. درحالی‌که رویکردهای ساختارگرایانه عمدتاً بر عناصر صوری و ساختاری روایت تأکید دارند و ممکن است از پرداختن به جنبه‌های زیبایی‌شناختی و تجربیات زیسته‌ی شخصیت‌ها غافل شوند، این تحقیق تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از چارچوب نظری کانونی‌سازی، رابطه‌ی میان بدن، رنج ناشی از اقلیم و شیوه‌ی روایت را آشکار سازد. اهمیت دولت‌آبادی در ادبیات معاصر ایران و توجه او به مضامینی چون زیست‌بوم، طبیعت و رنج انسانی، زمینه‌ساز طرح این مسئله است. بااین‌حال، پژوهش‌های اندکی به‌طور متمرکز به نحوه‌ی بازنمایی این مضامین از منظر کانونی‌سازی پرداخته‌اند. این تحقیق درصدد است تا با اتکا به نظریات ژنت و تلفیق آن با مفاهیم بدن‌محوری و رنج اقلیمی، به درکی عمیق‌تر از شیوه‌ی روایت‌گری دولت‌آبادی دست یابد. ژنت «کانونی‌سازی» را به‌جای اصطلاحات عینی‌تر، مانند «دیدگاه» یا «زاویه دید»، به کار می‌برد تا دامنه‌ی وسیع‌تری از دریافت‌های راوی، شامل ابعاد شناختی، عاطفی و عقیدتی را در بر گیرد. او بر تمایز میان «چه کسی می‌بیند؟» (وجه روایت) و «چه کسی می‌گوید؟» (صدای روایت) تأکید دارد (1-3). این پژوهش با تحلیل این مفاهیم در آثار دولت‌آبادی، نشان می‌دهد که چگونه تکنیک‌های کانونی‌سازی ژنت برای بازنمایی تجربیات بدن‌محور شخصیت‌ها و انعکاس رنج اقلیمی به کار گرفته شده‌اند. بنابراین، مسئله‌ی اصلی تحقیق، چگونگی شیوه‌ی روایت‌گری دولت‌آبادی و ارتباط آثار او با بستر جغرافیایی و زیستی داستان‌هایش بر اساس نظریه‌ی کانونی‌سازی ژنت است؟

پیشینه‌ی پژوهش

با وجود پرداخت نظری گسترده به مفهوم «کانونی‌سازی»، پژوهش‌های متمرکز بر ادبیات داستانی فارسی در این زمینه محدود بوده و اغلب با چالش‌هایی در رویکرد و تحلیل مواجه هستند. در ادامه، به برخی از این پژوهش‌ها و نقایص یا دستاوردهای آن‌ها اشاره می‌شود:

پژوهش‌هایی مانند مقاله‌ی نکوئی و همکاران (4) به بررسی امکانات کانونی‌سازی در ایجاد تعلیق و غافل‌گیری در رمان «بامداد خمار» پرداخته و بر نقش کانونی‌سازی درونی و جهت‌گیری ایدئولوژیک آن تأکید کرده است. همچنین، پایان‌نامه‌ی جعفری (5)، به‌عنوان یکی از معدود مطالعات مستقل، کانونی‌سازی در شاهنامه‌ی فردوسی را مورد تحلیل قرار داده و کانونی‌گرای غالب را «بیرونی» تشخیص داده است. این پژوهش به کارکردهای بلاغی و وجوه ایدئولوژیک این نوع کانونی‌سازی اشاره نموده و از این حیث برجسته است. مقاله‌ی رنجبر (6) به موقعیت چندلایه و ساختار رابطه‌های کانونی‌سازی در داستان کوتاه پرداخته؛ این نقد

به شفاف‌سازی آسیب‌پذیری‌های پژوهش‌های مشابه کمک می‌کند. پژوهش حسینی سروری و همکاران (7) به کانونی‌سازی در داستان خسرو و شیرین شاهنامه پرداخته، اما فاقد تحلیلی عمیق بر ارتباط عناصر زیبایی‌شناختی و داستانی با نظریه، به‌ویژه با استفاده از چارچوب جهت‌گیری تولان، بوده است. مقاله‌ی پاینده (8) نیز به بررسی زاویه دید در داستان کوتاه پرداخته که اگرچه مستقیماً از «کانونی‌سازی» نام نمی‌برد، اما با مباحث آن هم‌راستا است. مقاله‌ی صافی پیرلوجه و همکاران (2)، با شناسایی علائم زبانی انواع متعارف کانونی‌سازی، به ابعاد مبهم گفتمان روایی فراتر از تحلیل‌های ساختارگرایانه پرداخته و جنبه‌های جدیدی از این مفهوم را آشکار ساخته است. پژوهش بیاد و نعمتی (9) نیز با تأکید بر اینکه هر شخصیت به‌عنوان یک «بیننده» خاص در روایت عمل می‌کند، به تبیین چندصدایی بودن روایت از طریق کانونی‌سازی پرداخته است.

در مجموع، این مرور نشان می‌دهد که پژوهش‌های موجود در زمینه‌ی کانونی‌سازی در ادبیات داستانی فارسی، اغلب یا به‌صورت محدود به یک اثر خاص پرداخته‌اند، یا در روش‌شناسی کاربرد نظریه با چالش‌هایی روبه‌رو بوده‌اند و یا فاقد تحلیل عمیق و جامع از ارتباط این مفهوم با سایر عناصر زیبایی‌شناختی و معنایی متن هستند. کارهای ارزشمندی مانند کتاب‌های بامشکی، توکلی و یان مبانی نظری را تقویت کرده‌اند، اما خلأ پژوهشی در تحلیل عمیق «وجوه هنری کانونی‌سازی» با تلفیق نظریات روایی نوین همچنان احساس می‌شود.

انواع کانونی‌سازی

فقدان کانونی‌سازی (درجه‌ی صفر): راوی برون‌رویداد که شخصیت‌ها را از بیرون توصیف می‌کند و مشابه روایت سوم‌شخص عینی یا دانای کل است (1).

کانونی‌سازی درونی: راوی درون‌رویداد است و ادراکات یک شخصیت، چارچوب روایت را شکل می‌دهد. این نوع، مشابه روایت اول‌شخص است و به سه زیرمجموعه تقسیم می‌شود: ثابت (یک راوی)، متغیر (بیش از یک راوی بخشی از داستان را روایت می‌کنند) و چندگانه (چندین راوی داستان را از زوایای مختلف تکرار می‌کنند) (1, 8).

کانونی‌سازی بیرونی: نمایش رفتار و گفتار شخصیت بدون افشای افکار درونی او، مشابه روایت سوم‌شخص عینی یا نمایشی است (1, 10).

تولان مفهوم «جهت‌گیری» را به کانونی‌سازی اضافه می‌کند تا ابعاد شناختی، عاطفی و ایدئولوژیک را در بر گیرد: جهت‌گیری ادراکی، شامل جهت‌گیری مکانی (دورنمایی، هم‌زمانی، محدود) و زمانی. جهت‌گیری روان‌شناختی، شامل مؤلفه‌های شناختی (محدود/نامحدود؛ در صورت نامحدود بودن، دانای کل؛ در صورت محدود بودن، بخشی از جهان بازنمایی‌شده) و عاطفی (ذهنی/عینی؛ در حالت عینی، راوی خنثی؛ در حالت ذهنی، صحنه‌ها وابسته به طرز فکر و ارزش‌گذاری شخصی بازنمایی می‌شوند). جهت‌گیری ایدئولوژیک شامل «نرم غالب» (راوی با دیدگاه شخصیت مخالف است و تلاش در متقاعد کردن مخاطب دارد) و «نرم همجوار» (بی‌طرفی راوی و ارائه‌ی دیدگاه‌های متفاوت بدون داوری، که منجر به چندصدایی شدن متن می‌شود) (9). وجوه بدن‌محور به تجربیات زیسته‌ی شخصیت‌ها از طریق بدنشان اشاره دارد؛ درک محیط، احساس درد، رنج و لذت که با جسمانیت پیوند خورده است. رنج اقلیمی به مشقاتی اطلاق می‌شود که افراد به دلیل قرار گرفتن در زیست‌بوم‌های خاص، شرایط آب‌وهوایی نامساعد، خشکسالی، سیل و سایر بلایای طبیعی تجربه می‌کنند.

تحلیل داده‌ها

داستان کوتاه «آینه»

داستان کوتاه «آینه» از محمود دولت‌آبادی، روایتی مدرن و ذهن‌محور است که بحران هویت فردی و اجتماعی انسان معاصر

را از خلال فراموشی، گم‌شدگی و ازهم‌گسیختگی ذهنی بازنمایی می‌کند. در این داستان، رخداد بیرونی ــ گم شدن شناسنامه ــ تنها بهانه‌ای برای ورود به لایه‌های درونی ذهن شخصیت اصلی است. روایت با تکیه بر تک‌گویی درونی مستقیم، جریان سیال ذهن و کانونی‌سازی درونی شکل می‌گیرد و خواننده را به درون ذهن شخصیتی می‌برد که نه‌تنها هویت اجتماعی، بلکه نام، خاطره و حتی چهره‌ی خود را از یاد برده است.

در بخش‌هایی از داستان، دولت‌آبادی از تک‌گویی درونی مستقیم روشن بهره می‌گیرد؛ یعنی افکار شخصیت با زبانی نسبتاً منسجم، منطقی و قابل‌پیگیری ارائه می‌شود و رابطه‌ی علی‌ـمعلولی میان جمله‌ها برای خواننده آشکار است (10).

نمونه‌ی بارز این شیوه را می‌توان در آغاز داستان مشاهده کرد:

«مردی که در کوچه می‌رفت هنوز به صرافت نیفتاده بود به یاد بیاورد که سیزده سالی می‌گذرد که او به چهره‌ی خودش در آینه نگاه نکرده است» (11).

در این جمله، راوی با فاصله‌ای اندک اما روشن، ذهن شخصیت را بازتاب می‌دهد. فراموشی نگاه کردن به آینه، به‌صورت عقلانی و قابل‌فهم بیان می‌شود و ذهن شخصیت هنوز از انسجام نسبی برخوردار است.

همچنین، روند جست‌وجوی شناسنامه در ابتدا با منطقی خطی دنبال می‌شود:

«اول فکر کرد شاید شناسنامه در جیب بارانی مانده باشد، اما نبود. بعد به نظرش رسید ممکن است آن را در مجری گذاشته باشد، اما نه... آنجا هم نبود» (11).

این توالی فکری، نمونه‌ای روشن از تک‌گویی درونی مستقیم است که در آن ذهن شخصیت، گام‌به‌گام و منظم پیش می‌رود و هنوز به مرحله‌ی فروپاشی نرسیده است.

با پیشرفت روایت، ذهن شخصیت به‌تدریج انسجام خود را از دست می‌دهد و داستان وارد حوزه‌ی تک‌گویی درونی مستقیم گنگ و جریان سیال ذهن می‌شود. در این مرحله، افکار بدون نظم منطقی و گاه با تکرار، مکث و پرسش‌های بی‌پاسخ بیان می‌شوند؛ امری که فهم روایت را برای خواننده دشوارتر می‌کند (10).

نمونه‌ی شاخص این وضعیت، جایی است که مرد متوجه می‌شود نام خود را به یاد نمی‌آورد:

«من... من هرچه فکر می‌کنم اسم خود را به یاد نمی‌آورم؛ مدت مدیدی است که آن را نشنیده‌ام» (11).

تکرار «من... من» و مکث‌های معنایی، آشفتگی ذهنی شخصیت را به‌خوبی نشان می‌دهد. در این لحظه، هویت زبانی شخصیت نیز دچار گسست شده و زبان دیگر توان بازنمایی دقیق اندیشه را ندارد.

در بخش پایانی داستان، جریان سیال ذهن به اوج خود می‌رسد:

«حس کرد به‌تدریج تکه‌ای از استخوان گونه، یکی از پلک‌ها، ناخن‌ها و... دارند فرو می‌ریزند» (11).

این تصویر ذهنی، نه بر اساس منطق واقع‌گرایانه، بلکه بر پایه‌ی تجربه‌ی درونی و ذهنی شخصیت شکل گرفته است. فروپاشی جسم، استعاره‌ای از فروپاشی هویت است و روایت کاملاً در قلمرو سیال ذهن حرکت می‌کند.

روایت «آینه» از منظر سوم‌شخص محدود با کانونی‌سازی درونی ارائه می‌شود. در این نوع روایت، راوی یا به درون ذهن شخصیت نفوذ می‌کند یا روایت را از خلال آگاهی او بازمی‌سازد؛ به‌گونه‌ای که گفته‌های اول‌شخص در قالب سوم‌شخص بازنویسی می‌شوند (10).

در سراسر داستان، خواننده جهان را از زاویه دید ذهن شخصیت تجربه می‌کند:

«این‌که ممکن بود؛ ممکن نبود؟ چرا... چرا ممکن نیست؟» (11).

این پرسش‌های درونی، بدون پاسخ قطعی رها می‌شوند و نشان می‌دهند که راوی وظیفه‌ی نگرش را به شخصیت واگذار کرده است. مطابق با نظر تولان، در کانونی‌شونده‌ی درونی، تمرکز

روایت بر احساسات، افکار و واکنش‌های ذهنی شخصیت است (12).

در مقابل، کانونی‌سازی بیرونی تنها به‌صورت محدود و گذرا دیده می‌شود؛ مانند توصیف فضای اداره یا دکان قدیمی شناسنامه‌ها. اما حتی این توصیف‌های بیرونی نیز در نهایت در خدمت بازنمایی وضعیت ذهنی شخصیت قرار می‌گیرند و استقلال روایی ندارند.

عنصر «آینه» در داستان، نقشی نمادین در بازنمایی بحران هویت دارد. شخصیت داستان سال‌هاست که به آینه نگاه نکرده و در پایان، تصمیم می‌گیرد «برای آخرین بار» خود را در آینه ببیند. این نگاه نهایی، نه بازگشت به شناخت، بلکه مواجهه با فروپاشی کامل است:

«شاید زمانش فرا رسیده باشد که... یک نظر برای آخرین بار در آینه به خودش نگاه کند» (11).

آینه در اینجا نه ابزار شناخت، بلکه شاهد نابودی هویت است؛ همان هویتی که شناسنامه، نام و خاطره‌هایش از میان رفته‌اند.

تحلیل داستان کوتاه «آینه» نشان می‌دهد که محمود دولت‌آبادی با استفاده‌ی هدفمند از تک‌گویی درونی مستقیم روشن و گنگ، جریان سیال ذهن و کانونی‌سازی درونی، تصویری عمیق از بحران هویت انسان معاصر ارائه می‌دهد. حرکت تدریجی روایت از انسجام فکری به فروپاشی ذهنی، نشان‌دهنده‌ی ازهم‌گسیختگی فرد در ساختارهای اجتماعی و تاریخی است. بدین‌ترتیب، «آینه» نمونه‌ای شاخص از روایت مدرن فارسی است که در آن ذهن شخصیت، مهم‌ترین عرصه‌ی وقوع داستان به‌شمار می‌آید.

داستان کوتاه «بند»

بر اساس تقسیم‌بندی ژنت، کانونی‌سازی به سه نوع صفر (نامحدود)، درونی و بیرونی تقسیم می‌شود (1). داستان «بند» نمونه‌ای شاخص از کانونی‌سازی متغیر با غلبه‌ی کانونی‌سازی درونی است که در بخش‌هایی به کانونی‌سازی صفر میل می‌کند.

داستان با توصیفی دقیق و جزئی‌نگر از فضا آغاز می‌شود؛ توصیفی که هنوز به ذهن یا احساس شخصیت خاصی راه نیافته و بیشتر بر آنچه دیده می‌شود تکیه دارد. در این بخش، کانونی‌سازی از نوع بیرونی است؛ یعنی راوی فقط آنچه قابل‌مشاهده است را گزارش می‌کند، بی‌آنکه به آگاهی درونی شخصیت‌ها نفوذ کند:

«وارد دالان که می‌شدی دست چپ‌ات سه تا در بود و پشت هر در یک اتاق. مطبخ، جای خواب و یک اتاق دیگر که پنجره‌اش رو به قبله باز می‌شد و آفتاب‌گیر بود» (11).

در اینجا، راوی نه احساس شخصیت را بیان می‌کند و نه داوری می‌کند؛ صرفاً میدان دید محدود به مشاهده‌ی عینی فضاست. مطابق نظر ژنت، این نوع کانونی‌سازی زمانی رخ می‌دهد که روایت به «چه دیده می‌شود» بسنده می‌کند، نه «چه اندیشیده می‌شود» (1).

با ورود اسدالله، کانونی‌سازی به‌تدریج به سمت درونی حرکت می‌کند. توصیف وضعیت جسمی و روانی او دیگر صرفاً بیرونی نیست، بلکه با دریافت حسی و تجربه‌ی زیسته‌ی شخصیت گره می‌خورد:

«اسدالله مثل جوجه‌ای به رنگ خاکستر یک گوشه فرو نشسته و سر زیر بال برده بود... تنش با هر دم بالا می‌رفت و پایین می‌نشست» (11).

در این بخش، اطلاعات روایت محدود به آن چیزی است که اسدالله تجربه می‌کند؛ خواننده جهان را از زاویه‌ی رنج‌کشیده‌ی او می‌بیند. این همان کانونی‌سازی درونی ثابت است؛ زیرا میدان آگاهی عمدتاً به یک شخصیت (اسدالله) محدود می‌شود (1).

در بخش‌های بعدی، روایت به درون ذهن اسدالله نفوذ می‌کند و زمان حال با گذشته درهم می‌آمیزد. اینجا کانونی‌سازی درونی به اوج خود می‌رسد:

«در این فرصت همه فکرهایش را کرده بود. سرتاسر عمرش را مرور کرده و روزبه‌روزش را سنجیده بود... پدرش گفته بود می‌آیم و برمت... اما زیر قولش زده بود» (11).

طبق نظریه‌ی ژنت، این نوع روایت نمونه‌ی کامل کانونی‌سازی درونی روان‌شناختی است؛ زیرا روایت نه‌تنها از منظر شخصیت انجام می‌شود، بلکه به خاطره، ترس و ارزیابی ذهنی او دسترسی دارد. زمان روایت نیز از حال به گذشته لغزش می‌کند، اما همچنان در چارچوب آگاهی اسدالله باقی می‌ماند.

در مقابل، در صحنه‌هایی که میرزا مظفر حضور دارد، راوی دانشی فراتر از آگاهی اسدالله ارائه می‌دهد و حتی توان تشخیص حالات درونی قربانی را به مظفر نسبت می‌دهد:

«و مظفر که کلاغ را توی هوا نعل کرده بود خوب می‌توانست این حالات را تشخیص بدهد» (11).

اینجا کانونی‌سازی از درونی به صفر تغییر می‌کند؛ زیرا راوی هم از ذهن اسدالله و هم از توان تشخیص مظفر آگاه است. این همان حالتی است که ژنت آن را کانونی‌سازی نامحدود می‌نامد؛ یعنی راوی بیش از هر شخصیت می‌داند (1).

در صحنه‌ی شلاق‌زدن، کانونی‌سازی دوباره به‌شدت درونی می‌شود، اما این‌بار نه از مسیر اندیشه، بلکه از راه بدن و درد:

«شلاق مثل شمشیر بر آن می‌گذشت... آن‌قدر شلاق را به پاها و سر و پشت اسدالله چسباند که کت و شانه‌ی خودش به درد آمد» (11).

ادراک در این لحظه به حسی‌ترین و محدودترین شکل خود می‌رسد؛ مطابق نظر ژنت، این نوع تمرکز حسی نشان می‌دهد که کانونی‌سازی چگونه می‌تواند به ابزاری برای انتقال تجربه‌ی رنج بدل شود، نه صرفاً روایت رویداد.

کانونی‌سازی در «بند» نه تصادفی، بلکه کاملاً هدفمند است. دولت‌آبادی با جابه‌جایی میان کانونی‌سازی بیرونی، درونی و صفر، جهان خشونت‌بار داستان را می‌سازد؛ جهانی که در آن قربانی به‌تدریج از فضا، به بدن و از بدن به ذهن رانده می‌شود. این تکنیک باعث می‌شود خواننده نه ناظر بی‌طرف، بلکه هم‌حسِ رنج اسدالله باشد.

از منظر ژنت، چنین روایتی نشان می‌دهد که کانونی‌سازی تنها یک ابزار فنی نیست، بلکه سازوکاری گفتمانی برای جهت‌دهی به همدلی و داوری اخلاقی خواننده است (1).

۳-۳ داستان کوتاه «مولی و شازده»

داستان «مولی و شازده» با صحنه‌آرایی اعدام یک جوان آغاز می‌شود، اما این صحنه نه‌تنها به‌عنوان محور اصلی روایت انتخاب نشده است، بلکه شخصیت‌ها و اقدامات آنان نیز بیشتر به کارکرد استعاری و نمادین نزدیک است تا وظیفه‌ی عملی. قوزی و شازده، به‌ترتیب مسئول آماده کردن سکوی اعدام و ناظر صحنه هستند، اما حضورشان با آنچه از یک مأمور یا ناظر معمولی انتظار می‌رود تفاوت آشکار دارد. راوی اشاره می‌کند:

«جوان آونگ می‌بود تا ثانیه‌های قانونی مرگ سپری شود و پرچمی که در پرواز بود و میمونکی انگار به آن چسبیده و فریاد می‌زد که یک جوری بیاورندش پایین و شنیده شد که این باد وامانده از کجا...» (13).

قوزی، کوتوله‌ای که تنها وسیله‌ی او ریسمانی بافته از پشم بز است، نمادی از عقب‌ماندگی تاریخی و ناتوانی دستگاه سنتی در برابر جهان مدرن است. نقش او محدود به آماده کردن سکوی اعدام و کنار پرچم است، اما از منظر نظریه‌ی کانونی‌سازی ژنت، این محدودیت عملی نشان‌دهنده‌ی انتخاب‌های نویسنده در مرحله‌ی نگارش و حذف کارکردهای اضافی است تا تمرکز بر معنا و نمادپروری افزایش یابد. پرچم، که به‌مثابه‌ی نماد سیاسی و ملی عمل می‌کند، با حضور قوزی و آونگ جوان اعدامی هم‌زمان می‌شود و برای لحظاتی جایگاه او را به شکل نماد عمومی‌تر مرگ و خشونت سیاسی می‌دهد:

«جوان آونگ می‌بود... و پرچمی که در پرواز بود.»

شازده نیز نماینده‌ی رفتار کهنه و تکه‌ای از گذشته است که در اکنون داستان به زندگی ادامه می‌دهد، اما هیچ تأثیر واقعی بر جریان خشونت ندارد. راوی به او اشاره می‌کند:

«و این مرد هم که پیداست تنهایی را اختیار کرده و می‌توان گمان برد که تحصیلکی هم در فرنگستان داشته در ایام شباب، چه‌بسا جزء همان گروه اندک باشد که بلدند روزگار خود را چگونه بگذرانند در خواب و بیداری و نگران روزمرگی‌های عادی خود و دیگران نباشند...» (13).

در اینجا، کانونی‌سازی ژنت می‌تواند به بررسی تصمیم نویسنده در انتخاب منظر شخصیت‌ها و نوع توجه آنان به صحنه‌ی اعدام بپردازد. شازده نه از ترس، نه از همدلی، بلکه با ذهنیت روشنفکرانه و نظری به نظاره می‌نشیند:

«فکر می‌کرد چه جور میسر است چنان به هوابرشدنی از لحاظ علم فیزیک و همین جور افکار و ارجاع ذهنی به دروسی که در فرنگ خوانده بود...» (13).

این نگاه نشان می‌دهد که نویسنده در فرایند نگارش، نه صرفاً رویداد، بلکه پویایی ذهنی و فاصله‌گیری انسانی از خشونت را انتخاب کرده است؛ انتخابی که در مرحله‌ی تدوین و ویرایش نیز تقویت شده و این صحنه را به بی‌طرف‌ترین و درعین‌حال نمادین‌ترین رخداد مجموعه بدل می‌کند.

میدان و جمعیت نیز به‌مثابه‌ی جامعه‌ای ماشینی و بی‌رحم معرفی می‌شوند:

«مثل زندگی در میان شانه‌های جنایت، جزء آن شدن، فهم آن و ادامه دادنش.»

این انتخاب‌ها از منظر کانونی‌سازی ژنت نشان می‌دهد که نویسنده عمدی به بی‌رحمی و طبیعی جلوه دادن خشونت دارد و در این مسیر، شخصیت‌ها به ابزارهای معنایی بدل می‌شوند، نه صرفاً فاعلان داستان. تنها فردی که خوی انسانی خود را نشان می‌دهد، سراج است که نقش او بیشتر به‌عنوان مفهومی از نور و امید انسانی در میان تاریکی عمل می‌کند.

پایان داستان نیز با شیوه‌ای رئالیسم جادویی رقم خورده است؛ قوزی در ته کوچه رها شده و شازده پودر شده و استخوان‌هایش پراکنده‌اند، که نشانگر نتیجه‌ی نهایی انتخاب نویسنده در پردازش زمان و فضا در روایت است. این آزادی خلق و چرخش‌های دلبخواهی، نمونه‌ای از تأثیرات مرحله‌ی نگارش و تصمیم‌های ژنتیک نویسنده بر متن است. حضور خدا–راوی، که همه‌چیز را می‌داند و حتی از خود شخصیت‌ها جلوتر است، نمایانگر کنترل مطلق نویسنده بر جهان داستانی و نتیجه‌ی مستقیم کانونی‌سازی ژنتی است:

«ما آن پرچم چه؟ آیا هنوز و همچنان روی آسمان میدان مواج است یا روی تمام آسمان شهر بالِ پرواز گرفته است؟ حالا اگر باد و پرچم را در خیال ببینیم، آیا نمی‌شود تصور کرد که آسمان سراسر پر از رنگین‌کمان شده باشد؟» (13).

در اینجا، آرزو و خیال، علی‌رغم بی‌ارتباطی با ساختار اصلی داستان، نشان‌دهنده‌ی تصمیم نویسنده در مرحله‌ی نگارش برای افزودن بعدی انسانی و معنوی است که از دید کانونی‌سازی ژنت، نشان‌دهنده‌ی تحولات ذهنی نویسنده در روند خلق اثر و نقش او در بازآفرینی متن است.

نتیجه‌گیری

در داستان‌های کوتاه محمود دولت‌آبادی، کانونی‌سازی نه صرفاً یک تکنیک روایی، بلکه سازوکاری بنیادین برای بازنمایی تجربه‌ی زیسته‌ی انسان در بسترهای خشن اجتماعی، تاریخی و اقلیمی است. روایت‌های دولت‌آبادی اغلب بر محدودسازی آگاهی، تقلیل میدان دید و تمرکز بر بدن، رنج و ادراک حسی استوارند؛ امری که موجب می‌شود تجربه‌ی فردی شخصیت‌ها به شکلی مستقیم و بی‌واسطه به تجربه‌ی جمعی و ساختاری پیوند بخورد. از این منظر، می‌توان از نوعی «کانونی‌سازی بدن‌محور و اقلیمی» سخن گفت که در آن ذهن، بدن و محیط اجتماعی درهم‌تنیده می‌شوند و روایت، نه از جایگاه دانای کل، بلکه از دل تجربه‌ی رنج شکل می‌گیرد. «آینه»: نمونه‌ای شاخص از روایت مدرن و ذهن‌محور است که بحران هویت فردی و اجتماعی را از خلال فراموشی

بازنمایی می‌کند. روایت از منظر سوم‌شخص محدود، ابتدا با تک‌گویی درونی روشن و سپس با فروپاشی ذهن و بدن در قالب تک‌گویی درونی گنگ و جریان سیال ذهن پیش می‌رود. در این داستان، کانونی‌سازی کاملاً ذهنی و بدن‌محور می‌شود و فروپاشی جسم استعاره‌ای از فروپاشی هویت است. «بند»: نمونه‌ای از کانونی‌سازی متغیر با غلبه‌ی درونی است. روایت با توصیف عینی فضا (کانونی‌سازی بیرونی) آغاز شده و سپس به تجربه‌ی زیسته‌ی بدن و رنج اسدالله (کانونی‌سازی درونی ثابت و روان‌شناختی) گره می‌خورد. در صحنه‌ی شلاق‌زدن، ادراک به حسی‌ترین شکل خود می‌رسد و روایت، خواننده را به تجربه‌ی مستقیم رنج سوق می‌دهد. «مولی و شازده»: دولت‌آبادی از کانونی‌سازی به‌عنوان ابزاری نمادین برای بازنمایی خشونت سیاسی استفاده می‌کند. روایت به‌جای تمرکز بر رنج قربانی، بر گسست میان اندیشه و رنج متمرکز است. در پایان، با ورود خدا–راوی، کانونی‌سازی به نوع صفر میل کرده و به بیانی استعاری نزدیک می‌شود.

تحلیل این داستان‌ها نشان می‌دهد که محمود دولت‌آبادی با بهره‌گیری از کانونی‌سازی درونی، متغیر و بدن‌محور، تجربه‌ی فردی را به نقدی اجتماعی و تاریخی پیوند می‌زند. در این روایت‌ها، ذهن، بدن و اقلیم اجتماعی از یکدیگر جدا نیستند و کانونی‌سازی، ابزار اصلی انتقال رنج، بی‌عدالتی و فروپاشی هویت است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Contemporary narrative studies have increasingly moved beyond the examination of plot, character, and chronology toward an analysis of the perceptual, psychological, and ideological mechanisms through which fictional worlds are mediated. Among these mechanisms, focalization occupies a central position because it determines the perspective through which events, bodies, spaces, and forms of suffering become accessible to the reader. Gérard Genette introduced focalization as a more precise alternative to conventional concepts such as “point of view” and “narrative perspective,” distinguishing between the question of who perceives and the question of who speaks in narrative discourse (1). This distinction makes it possible to examine not only the narrator’s position but also the distribution of knowledge, perception, emotion, and ideological judgment within a story. In Persian literary studies, focalization has been investigated in relation to classical and modern narratives, yet many studies have concentrated primarily on identifying its formal types and have paid less attention to its aesthetic, embodied, and environmental implications (4-7, 9). Mahmoud Dowlatabadi’s fiction provides a particularly productive field for such an inquiry because his narratives repeatedly foreground bodily vulnerability, environmental hardship, social violence, deprivation, and the psychological effects of historical dislocation. In his fictional world, the body is not merely a biological entity, and climate is not merely a geographical background; rather, both become active narrative forces that shape perception, identity, suffering, and destiny. Accordingly,

the present study examines the representation of body-centered dimensions and climatic suffering in three short stories by Dowlatabadi—"The Mirror," "The Bond," and "Molly and the Prince"—with the aim of explaining how focalization transforms bodily and environmental experiences into central components of narrative meaning.

The theoretical framework of the study is primarily based on Genette's tripartite classification of zero, internal, and external focalization. Zero focalization refers to a narrative situation in which the narrator possesses more knowledge than the characters and may move freely among different minds, times, and spaces; internal focalization limits narrative information to the consciousness, perception, memory, or emotional experience of one or more characters; and external focalization restricts narration to observable actions and appearances without disclosing the characters' inner states (1). These categories are supplemented by Michael Toolan's concept of orientation, which expands focalization by incorporating perceptual, psychological, affective, and ideological dimensions. From this perspective, narrative orientation may be spatial or temporal, cognitively limited or unlimited, emotionally subjective or objective, and ideologically dominant or adjacent (12). Such an expanded framework makes it possible to investigate not only who perceives but also how perception is shaped by bodily pain, memory, fear, social position, and environmental pressure. Rimmon-Kenan's discussion of focalization as a relationship among the perceiving subject, the perceived object, and the ideological structure of narrative further reinforces this analytical approach (3). Similarly, Martin's account of modern narrative techniques, especially interior monologue and stream of consciousness, contributes to the analysis of the ways in which thought and perception become fragmented within narrative discourse (10). Within this framework, "body-centered dimensions" refer to the representation of lived experience through bodily sensation, pain, exhaustion, vulnerability, movement, disintegration, and physical exposure, while "climatic suffering" denotes the hardships produced or intensified by environmental conditions, hostile landscapes, social ecology, and the material pressures of place. These concepts enable the study to move beyond the formal identification of focalization and to examine its role in constructing embodied and environmentally conditioned subjectivity.

The study employs a descriptive-analytical method and conducts a close narratological reading of the selected stories. The corpus was chosen because each narrative foregrounds a different configuration of focalization, bodily experience, environmental pressure, and social violence. "The Mirror," published in *Misfortune and the Mirror*, represents a predominantly internal and psychologically restricted mode of focalization in which the fictional world is filtered through

the disintegrating consciousness of an unnamed man (11). “The Bond,” from the same collection, combines external, internal, and zero focalization to represent confinement, punishment, memory, and bodily suffering (11). “Molly and the Prince,” published in *Bani Adam*, uses a more symbolic, unstable, and at times omniscient narrative perspective to portray political violence, social indifference, and the transformation of execution into a public spectacle (13). The analytical procedure involved identifying shifts in focalization, determining the focalizing subject and focalized object, examining the distribution of narrative knowledge, and analyzing the relationship between perspective and the representation of body, pain, space, memory, and ideology. Particular attention was paid to direct interior monologue, free indirect representation, sensory description, temporal displacement, symbolic imagery, and changes in narrative distance. The study also examined how Dowlatabadi’s narrators direct the reader’s sympathy and ethical judgment by moving between detached observation and intimate access to physical or psychological suffering. In this respect, the research builds on previous Persian studies of focalization while extending their formal concerns toward the embodied and ecological dimensions of narrative experience (2, 8).

The analysis of “The Mirror” demonstrates that the story is structured through restricted internal focalization and progressively fragmented interior discourse. The disappearance of the protagonist’s identity card initially appears to be an external event, yet it gradually becomes a narrative device through which the character’s loss of name, memory, face, and social identity is revealed. At the beginning of the story, his thoughts are presented through relatively clear and logically ordered direct interior monologue; he searches for the identity card, considers possible locations, and reconstructs his actions in a sequential manner. As the narrative advances, however, this cognitive coherence deteriorates, and the discourse shifts toward obscure interior monologue, repetition, hesitation, unanswered questions, and stream of consciousness (10). The narrator remains grammatically external to the character, but the perceptual field is largely confined to the man’s unstable awareness. Consequently, the reader does not merely observe his crisis but experiences the fictional world through the narrowing and disintegration of his consciousness. The mirror functions as the story’s central symbolic object: the protagonist has not looked at himself for years, and his final desire to confront his reflection does not restore self-knowledge but exposes the complete collapse of identity. The bodily image of fragments of cheekbone, eyelid, and fingernails falling away transforms psychological disintegration into physical dissolution (11). Here, focalization becomes explicitly body-centered because the crisis of identity is no longer expressed only through abstract thought; it is embodied as the

imagined disintegration of the face and body. The story therefore reveals how internal focalization can convert bodily perception into the primary medium of existential and social alienation.

In “The Bond,” Dowlatabadi employs variable focalization to move the reader from external observation of space to internal participation in bodily pain. The story begins with a detailed description of rooms, corridors, doors, and windows, and the narration initially remains external, reporting only what can be visually perceived. Once Asadollah enters the perceptual center of the story, however, the focalization becomes increasingly internal and psychologically restricted. His physical posture, breathing, exhaustion, memories, fear, and expectations become the principal frame through which the narrative world is apprehended. The movement between present suffering and recollections of his father deepens the internal orientation and demonstrates how memory becomes inseparable from bodily confinement (11). In the flogging scene, focalization reaches its most sensory and body-centered form: pain is conveyed through blows, skin, shoulders, feet, breath, and muscular reaction rather than through detached explanation. The reader is thus positioned not as an external witness but as an affective participant in Asadollah’s suffering. At certain moments, the narrative shifts toward zero focalization by granting the narrator access to the knowledge or interpretive capacity of other characters, particularly Mirza Mozaffar, thereby creating a broader ideological perspective on violence (1). “Molly and the Prince,” by contrast, uses unstable and symbolic focalization to depict execution as a spectacle observed by socially and morally detached figures. The prince’s intellectualized attention to the physics of the hanging body illustrates a radical separation between thought and compassion, while the public square and crowd are represented as components of a mechanized and normalized culture of violence (13). The final movement toward an omniscient, godlike narrator expands the narrative field beyond individual perception and transforms the flag, sky, wind, and rainbow into ideological and symbolic images. Across both stories, focalization regulates ethical distance: it may intensify sympathy by bringing the reader close to the victim’s body, or expose moral indifference by foregrounding the detached gaze of observers.

The findings indicate that focalization in Dowlatabadi’s short fiction operates as more than a formal narratological technique; it functions as a central mechanism for representing the embodied, psychological, social, and environmental conditions of human suffering. In “The Mirror,” internal focalization transforms the dissolution of identity into an experience of bodily fragmentation. In “The Bond,” shifts from external to internal focalization move the narrative from spatial observation toward direct sensory participation in violence and pain. In “Molly and the Prince,”

the instability of perspective reveals the ideological mechanisms through which political violence becomes normalized, aestheticized, and separated from empathy. These stories collectively demonstrate that body, mind, and environment are inseparable in Dowlatabadi's narrative world. The body becomes the site upon which social power, historical dislocation, fear, punishment, and alienation are inscribed, while climate and space operate as active forces that shape perception and destiny. The concept of body-centered and climatic focalization therefore provides a productive framework for understanding how Dowlatabadi transforms physical and environmental conditions into structures of meaning. His narratives direct the reader's emotional and ethical response by controlling access to perception, sensation, memory, and judgment. Through this process, individual suffering acquires a collective and historical dimension, and the fictional representation of bodily pain becomes a critique of broader systems of violence, deprivation, and social disintegration.

References

1. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method: Cornell University Press; 1980.
2. Safi P. Diachronic Narrative Studies. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies; 2015.
3. Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Tehran: Niloufar; 2008.
4. Nekouei R, Hassanli K, Hesampour S. Examining the Narrative Possibilities and Limitations of Types of Focalization in Creating Suspense and Surprise in the Novel Bamdad-e Khomar. Literary Criticism. 2021;12(46):7-47.
5. Jafari M. Focalization in Ferdowsi's Shahnameh: Shahid Bahonar University of Kerman; 2019.
6. Ranjbar M. Multilayered Position and the Structure of Focalization Relations in Story: A Case Study of Three Short Stories: Viriya, Survivor, and Dream. Literary Text Research. 2023;27(96):203-28.
7. Hosseini Sarvari N, Modabberi M, Jafari M. Focalization and Distribution of Awareness in the Story of Khosrow and Shirin in the Shahnameh. Modern Literary Studies. 2019;52(1):7-47.
8. Payandeh H. Theory and Literary Criticism. Tehran: Niloufar; 2018.
9. Beyad M, Nemati F. Focalization in Narrative. Literary Research. 2005;2(7):83-107.
10. Martin W. Recent Theories of Narrative. Tehran: Hermes; 2005.
11. Dolatabadi M. Misfortune and the Mirror. Tehran: Negah; 2005.
12. Toolan M. Narratology: A Linguistic-Critical Introduction. Tehran: SAMT; 2007.
13. Dolatabadi M. Bani Adam. Tehran: Cheshmeh; 2016.