New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

An Analysis of the Narrative Structure in Persian Epistolary Novel

Akbar Shayanseresht[1], Zahra Khosravi Zargaz[2]
Abbas Vaezzadeh[3], Ebrahim Mohammadi[4]

Received: 11 December 2024 ∴ Revised: 05 August 2025
Accepted: 19 January 2026 ∴ Published Online: 26 January 2026

Abstract

This research aims to analyze the narrative structure of Persian epistolary novels and to elucidate the role of polyphony in this literary genre, based on Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. The theoretical framework of the study primarily rests on Bakhtin's concepts of polyphony and heteroglossia, which emphasize the importance of interaction and coexistence of independent voices and perspectives within a text. The research methodology combines a descriptive-analytical approach with case studies of prominent examples of Persian epistolary novels. In this regard, the communicative nature of the epistolary form (letters, emails, text messages, etc.) has been examined as the main ground for the emergence of polyphony. The specific findings of the research indicate that the epistolary structure inherently possesses a high capacity for creating and displaying multiple and distinct character voices; an issue that directly impacts the enhancement of narrative suspense, the richness of characterization, and the representation of the complexity of reality. Furthermore, the research showed that the evolution of the epistolary form towards new media has strengthened this polyphonic capability in contemporary Iranian literature and provided new possibilities for expanding narrative meaning. Finally, this study confirms that the epistolary novel, by leveraging its form and polyphony, has played a prominent role in elevating narrative structures and genres in contemporary Iranian literature.

Keywords: Epistolary novel; polyphony; fragmented structure; subjectivity; interior reader.

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. (Corresponding Author).
E-mail: ashamiyan@birjand.ac.ir http://orcid.org/0000-0003-8066-1364
2. Ph.D. Student, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.
E-mail: zahrakhosravizargaz@birjand.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.
E-mail: vaezzadeh-abbas@birjand.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.
E-mail: emohammadi@birjand.ac.ir

How to cite this article:
Shayan seresht, A., Khosravi Zargaz, Z., Vaezzadeh, A., & Mohammadi, E. (2025).An analysis of the narrative structure in persian epistolary novel. *New Literary Studies*, *58*(3), 153-177.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662

Extended Abstract

Introduction

The epistolary novel is one of the most distinctive narrative forms in the history of fiction, characterized by the construction of narrative through written documents such as letters, diaries, memoirs, reports, and, in contemporary contexts, emails, text messages, and other forms of digital communication. Unlike conventional linear narratives that rely on an omniscient or dominant narrator, the epistolary form presents the story indirectly through the subjective perspectives of characters, thereby challenging the notion of a single, authoritative narrative voice. This dialogic and communicative structure allows multiple voices, viewpoints, and interpretations to coexist within the text, making the epistolary novel a particularly suitable form for the realization of narrative polyphony.

In Persian literature, letter-writing has a long and well-established tradition, evident in historical documents, official correspondence, literary prose, and mystical writings. However, despite this rich background, the epistolary novel as an independent narrative form has received relatively limited systematic and theoretical attention. Existing studies often address the function of letters as a narrative device in isolation, rather than examining the overall narrative structure of epistolary novels and their implications for voice, perspective, and reader engagement. This gap is particularly evident in studies of contemporary Persian fiction, where epistolary techniques have increasingly been employed to represent fragmented subjectivities, social complexities, and psychological depth.

The present study, entitled "An Analysis of the Narrative Structure in the Persian Epistolary Novel," seeks to address this gap by examining the narrative mechanisms of Persian epistolary novels through the theoretical framework of Mikhail Bakhtin's concept of polyphony. By focusing on the structural and functional aspects of epistolary narration, this research aims to demonstrate how the epistolary form facilitates the coexistence of multiple independent voices, generates narrative suspense, produces a fragmented and non-linear structure, intensifies the representation of subjectivity, and assigns an active interpretive role to the reader. The central argument of this study is that the epistolary novel in Persian literature should not be regarded as a marginal or experimental form, but rather as a dynamic and evolving narrative structure that has significantly contributed to the development of modern Persian fiction.

Method

This research adopts a descriptive-analytical methodology and is based on qualitative textual analysis and library research. The theoretical framework is primarily grounded in Bakhtin's concepts of polyphony, dialogism, and heteroglossia, which emphasize the interaction and coexistence of multiple autonomous voices within a literary text. These concepts provide an effective analytical lens for examining epistolary narratives, where the story is mediated through diverse textual voices rather than a single narrative authority.

The corpus of the study consists of selected Persian epistolary novels from contemporary literature. The selection of texts was carried out through purposive sampling, focusing on works in which epistolary communication plays a central or structurally significant role in the narrative. The corpus includes fully epistolary novels, partially epistolary works, and novels that employ correspondence as a key narrative strategy alongside other forms of narration. This inclusive approach allows for a comparative analysis of different degrees and functions of epistolarity within Persian fiction.

The analytical process involves a close reading of the selected texts, with particular attention to narrative elements such as the types and directions of correspondence, the organization and sequencing of letters, the presence or absence of a fictional editor or implied narrator, shifts in focalization, the degree of polyphony, and the representation of characters' inner worlds. Additionally, the study examines the role of the implied or internal reader within the narrative, considering how gaps, silences, and temporal discontinuities invite reader participation in reconstructing the story. By systematically correlating these narrative features with Bakhtinian concepts, the research seeks to elucidate the relationship between epistolary form and narrative meaning.

Results

The findings of the study reveal that the epistolary form inherently possesses a strong potential for polyphony. The use of letters and other written documents enables each character to articulate their own voice, language, and worldview without being subsumed under a dominant narrative authority. As a result, the narrative space becomes a site of dialogue, conflict, and interaction among multiple perspectives. This multiplicity of voices not only enriches the narrative texture but also destabilizes any claim to a single, objective truth.

The analysis further demonstrates that one-sided epistolary narratives, in which correspondence flows predominantly in a single direction, tend to produce a more limited narrative scope and reduced dramatic tension. In contrast, multi-directional epistolary novels, where multiple correspondents engage in reciprocal exchanges, generate greater narrative suspense and semantic complexity. The juxtaposition of different accounts of the same event highlights the relativity of perception and underscores the constructed nature of narrative truth.

Another significant finding concerns the fragmented and discontinuous structure of epistolary narratives. The temporal gaps between letters, the absence of direct narrative transitions, and the selective disclosure of information create narrative voids that require active reader involvement. Readers are compelled to infer causal relationships, reconstruct chronological sequences, and interpret unspoken motivations. This participatory mode of reading transforms the reader from a passive recipient into an active co-producer of meaning.

Moreover, the predominance of first-person narration in letters facilitates an intensified representation of subjectivity. Characters' emotions, thoughts, and psychological states are conveyed directly, often without narrative mediation. This immediacy enhances the psychological depth of the narrative and allows for nuanced portrayals of inner conflict, memory, and identity. The findings indicate that Persian epistolary novels frequently employ this subjective mode to explore themes such as alienation, intimacy, social constraint, and personal crisis.

Discussion and Conclusion

The results of this study suggest that the epistolary novel in Persian literature has evolved into a complex, multilayered, and dialogic narrative structure. Far from being a mere stylistic experiment or a marginal subgenre, the epistolary novel has played a significant role in expanding the expressive capacities of Persian fiction. By foregrounding multiple voices and perspectives, this form challenges monologic modes of storytelling and aligns closely with Bakhtin's conception of the novel as a fundamentally dialogic genre.

The incorporation of modern communication technologies, such as emails and digital messages, has further enhanced the polyphonic potential of epistolary narratives. These contemporary forms of correspondence not only reflect changing modes of communication but also introduce new possibilities for narrative fragmentation, immediacy, and realism. Through these innovations, Persian

epistolary novels engage more directly with the social and psychological complexities of modern life.

In conclusion, this study demonstrates that the epistolary form, through its dialogic structure, fragmented organization, and emphasis on subjectivity, offers a productive framework for analyzing contemporary narrative practices in Persian literature. The Persian epistolary novel emerges as a significant site for the exploration of narrative plurality, reader participation, and the representation of complex realities. Future research may further investigate the relationship between epistolary narration and digital media, as well as comparative studies between Persian and non-Persian epistolary traditions, to deepen our understanding of this dynamic narrative form.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۰، پاییز ۱۴۰۴، صص ۱۷۹-۲۰۷
مقاله مروری

ارسال: ۱۴۰۳/۰۹/۲۱ :: بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۹ :: انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی

اکبر شایان سرشت[۱]، زهرا خسروی زارگز[۲]، عباس واعظ زاده[۳]، ابراهیم محمّدی[٤]

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل ساختار روایی رمان‌های مکاتبه‌ای فارسی و تبیین نقش چندصدایی در این گونهٔ ادبی، بر اساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین به انجام رسیده است. حوزه نظری پژوهش، عمدتاً بر مفاهیم چندصدایی (Polyphony) و اختلاف آگاهی (Heteroglossia) باختین استوار است که بر اهمیت تعامل و همزیستی صداها و دیدگاه‌های مستقل در متن تأکید دارند. روش‌شناسی پژوهش، ترکیبی از رویکرد توصیفی-تحلیلی و مطالعات موردی بر روی نمونه‌های شاخص رمان مکاتبه‌ای فارسی است. در این راستا، ماهیت ارتباطی فرم مکاتبه‌ای (نامه، ایمیل، پیامک و غیره) به‌عنوان بستر اصلی ظهور چندصدایی موردبررسی قرار گرفته است. یافته‌های مشخص پژوهش نشان می‌دهند که ساختار مکاتبه‌ای به‌طور ذاتی ظرفیت بالایی برای ایجاد و نمایش صداهای متعدد و متمایز شخصیت‌ها دارد؛ امری که به‌طور مستقیم بر افزایش تعلیق روایی، غنای شخصیت‌پردازی و بازنمایی پیچیدگی واقعیت تأثیر می‌گذارد. همچنین، پژوهش نشان داد که تحول فرم مکاتبه‌ای به سمت رسانه‌های نوین، این قابلیت چندصدایی را در ادبیات معاصر ایران تقویت کرده و امکاناتی نوین برای بسط معنای روایت فراهم آورده است. درنهایت، این مطالعه تأیید می‌کند که رمان مکاتبه‌ای، با بهره‌گیری از فرم و چندصدایی، به‌گونه‌ای برجسته در اعتلای ساختار و گونه‌های روایی در ادبیات معاصر ایران نقش ایفا کرده است.

کلیدواژه‌ها: رمان مکاتبه‌ای، چندصدایی، ساختار چند تکه، ذهنیت‌مندی، خواننده درونی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. (نویسنده مسئول)
https://orcid.org/0000-0003-8066-1364
E-mail: ashamiyan@birjand.ac.ir

۲. دانشجوی دکترا دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند،ایران.
E-mail: zahrakhosravizargaz@birjand.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند،ایران.
E-mail: vaezzadeh-abbas@birjand.ac.ir

٤. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند،ایران.
E-mail: emohammadi@birjand.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
شایان سرشت، ا.، خسروی زارگز، ز.، واعظزاده، ع.، و محمّدی، ا.، (۱۴۰۴). تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی. جستارهای نوین ادبی، ۵۸(۲)، ۱۷۹-۲۰۷. https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662

مقدمه

بهره‌گیری از نامه در روایت با عنوان ساختار، قالب، شیوه، شگرد، الگو و تکنیک روایت یاد شده است؛ برخی نیز آن را یک نوع مستقل از رمان دانسته‌اند که با انواع دیگر پیوند دارد. از آن جمله می‌توان به کتاب رمان مکاتبه‌ای[1] نوشتهٔ جوی باری[2] که در آن به بررسی رمان مکاتبه‌ای به‌عنوان یک نوع از ابتدایی‌ترین رمان‌ها که در آن با تفاوت سطح آگاهی مواجه هستیم، پرداخته است. بااین‌حال در آغاز کتابش مکاتبه را یک فرم و ساختار می‌داند[3] گری معتقد است که مکاتبه قالبی متداول است که ساختار این قالب «حاصل نامه‌هایی است که میان ناظران یا شرکت‌کنندگان در رویدادها ردوبدل می‌شود» (گری، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۹) و خواننده از طریق نامه‌ها وارد فضای داستان می‌شود. ایبرمز نیز آن را شگرد یا شیوهٔ روایت می‌داند که نویسندگان «بعدی برای محدود کردن زاویهٔ دید به یکی از شخصیت‌ها از شگردهای دیگری بهره گرفته‌اند اما شگرد مراسله‌ای هنوز گهگاه مورداستفاده قرار می‌گیرد» (ایبرمز و گالت هرفم،۱۳۸۷، ص. ۲۸۱). مکاتبه معمولاً به‌عنوان یک فرم در ادبیات در نظر گرفته می‌شود، به‌ویژه در زمینه رمان مکاتبه‌ای[4]، به ساختار داستانی اشاره دارد که از طریق نامه‌ها، ایمیل‌ها یا سایر انواع ارتباطات نوشته شده، روایت می‌شود. در پژوهش پیش‌رو نیز مکاتبه به‌عنوان یک فرم و ساختار برای روایت معرفی می‌شود.

در غرب کاربرد نامه‌نگاری در روایت ریشه در ادبیات یونان داشته و هومر را پدر شیوهٔ نامه‌نگاری می‌دانند. سیر طبیعی تطور این تکنیک ادامه دارد تا اینکه در قرن هجدهم رمان مکاتبه‌ای قالب متداولی می‌گردد. در این دوران، قالب نامه‌نگاری توانست با افزایش اقبال میان خوانندگان زن و خوانندگان طبقهٔ متوسط، فروش رمان‌ها را افزایش بدهد. «شاید دلیل مهم‌ترِ رونق آن، همگانی سازی[5] گفتمان ادبی بود، زیرا عملِ نامه‌نگاری میان طبقهٔ متوسط اروپایی سابقه‌ای دیرینه داشت و هر دو جنسیت آن را پذیرفته بودند. بدین ترتیب، طبیعی بود که نویسندگان رمانی که معمولاً ادبیات کلاسیک یا بلاغت[6] رسمی را فرانگرفته بودند، نامه را به‌منزلهٔ سنگ بنای اصلی برای رمان‌های طولانی‌تر به

1. The epistolary novel: Representations of consciousness
2. joe-bray
3. "The epistolary novel is a form which has been neglected in most accounts of the development of the novel." (Bray,2003: 14).
4. Epistolary novel
5. Democratized
6. Rhetoric

کار بگیرند» (Melville logan, 2011, p. 93). به این صورت نامه به گسترهٔ وسیع رمان پیوست. نامه و نامه‌نگاری در ادبیات ایران نیز سابقه‌ای طولانی دارد. در بسیاری از انواع ادبی سنتی شاهد آثاری هستیم که از قالب نامه برای پیشبرد روایت بهره برده‌اند. وجود مراسلات، منشآت، مکاتیب و نامه‌هایی که توسط شاعران و نویسندگان برجسته در سبک‌ها و شکل‌های گوناگون نظم و نثر پدید آمده، نشان از اهمیت فن نامه‌نگاری از دیرباز در بین فارسی‌زبانان دارد. در ادبیات معاصر ایران متأثر از ادبیات جهان و داستان‌های سنتی ایران، استفاده از نامه برای انتقال اطلاعات داستانی و پیشبرد ماجراها رونق دارد. نامه‌های عاشقانه نقش خاصی در طرح اولین رمان‌های تاریخی ایفا می‌کنند. به‌مرور استفاده از نامه در رمان‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی نیز رواج می‌یابد. «به‌تدریج استفاده از این شگرد روایی تحول می‌یابد و مثلاً در تهران مخوف گفت‌وگو و گفتار درونی جانشین نامه می‌شود» (میر عابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۳۹). در کنار رمان سایر روایت‌های معاصر ازجمله داستان کوتاه و سفرنامه هم در روند شکل‌گیری خود از فرم نامه بهره برده‌اند. این‌گونه روایت‌ها بی‌شک تحت تأثیر ادبیات غرب نیز قرارگرفته و صورت‌ها و تأثیرات متفاوت آن تحت تأثیر ادبیات جهان تعالی و تکامل‌یافته است. جمال میر صادقی در کتاب ادبیات داستانی رمان را از زاویهٔ دید موردبررسی قرار داده و نوع سوم زاویهٔ دید را به رمان مکاتبه‌ای محدود می‌کند اما نمونهٔ موفقی برای گروه‌های متفاوت این فرم رمان نام نمی‌برد. «چون انواع گوناگون رمان مکاتبه‌ای در رمان فارسی یافت نمی‌شود» (میرصادقی و میر صادقی، ۱۳۷۷، ص. ۴۱۰). این در حالی است که در ادبیات معاصر ایران نمونه‌هایی مانند فرنگیس از سعید نفیسی، گل‌هایی که در جهنم می‌روید و بهار عمر از محمد مسعود، جنایات بشر از ربیع انصاری، رمان‌های هما، زیبا، پریچهر و پروانه از محمد حجازی، از آن‌سوی دیوار از م.ا. به آذین و رمان‌های پریدخت از حامد عسکری، نامه‌های گاندو از معصومه یزدانی، قهوهٔ سرد آقای نویسنده از روزبه معین، رز سیاه از الناز دادخواه، با نوشته کشتن از محمدعلی سجادی، از شیطان آموخت و سوزاند از فرخنده آقایی، صندلی از محمدعلی قجه، چیچا از اکرم افخمی، زخم‌دار از جهانگیر خسروشاهی، نام‌ها و سایه‌ها از محمدرحیم اخوت و به همسرم جودی از ثریا جولقانی در چند سال اخیر را می‌توان نام برد.

پیشینه پژوهش

رمان‌های مکاتبه‌ای موضوع کتب و مقالات زیادی در زبان انگلیسی است. همان‌طور که پیش از این اشاره شد؛ کتاب رمان مکاتبه‌ای نوشتهٔ جوی باری که به بررسی رمان مکاتبه‌ای به‌عنوان یک نوع می‌پردازد. کتاب فرم نامه‌نگاری در

داستان‌های قرن بیست[1] نوشتهٔ کاترین گابرنیت[2] استدلال می‌کند که استفاده از فرم مکاتبه‌ای در داستان‌های قرن بیستم، منعکس‌کننده اصول اصلی جنبش‌های ادبی مدرن و پست‌مدرن است. درواقع نامه‌ها و نامه‌نویسان نقش مهمی در توسعهٔ رمان دارند. رونالد راسباتم[3] در کتاب موتیف‌ها در داستان‌های مکاتبه‌ای[4] بعد از معرفی رمان به‌عنوان یک نوع خوب برای نقد و بررسی، رمان نامه‌نگاری را به‌عنوان یک زیرنوع که در توسعهٔ رمان مدرن نقش مهمی دارد، معرفی می‌کند. رزنمایر[5] نیز در کتاب داستان‌های گریک (یونانی)[6] در قالب یک فصل به بررسی رمان مکاتبه‌ای می‌پردازد. این رمان در ادبیات غرب عرصهٔ نقد فمینیستی، پسااستعماری و اجتماعی نیز قرار گرفته است. از آن جمله می‌توان به کتاب پست سفارشی: مدل‌های نامه‌نگاری در داستان‌های معاصر[7] نوشتهٔ لیندا کافمن[8] اشاره کرد. کافمن در پست سفارشی، رفتار روایی عشق را در بافت تاریخی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه سیاست، اقتصاد و فرهنگ کالایی، معنای عشق و علاقه را شکل داده‌اند. کافمن ابتدا نویسندگان مردی را در نظر می‌گیرد که در آثارشان از نامه‌های عاشقانه استفاده می‌کنند؛ (باغ‌وحش ویکتور شلوفسکی، لولیتای ولادیمیر ناباکوف، گفتار یک عاشق رولان بارت، و کارت‌پستال ژاک دریدا) سپس سه رمان زنانه که بیشتر به سیاست مشغول هستند تا عشق و علاقه (دفترچه طلایی دوریس لسینگ، رنگ ارغوانی آلیس واکر، و داستان ندیمه مارگارت اتوود) را کنار هم قرار می‌دهد تا از این بررسی به هدف مورد نظرش دست پیدا کند. علاوه بر موارد ذکر شده چندین و چند کتاب یا مقالهٔ دیگر که مکاتبه را از دورهٔ باستان تا ظهور رمان و سپس در دوره‌ها متفاوت تکامل رمان و حتی در فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف گاهی به‌عنوان یک فرم ادبی و گاهی به‌عنوان یک نوع رمان بررسی کرده‌اند.

در زبان فارسی به ویژگی‌های این فرم آن‌طور که باید پرداخته نشده است. کتاب ای نامه از احمد اخوت به بررسی زوایای نامه و نامه‌نگاری و جایگاه نامه در آثار برجستهٔ ادبی پرداخته است. در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مضامین مشترک

1. The epistolary form in twentieth-century fiction
2. Catherine Gubernatis
3. Ronald C Rosbottom
4. Motifs in epistolary fiction: analysis of a narrative sub-genre
5. Rosenmeyer
6. Greek Fiction
7. Special delivery: Epistolary modes in modern fiction
8. Kauffman, Linda S

چهار رمان مکاتبه‌ای (نامه‌های ایرانی، رنج‌های ورتر جوان، نامه‌های عاشقانه یک پیامبر و مجنون لیلی)»، مضمون این رمان‌ها با الگوی کنشی گریماس بر اساس روش توصیفی- تحلیلی موردبررسی و تطبیق قرارگرفته‌اند. این پژوهش، که بر پایه الگوی کنشی گریماس استوار است، در تبیین ماهیت و ویژگی‌های رمان مکاتبه‌ای، به‌ویژه در بافتار غیرایرانی، با محدودیت‌هایی مواجه است. رویکرد روشمند اتخاذ شده، اگرچه قابل‌توجه است، اما نتوانسته است تمامی ابعاد و زوایای این فرم ادبی را به‌طور کامل برای مخاطب روشن سازد؛ به‌عبارت‌دیگر، پژوهش در ارائه تصویری جامع‌ومانع از خصوصیات اصلی رمان مکاتبه‌ای، آن‌چنان‌که شایسته است، موفق عمل نکرده است. به‌موازات پژوهش پیش‌رو مقالهٔ «نامه‌نگاری‌های فرانسوی- ایرانی، رمان از آن سوی دیوار به‌مثابهِ رمانی نامه‌نگارانه» در نشریهٔ زبان و ترجمهٔ فرانسه به بررسی رمان مکاتبه‌ای از آن سوی دیوار و تصویر ایران و فرانسه در این اثر پرداخته است. پژوهش مذکور، با تمرکز انحصاری بر یک رمان واحد، در تبیین دیدگاه مؤلف پیرامون کارکرد مکاتبه در ساختار روایی اثر، با کاستی‌هایی مواجه است. به بیان دقیق‌تر، پژوهش نتوانسته است به‌روشنی مشخص سازد که آیا مؤلف مکاتبه را به‌عنوان یک ژانر ادبی مستقل، الگویی برای پیشبرد روایت، یا صرفاً نوعی از زاویه دید روایی مورد استفاده قرار داده‌اند. ابهام در این خصوص، از جامعیت و دقت تحلیل پژوهش می‌کاهد.

چارچوب نظری

نظریه چندصدایی[1] باختین، که ارتباط تنگاتنگی با مفهوم گفت‌وگومندی[2] دارد، بر توزیع مساوی صداها در یک متن تأکید می‌کند. در این دیدگاه، تمام صداها حق حضور دارند و هیچ‌کدام بر دیگری مسلط نیست؛ به‌عبارت‌دیگر، چندصدایی به معنای به رسمیت شناختن و نمایش دیدگاه‌ها و صداهای گوناگون و مستقل در یک اثر ادبی است، بدون آنکه یک صدا بر سایر صداها ارجحیت داشته باشد. از دیدگاه باختین، رمان چندصدایی بستری است برای تعامل و تضارب آرا و اندیشه‌های مختلف که در یک فضای اجتماعی شکل می‌گیرد. اثر ادبی در این دیدگاه «پدیده‌ای اجتماعی است که در آن نویسنده به جای تحمیل دیدگاه خود، امکان ظهور و بروز صداهای دیگر را فراهم می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷، ص. ۳۷). پژوهش حاضر با رویکردی فرمالیستی، رمان مکاتبه‌ای را به‌مثابه یک ساختار داستانی موردبررسی قرار می‌دهد که از طریق مکاتبات (شامل نامه‌ها، ایمیل‌ها و سایر اشکال ارتباطی مکتوب) شکل می‌گیرد.

1. Polyphony
2. Dialogism

هدف اصلی و حائز اهمیت این پژوهش، تحلیل رمان مکاتبه‌ای و بررسی تأثیرات فرم مکاتبه‌ای بر عناصر درونی و بیرونی متن، و همچنین فرآیند خوانش است. در این راستا، رمان‌های تماماً مکاتبه‌ای، نسبتاً مکاتبه‌ای و حتی رمان‌هایی با کارکرد مکاتبه‌ای محدود، به یک اندازه مورد توجه قرار می‌گیرند؛ زیرا وجه مشترک و محور تحلیل، کارکرد مکاتبه‌ای آن‌هاست. نویسندگان، با تمرکز بر رمان‌های مکاتبه‌ای ایرانی، به روش توصیفی-تحلیلی و با ارائه نمونه‌های موردی، به تبیین چندصدائی و تأثیرات آن در رمان مکاتبه‌ای پرداخته‌اند.

رمان مکاتبه‌ای در ایران و ویژگی‌های آن

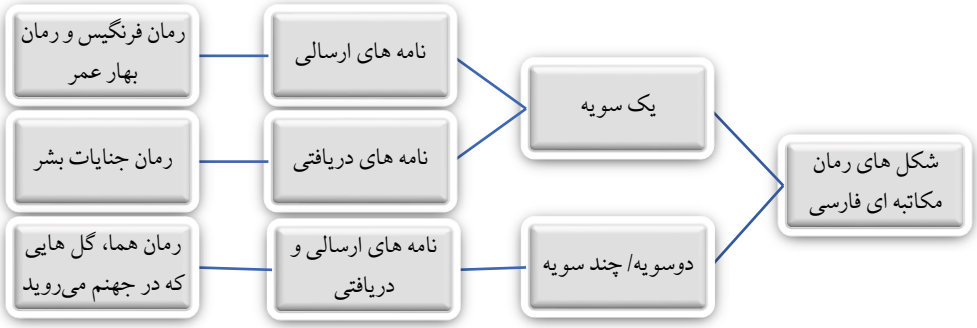
خلاقیت نویسندگان در بهره‌گیری از ظرفیت نامه‌ها به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد طرح داستانی، منجر به ظهور اشکال متنوعی از رمان مکاتبه‌ای گردیده است. در برخی از این آثار، نامه یا سند مکتوب تنها بخش محدودی از رمان را تشکیل می‌دهد و به روایتگری مقطعی از داستان می‌پردازد. در این گونه رمان‌ها، سیر روایی به‌صورت مستقیم نقل شده و در خلال آن، یکی از شخصیت‌ها اقدام به ارسال یا دریافت نامه‌ای می‌نماید. این نامه‌ها، اگرچه در کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها مؤثرند، اما مسیر اصلی داستان را تعیین نکرده و صرفاً به‌منظور تشریح و توصیف دقیق‌تر یک رویداد فرعی مورد استفاده قرار می‌گیرند. رمان هما اثر محمد حجازی، نمونه‌ای شاخص از این دسته آثار است. این داستان که به روایت تقابل میان عشق و وظیفه می‌پردازد، در فواصل مختلف حاوی نامه‌هایی است که میان شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود. این نامه‌ها، عموماً کوتاه بوده و در پیشبرد جزئیات داستان نقش ایفا می‌کنند. در مقابل، گونه‌ای دیگر از رمان مکاتبه‌ای وجود دارد که تماماً از نامه‌ها یا سایر اسناد مکتوب (همچون یادداشت‌های روزانه، گزارش‌ها و غیره) تشکیل شده است. در این نوع رمان، اثر به‌مثابه بستری برای تبادل نامه‌ها عمل نموده و خواننده از طریق پنجرهٔ نامه‌ها، شاهد وقوع ماجراها است. نامه‌های مفصل، علاوه بر شرح رویدادها، حاوی حواشی مربوط به آن‌ها و حتی احساسات و دیدگاه‌های نویسندهٔ نامه هستند. در میان رمان‌های ایرانی، آثاری چون فرنگیس، پریدخت و به همسرم جودی را می‌توان در این گروه جای داد.

گروه اول: قسمتی از رمان در قالب نامه نقل می‌شود.

گروه دوم: تمام رمان در قالب نامه نقل می‌شود.

باختین متن‌ها را بر اساس میزان برخورداری از گفت‌ومندی به «دو دسته تک‌گویی و چندگویی تقسیم می‌کند، هرچند اذعان دارد که هیچ متنی به‌طور کامل بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست و تفاوت در میزان گفت‌ومندی است» (نامور مطلق، ۱۳۸۷، ص. ۱۳). با بهره‌گیری از این دیدگاه رمان‌های مکاتبه‌ای ایرانی در چند دسته قرار می‌گیرند.

- برخی از این رمان‌ها، یک‌سویهٔ ارسالی هستند و صرفاً بر مبادله نامه‌های یک‌طرفه متمرکزند (مانند رمان فرنگیس). این رمان‌ها از لحاظ صحنه‌پردازی و تأثیرگذاری محدودیت‌هایی دارند. عدم توجه به رسیدن نامه به مخاطب، واکنش‌های احتمالی او به دریافت نامه، و حتی تأثیر فیزیکی و روانی نامه بر او، باعث می‌شود که مخاطب با ابهامات و پرسش‌های بی‌پاسخ مواجه شود. درحالی‌که محتوای قوی نامه‌ها می‌تواند تا حدی این کمبود را جبران کند، اما در برخی موارد، فقدان صحنه‌پردازی دقیق و جزئیات ملموس، نقاط ضعف متن را برجسته می‌کند.
- در برخی از رمان‌های مکاتبه‌ای، روایت به شیوه‌ای غیرمستقیم و از طریق دریافت نامه‌ها و یادداشت‌ها توسط یک شخصیت اصلی شکل می‌گیرد. در این رویکرد، شخصیت آغازین، در بسیاری از موارد، به حاشیه رانده می‌شود و روایت اصلی داستان از طریق نامه‌ها و یادداشت‌های شخصیت‌های دیگر پیش می‌رود. رمان جنایات بشر نمونه‌ای از این ساختار است. در این رمان، شخصیت اصلی به‌طور تصادفی با شخصیتی به نام «بدریه» روبه‌رو می‌شود که مجموعه‌ای از نامه‌ها و یادداشت‌ها را به او می‌سپارد. داستان اصلی رمان، ازاین‌پس، از طریق این یادداشت‌ها و مکاتبات بازگو می‌شود. درنهایت، شخصیت آغازین، که نقش دریافت‌کننده این پیام‌ها را ایفا می‌کند، پس از مواجهه با محتوای نامه‌ها، از حاشیه خارج شده و واکنشی را نشان می‌دهد. این ساختار روایی، با انتقال داستان از طریق مکاتبات و یادداشت‌ها، چگونگی شکل‌گیری رویدادها و تأثیر آن بر شخصیت‌های اصلی را به نمایش می‌گذارد.
- در فرم سوم این رمان‌ها، استفاده از مکاتبات دوسویه یا چندسویه، نقشی کلیدی در تقویت طرح روایی ایفا می‌کند. ساختار نامه‌نگاری چندجانبه، با ارائه دیدگاه‌های متعدد نسبت به یک موضوع، به ایجاد کانون‌های متنوع و پویا کمک می‌کند. این روش، با احترام به خواننده، زمینه قضاوت و انتخاب دیدگاه جامع‌تر و مشتمل بر تمامی منظرهای ارائه شده را فراهم می‌آورد. رمان کوتاه گل‌هایی که در جهنم می‌روید از این ساختار بهره می‌برد. مرکز توجه این رمان، خودکشی یک دختر است که از طریق نامه‌نگاری‌های متعدد شخصیت‌های مختلف، دیدگاه‌های گوناگونی نسبت به این رویداد ارائه می‌شود. حتی نامه‌ای که دختر پیش از خودکشی نوشته است، در ارائه تصویر جامع و چندوجهی از واقعه و انگیزه‌های آن نقش اساسی دارد.



از میان انواع رمان‌های ایرانی، رمان‌های عاشقانه، معمایی، جنگ و نامه‌های الکترونیکی (ایمیلی) مناسب‌ترین بستر برای نامه‌نگاری است و بهترین زمینه برای مکاتبه را دارند. شناخت فرم یک متن در درک و تحلیل آن به ما کمک شایانی می‌کند. «حتی پیش از اینکه شروع به خواندن متنی کرده باشیم؛ جنبه‌های شکلی آن متن ما را به مسیر تحلیلی خاصی رهنمون می‌کنند. اگر بتوانیم متون ادبی را برحسب ژانرها طبقه‌بندی کنیم، آنگاه قادر خواهیم بود آن متون را به الگوهای کاملاً تعریف‌شده‌ای از ساختار و نحوهٔ معنا آفرینی ربط دهیم» (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۵۵)؛ بنابراین در این قسمت به بررسی ویژگی‌های رمان مکاتبه‌ای ایران در دو زمینهٔ صورت و معنا پرداخته‌ایم؛ تا درنهایت بتوانیم الگوی این فرم ادبی را تعریف کنیم. بستر مناسب رمان مکاتبه‌ای نمونه‌های موفق و شایان توجه زیادی را در ادبیات ایران سبب شده است، مواردی که در این پژوهش به‌صورت تصادفی مورد استناد قرارگرفته؛ جهت تفهیم مطلب بوده و انتخاب آن دلیل بر گزینش به‌عنوان نمونه برجسته و بی‌نقص نیست.

۱) چند صدایی

رمان مکاتبه‌ای، به‌واسطه ماهیت چندصدایی خود، ظرفیت چشمگیری در ایجاد تعلیق و درگیر کردن مخاطب دارد. این ویژگی ریشه در حضور چندین صدا و منظر روایی دارد که هر یک، رویدادها را از زاویه‌ای متفاوت به تصویر می‌کشند. در چارچوب نظری باختین، "چندصدایی" به معنای همزیستی و تعامل صداهای مستقل و برابر در متن است، بدون آنکه یک صدا بر سایر صداها غلبه کند. این امر در رمان مکاتبه‌ای با ارائه نامه‌ها و یادداشت‌های شخصیت‌های مختلف، محقق می‌شود. هر نامه، صدایی مستقل است که دیدگاه، احساسات و روایت خود را به

اشتراک می‌گذارد و این هم‌افزایی صداهاست که به پیچیدگی و غنای اثر می‌افزاید.

تعدد کانون‌های روایت، که در رمان مکاتبه‌ای با نامه‌ها نمایان می‌شود، باعث می‌شود تا یک رویداد واحد از زوایای گوناگون دیده شود. این تکرار با اختلاف، نه‌تنها به تعلیق داستان کمک می‌کند، بلکه شخصیت‌ها را نیز از ابعاد مختلفی آشکار می‌سازد. همان‌طور که مشیرزاده (۱۳۸۳، ص. ۱۸۹) اشاره می‌کند، متن "فضایی چندبعدی است که در آن طیف متنوعی از نوشتار که هیچ‌یک از آن‌ها اصل و منتها نیست با هم آمیخته و درگیرند". در رمان مکاتبه‌ای، این "نوشتار"ها همان نامه‌ها هستند که هرکدام حامل صدایی از مراکز فرهنگی و تجربیات زیسته متفاوت‌اند.

در این بستر چندصدایی، شخصیت‌پردازی نیز شکلی متفاوت به خود می‌گیرد. اغلب، به جای تمرکز بر یک شخصیت محوری، تمرکز بر رویدادها و مواجهه دیدگاه‌های گوناگون است. شخصیت‌ها در قالب نامه‌ها، دیدگاه‌های خود را درباره موضوعی واحد بیان می‌کنند و این تبادل صداهاست که در مرکز توجه قرار می‌گیرد. به‌عنوان نمونه، در رمان گل‌هایی که در جهنم می‌روید، نامه‌هایی از دوست، معشوق و خود شخصیت اصلی (آقا مسعود) ارائه می‌شود. هر نامه، صدای مستقلی است که نظرات و دل‌مشغولی‌های خود را در مورد وقایع گذشته مطرح می‌کند. داستان در دورهٔ رضاشاه اتفاق می‌افتد و ساختار مراسله‌ای آن، با نامه‌های (ت. م) به نویسنده و شرح احوال آقای (د) (که به نظر می‌رسد نقابی برای محمد مسعود باشد)، آغاز می‌شود. سپس نامه‌های مسعود در پاسخ به (ت. م) و درنهایت، نامه‌ای مفصل به همسرش، ژینت، دیده می‌شود. در این نامه، مسعود ایران را به جهنمی تشبیه کرده و با شرح دوران کودکی، سرنوشت جوانان ایران را ترسیم می‌کند. پس از خودکشی ژینت، این مسئله در نامه‌های متفاوت از زبان مسعود و دوستش بررسی می‌شود. نقل‌قول‌ها ("من با اینکه مدتی قبل این بدبختی را حدس می‌زدم از شنیدن این واقعه بیش از یک ساعت مثل اشخاص صاعقه‌زده گیج و مبهوت بودم" (مسعود، ۱۳۵۷ الف، ص. ۱۱) و "دو شبانه‌روز است حتی پنج دقیقه هم خواب به چشمم نیامده و چهره ژینت از جلوی چشمم دور نمی‌شود" (مسعود، ۱۳۵۷الف، ص. ۱۳)، ابعاد مختلفی از این واقعه را از دیدگاه شخصیت‌ها نمایان می‌سازند. حتی نامه ژینت به مادرش، صدای مستقلی را به این مجموعه اضافه می‌کند.

در این ساختار چندصدایی، نامه‌هایی که پس از مرگ ژینت نوشته می‌شوند، کارکردی فراتر از روایت صرف دارند. بر اساس نظر هالت، این نامه‌ها که پاسخی دریافت نمی‌کنند، می‌توانند **نامه مرده** تلقی شوند و کارکردی نمادین در مقابلهٔ نویسنده با اختلالات عاطفی و اجتماعی او ایفا کنند. در این رمان، خواننده بیرونی تلاش می‌کند تا دریابد کدام دیدگاه‌های منعکس‌شده در نامه‌ها، بازتاب‌دهندهٔ حقیقت و کدام در پی انکار آن هستند. نامه‌ها ابعاد گوناگونی از

حقیقت را ارائه می‌دهند، اما ماهیت رویدادها و علت خودکشی ژینت، همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند. اینجاست که نقش خواننده درونی نیز برجسته می‌شود؛ او با تفسیر دیدگاه‌های متعدد، تفاسیر فردی خود را از رویدادها ارائه می‌دهد. کارکرد درمانی و اعترافی در این روایات مکاتبه‌ای، به‌ویژه در نامه آقای ب.م. به همسرش ژینت، باعث می‌شود او به گذشته توجه کند و در فرآیند سوگواری، این نامه کارکردی درمانی برایش داشته باشد.

در رمان نامه‌های گاندو، چندصدایی به شکلی مدرن‌تر و چندرسانه‌ای تجربه می‌شود. ترکیب نامه‌های الکترونیکی، وبلاگ‌ها، تصاویر، صفحات چت و مقالات، تکنیکی چندوجهی را برای غوطه‌ور کردن مخاطب در دنیای داستانی فراهم می‌کند. حضور رسانه‌های متنوع (ایمیل، پیام متنی، وبلاگ، شبکه‌های اجتماعی) و وضعیت‌های مجازی، صداهای متعددی را وارد روایت می‌کند. حضور تصاویر، مقالات و صفحات چت، بُعد رسانه‌ای اثر را تقویت کرده و ویراستار خیالی با گردآوری اسناد، سفر قهرمان و دلایل موفقیت و شکست او را بازگو می‌کند. تعدد شخصیت‌ها و **اختلاف آگاهی** که از دیدگاه‌های مختلف ناشی می‌شود، شناخت عمیق‌تری به خواننده می‌دهد. اگرچه راوی رسمی، گاندو است، اما گفتمان‌های متنوع، امکان بررسی موقعیت روایی چندصدائی و چندآوایی را فراهم می‌سازد. وقفه‌های زمانی و نیاز به جمع‌آوری "جورچینی" اطلاعات، تعلیق را افزایش می‌دهد. در نامه‌های گاندو، متون گوناگون از زبان شخصیت‌های متفاوت، چشم‌اندازهای متمایز و گاهی متضادی را ارائه می‌دهند که نمایانگر چندمنظری و چندصدایی است. این ویژگی، عنصر حیاتی در افزایش تعلیق است. همچنین، نامه‌های ارائه شده، صدای راوی اضافی (ویراستار) را وارد می‌کند که هویت و اعتبار او را زیر سؤال می‌برد، زیرا احتمال حذف یا اضافه کردن بخش‌هایی از نامه‌ها برای انحراف ذهن مخاطب وجود دارد.

۲) ساختار چندتکه

ساختار چندتکه در رمان مکاتبه‌ای، به شیوه تألیف، ترتیب و سازماندهی نامه‌ها و سایر اسناد متنی اشاره دارد. هرچند که ارائه مرتب و زمان‌بندی‌شده نامه‌ها رایج است، اما نویسنده رمان مکاتبه‌ای می‌تواند برای ایجاد تأثیرات خاص بر خواننده، از الگوهای متفاوتی در سازماندهی این اجزا بهره گیرد. وجود تفاوت در پیوستگی یا ناپیوستگی میان نامه‌ها، نه یک نقص، بلکه عملی آگاهانه از سوی نویسنده است که به غنای ساختاری و معنایی اثر می‌افزاید. ازاین‌رو، تحلیل نظام ترتیبی نامه‌ها در رمان‌های مکاتبه‌ای از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا هر چیدمان خاصی می‌تواند پیامی فرامتنی و ویژه را منتقل کند. این ساختار را می‌توان به «جورچین» یا «چینش موزاییکی» تشبیه کرد.

با الهام از مفهوم موزاییک‌کاری، که در آن هر قطعه مجزا درنهایت به خلق یک طرح کلی و یکپارچه منجر می‌شود،

می‌توان به درک ساختار رمان مکاتبه‌ای پرداخت. در این نوع رمان، هر نامه، با وجود استقلال ظاهری خود، به کلیت داستان وابسته است و جای‌گذاری آن در بستر اثر، به درک جامع متن یاری می‌رساند. نامه‌ها در رمان مکاتبه‌ای نه‌تنها ابزارهایی برای شکل‌دهی ساختار درونی رمان هستند، بلکه به‌طور هم‌زمان بر سایر نامه‌ها تأثیر گذاشته و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرند؛ هر نامه چارچوب متنی رمان مکاتبه‌ای را تعیین می‌کند. به‌عنوان‌مثال، در رمان مکاتبه‌ای هما، چندین نامه از نویسندگان متفاوت، همچون قطعات موزاییک، در کنار یکدیگر قرار گرفته و به پیشبرد سیر روایت رمان کمک می‌کنند:

> «حسن علی‌خان نوشت: دختر عزیزم... از وزارت خارجه ایران به سفارت روس در تهران نوشته شد: وزیرمختار دولت بهیه امپراتور کل ممالک روسیه مطابق خبر تلگرافی واصله از قزوین... وزیر امور خارجه در تعقیب این مکتوب، پنج یادداشت فرستاده و مطالبه جواب شد تا بالاخره پس از بیست روز این جواب از طرف سفارت روس به وزارت خانه رسید. جناب ... وزیر امور خارجه دولت علیه ایران ... مکتوب نمره ... مورخه ... سفارت دولت بهیه امپراتوری کل ممالک روسیه چند روز بعد، یادداشت دیگری از طرف سفارت روس مضمون ذیل به وزارت خارجه رسید. جناب ... وزیر امور خارجه دولت علیه ایران برای جلوگیری از ایجاد مشکلات و حفظ مراتب و داد، بین دولتین...» (حجازی، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۱).

پایان داستان پرکشمکش هما نیز با آخرین موزاییک که همان یادداشت هما در دفتر خاطرات حسنعلی خان است، رقم می‌خورد:

> «پس‌ازآنکه هما به اتاق‌خواب خود رفت و چنددقیقه‌ای گذشت حسنعلی خان به دفتر رفت و چراغ را روشن کرد. درضمن‌آنکه کتاب یادداشت را از گنجه بیرون می‌آورد... چشم‌های خود را مالید و باز دقت کرد، دید خط هماست، قلبش بشدت زدن گرفت، بدنش به لرزه افتاد! نوشته بود: ... منوچهر را به‌غلط یک‌وقت دوست می‌داشتم اما او لیاقت دوستی نداشت، وجود تو مثل نور آسمانی، حقیقت و تاریکی روح او را به من نشان داده» (حجازی، ۱۳۳۹، ص. ۱۷۴).

یکی از جنبه‌های حائز اهمیت در رمان مکاتبه‌ای، مسئله عدم پیوستگی و ایجاد شکاف‌های زمانی است. نویسنده رمان مکاتبه‌ای گاه با به تعویق انداختن ادامهٔ نامه‌ها، به ایجاد تعلیق در روایت مبادرت می‌ورزد. این رویکرد، خواننده درونی رمان را در انتظار دریافت نامه نگه می‌دارد و خواننده بیرونی نیز نوعی تعلیق را تجربه خواهد کرد که از رهگذر گسترش و شکاف زمانی حاصل می‌شود. اگرچه خواننده بیرونی می‌تواند به‌سادگی صفحات را ورق زده و نامه

موردنظر را در صفحات آتی بیابد، اما از تعلیق ایجاد شده لذت خواهد برد، هرچند که ممکن است خواهان عدم وجود این ناپیوستگی باشد. آلتمن (۱۹۸۲، ص. ۱۷۰) دراین‌باره می‌گوید:

> «از سوی دیگر این شکاف فرصت مغتنمی برای نویسنده رمان مکاتبه‌ای است تا ساختاری درهم‌تنیده و چندلایه و به‌طورکلی خارق‌العاده از رمان خود را به نمایش بگذارد، ناپیوستگی به رمان مکاتبه‌ای اجازه می‌دهد تا صخره‌ها و فواصل یا فضاهای خاصی که باید توسط خواننده پر و تفسیر شود؛ همچنین تعلیق را ایجاد کند».

در برخی رمان‌های مکاتبه‌ای، به‌ویژه آن‌هایی که در ژانر معمایی جای می‌گیرند، ناپیوستگی نقش بسزایی ایفا می‌کند. ترتیب نامه‌ها، علاوه بر تأثیرگذاری بر پیام رمان، در رمان‌های معمایی، خواننده بیرونی را به‌گونه‌ای در داستان غرق می‌کند که او را در حل معما با خواننده درونی همراه می‌سازد. البته باید «سرنخ‌های زیادی وجود داشته باشد که خواننده را به سمت درک درست هدایت کند و در این حالت خواننده نقش کارآگاه جمع‌آوری‌کننده را بر عهده می‌گیرد که معنای گسست روایت‌ها را با جست‌وجو و کنار هم قرار دادن اجزای هر روایت می‌آفریند» (Glatz, 2020, p. 44). در رمان پریدخت اثر حامد عسگری، نامه‌ها به‌عنوان ابزاری روایی برای برقراری ارتباط و ایجاد تعلیق، نقشی کلیدی ایفا می‌کنند. ساختار موزاییکی و متوالی نامه‌ها در ابتدای داستان، روند روایی را شکل می‌دهد و زمینه ارتباط بین شخصیت‌ها و مخاطب را فراهم می‌آورد؛ اما در میانهٔ روایت، قطع ناگهانی ارسال نامه‌ها، تعلیقی را در داستان ایجاد می‌کند که مخاطب را نیز درگیر می‌کند. این وقفه در ارسال نامه‌ها، نه‌تنها برای شخصیت اصلی داستان (پریدخت) بلکه برای خواننده نیز به‌عنوان عنصری از تعلیق عمل می‌کند. این تعلیق، در ارتباط با شخصیت مرده (سید محمود) و نامه‌ای که وی پیش از مرگش نوشته است، شکل می‌گیرد. تأخیر در رسیدن این نامه، علاوه بر ایجاد اضطراب و نگرانی برای پریدخت، به‌عنوان عاملی برای ایجاد تعلیق در خوانندهٔ بیرونی نیز عمل می‌کند. این نامه درنهایت، صرفاً به‌عنوان واسطهٔ ارتباطی عمل نمی‌کند، بلکه به‌عنوان ابزاری برای آشکارسازی لایه‌های عاطفی و روانی شخصیت‌ها و پیشبرد روایت داستان، نقش اساسی ایفا می‌کند. اهمیت این عنصر روایی در رمان پریدخت در ایجاد تعلیق و بازنمایی پیچیدگی‌های انسانی قابل‌توجه است.

آلتمن مفهوم "تکه‌تکه شدن" روایت را به‌عنوان حالتی فراتر از ناپیوستگی معرفی می‌کند. در این حالت، یک واقعه یا واقعیت واحد از دیدگاه‌های متعدد گزارشگران یا شخصیت‌ها بازگو می‌شود. نویسنده در این ساختار، نقش ویراستار دیدگاه‌های مختلف را ایفا می‌کند و خواننده با مجموعه‌ای از بازگویی‌های مکرر مواجه می‌شود. این تکنیک، با وجود

ایجاد نوعی آزارندگی، به داستان‌پرداز قدرت می‌بخشد؛ زیرا از طریق کنار هم قرار دادن دیدگاه‌های گوناگون، بینشی غیرمستقیم به مخاطب ارائه می‌شود که در تعیین نظر او پیرامون واقعیت و درک شخصیت‌ها از آن، نقش دارد. همچنین، این تنوع چندگانه نظرات، امکان شکل‌گیری دیدگاهی نسبتاً خنثی و جامع را برای خواننده فراهم می‌آورد. «در اینجا خواننده معنا را از ساختار رمان‌های مکاتبه‌ای یا همان چینش موزاییکی و کیفیت داستان‌سرایی را از چینش و الگوی درونی آن تعریف می‌کنند» (Altman, 1982, p. 169).

چیدمان نامه‌ها در رمان‌های مکاتبه‌ای، فراتر از یک رویکرد صرفاً خطی، می‌تواند به‌عنوان یک عنصر ساختاری کلیدی در شکل‌گیری طرح و معنا تلقی شود. چیدمان منظم و متوالی نامه‌ها را می‌توان به‌عنوان یک «موزاییک» تصور کرد، در مقابل، چیدمان غیرمتعارف و به‌هم‌ریخته نامه‌ها، به‌عنوان «معرق‌کاری» قابل‌تحلیل است. در این روش، نویسنده با استفاده از طرح و نقشه از پیش تعیین شده، قطعات مختلف مکاتبه‌ای (اعم از کوتاه و بلند) را بر بستر رمان می‌چیند. نتیجه این «معرق‌کاری»، شکل‌گیری طرح کلی رمان است که از طریق پیوند و سازماندهی منظم و پیوسته قطعات کوچک مکاتبه و یادداشت‌های روزانه صورت می‌گیرد.

این نوشتار، به بررسی روش‌های ترکیب نامه‌ها در رمان‌های مکاتبه‌ای، و به‌ویژه چگونگی چیدمان و سازماندهی آن‌ها در الگوهای مختلف می‌پردازد. در این رمان‌ها، نامه‌ها به‌منظور ایجاد جلوه‌های خاص، چه به‌صورت مرتب و پیوسته و چه به‌صورت تکه‌تکه و ناپیوسته، در کنار هم قرار می‌گیرند. علاوه بر این، پیوستگی و ناپیوستگی رمان از نامه‌ای به نامه دیگر، موضوعی قابل‌بررسی است؛ در رمان نام‌ها و سایه‌ها می‌خوانیم: «یکی دیگر از کارهای من در این بازنویسی، حذف آن قسمت‌هایی بود که ربطی به ماجرا نداشت. وسط کار ناگهان شروع کرده بود به شرح یک موضوع، همه‌چیز. زیان و نوع خواص یک گیاه، استحصال یک ماده معدنی، روش تعلیم و تربیت اطفال و تصحیح متون کهن و... همه‌اش را گذاشتم کنار» (اخوت، ۱۳۹۶، ص. ۱۰). پرسش از میزان اعتبار و سوگیری ویراستار در رمان‌های مکاتبه‌ای از اهمیت بسزایی برخوردار است. در رمان‌هایی که راوی نقش ویراستار را ایفا می‌کند، این مسئله برجسته‌تر می‌شود. برای مثال، در رمان نام‌ها و سایه‌ها مشخص نیست پروین‌دخت شیرازی، به‌عنوان گردآورنده و تنظیم‌کننده اسناد و نامه‌های دکتر ایوانی، چه میزان در انتخاب و حذف مطالب دخیل بوده است. این ابهام، سؤالاتی را دربارهٔ قابلیت اطمینان راوی/ویراستار برمی‌انگیزد؛ به‌عبارت‌دیگر، خواننده نمی‌تواند با قطعیت دریابد که آیا پروین‌دخت تمام اسناد و اطلاعات مرتبط را ارائه کرده است یا گزینش‌هایی جانبدارانه انجام داده است؛ بنابراین، تحلیل رمان‌های مکاتبه‌ای مستلزم توجه به نقش ویراستار و سوگیری‌های احتمالی او در فرآیند گزینش و تنظیم نامه‌ها

است. به‌این‌ترتیب، فرم یا رسانهٔ انتخاب‌شده توسط هنرمند، فرصتی برای دیکته کردن پیام به او می‌دهد، نه اینکه ناخواسته دیکته شود.

۳) ذهنیت‌مندی

در حوزه مطالعات ادبی، **ذهنیت‌مندی** (Subjectivity) به بازنمایی و تجربه درونی شخصیت‌ها از جهان پیرامون، شامل افکار، احساسات، باورها، و برداشت‌های فردی آن‌ها اشاره دارد که به‌صورت مستقیم از دیدگاه و زبان همان شخصیت بیان می‌شود. این مفهوم که در نظریه ادبی به‌طور گسترده‌ای موردبحث قرار گرفته است، امکان دسترسی خواننده به لایه‌های عمیق‌تر روان‌شناختی و درونیات شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد. در رمان‌های مکاتبه‌ای، نامه‌ها به‌عنوان ابزاری کلیدی برای آشکارسازی ذهنیت‌مندی عمل می‌کنند؛ چراکه نویسنده از طریق این فرم روایی، قادر است تا افکار، عواطف، و نگرش‌های شخصی (ذهنیت) شخصیت‌ها را نسبت به وقایع داستان به تصویر بکشد. زاویه دید اول‌شخص غالب در نامه‌نگاری، «فضایی را برای بیان بی‌پرده و جامع احساسات خصوصی فراهم می‌آورد که فراتر از توانایی گفت‌وگوی شفاهی است و به نویسنده اجازه می‌دهد تا پیچیدگی‌های روان‌شناختی و تجربه‌های زیسته شخصیت را به شیوه‌ای ظریف و مؤثر به خواننده منتقل کند» (وات، ۱۳۷۹، ص. ۳۱۵). این بازنمایی تجربهٔ درونی، نه‌تنها به غنای شخصیت‌پردازی می‌افزاید، بلکه خواننده را قادر می‌سازد تا با درک عمیق‌تری از انگیزه‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها، به تفسیر جامع‌تری از متن دست یابد. در رمان‌های مکاتبه‌ای، نامه‌ها به‌عنوان ابزاری حیاتی برای آشکار ساختن زوایای پنهان و درونی شخصیت‌ها و ارائه دیدگاه‌های منحصربه‌فرد آنان به شمار می‌روند. از طریق این نامه‌ها، نویسنده قادر است احساسات، عواطف و به‌ویژه نگرش‌های شخصی (ذهنیت) شخصیت‌ها را نسبت به وقایع داستان به تصویر بکشد. زاویه دید اول‌شخص در نامه‌ها، امکان دسترسی مستقیم به ذهن و ضمیر شخصیت‌ها را فراهم می‌کند و به نویسنده اجازه می‌دهد تا لایه‌های عمیق‌تری از شخصیت‌پردازی را به خواننده عرضه نماید. این رویکرد در رمان‌نویسی، امکان بالقوه‌ای را برای نویسنده فراهم می‌سازد تا عواطف و واکنش‌های شخصیت‌ها را به شیوه‌ای ظریف و مؤثر، بدون اعمال‌نفوذ مستقیم بر روایت، منعکس نماید. بدین ترتیب، خواننده در متن رویدادها غرق شده و تجربه‌ای حسی و بی‌واسطه از داستان کسب می‌کند، زیرا «نامه‌ها در مواقع بحرانی و یا در هنگامی‌که اوضاع‌واحوال وخیمی در شرف روی دادن است نوشته می‌شود» (شکری، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۱). این قابلیتِ نامه‌ها در آشکار ساختن حالات درونی، رمان مکاتبه‌ای را به بستری مناسب برای نقد روان‌شناختی و تحلیل ذهنیت شخصیت‌ها تبدیل می‌کند. «اغلب تصور می‌شود که نامه‌نویسان در حین نوشتن، کاری جز یادداشت افکار خود

انجام نمی‌دهند. در واقع، نامه‌های به کار رفته در رمان مکاتبه‌ای، تنش‌های پیچیده‌ای را در ذهن‌های نویسندگانشان نشان می‌دهند. تحلیل‌های سبکی نشان می‌دهد که رمان مکاتبه‌ای می‌تواند روان‌شناسی فردی را در عمق پیچیده بررسی کند» (Bray,2003, p. 4).

نامه‌نگاری، به‌عنوان یکی از قراردادهای رایج در عرصه رمانتیسم، فضایی را برای شرح‌حال و بیان احساسات عاشق به معشوق فراهم می‌کرد. این شیوه در ادبیات سنتی ایران نیز، به‌ویژه در برخی منظومه‌های عاشقانه، در لحظات اوج احساسات، برای نمایش حالات و درونیات عاشق و معشوق به کار می‌رفت. توجه به احساسات در این نوع نامه‌نگاری، بستر مناسبی را برای بازتاب درونیات شخصیت‌ها (ذهنیتشان) ایجاد می‌کرد، به‌گونه‌ای که امکان تحلیل و بررسی روان‌شناختی رمان‌ها را فراهم می‌آورد. رمان پاملا اثر ساموئل ریچاردسون، که ظاهراً از نخستین نمونه‌های این فرم رمان محسوب می‌شود، نمونه‌ای از این رویکرد است. «برای تمرکز بر روانشناسی شخصیت‌ها و داوری اخلاقی از ویژگی‌های خاص این قالب استفاده کرده است» (گری، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۹). قبل از این رمان شیوه‌های نامه‌نگاری بیشتر در «حکایت‌ها و قصه‌های اخلاقی یا طنزآمیز برای واقعی‌تر جلوه دادن آن‌ها یا برای اینکه به نحوی نمک سفرنامه‌ها یا شایعات راجع به بی‌آبرویی افراد یا نوشته‌های شبه تاریخی را زیادتر کند، استفاده می‌شد» (شکری، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۲). روایات مکاتبه‌ای، به دلیل قرابت ساختاری با شیوه‌های روایی نظیر جریان سیال ذهن و مونولوگ درونی، قابلیت‌های قابل‌توجهی را در بازنمایی مضامین روان‌شناختی از خود بروز داده‌اند. بااین‌حال، تمایزات بنیادینی میان فرم مکاتبه‌ای، مونولوگ درونی و ژانر خاطرات وجود دارد. برجسته‌ترین تفاوت رمان مکاتبه‌ای با مونولوگ درونی در آن است که در مونولوگ درونی، تمرکز نویسنده صرفاً بر تجلی درونیات یک فرد است؛ درحالی‌که در ژانر خاطرات، راوی بر یک شخصیت واحد متمرکز بوده و فاقد مخاطب مشخصی است اما در رمان مکاتبه‌ای، نگارنده هنگام نگارش، مخاطب خاصی را در ذهن دارد؛ ازاین‌رو، متن در چارچوب یک گفتمان مشخص و با رعایت ملاحظات مرتبط با مخاطب، شکل می‌گیرد و لزوماً عمیق‌ترین افکار، تردیدها و احساسات نویسنده را آشکار نمی‌سازد؛ بنابراین، می‌توان نامه‌ها را به‌مثابهِ اسنادی دارای جنبه عمومی تلقی کرد، در مقابل خاطرات روزانه که ماهیتی کاملاً خصوصی دارند. «نامه صریح‌ترین مدرک موجود در زمینه زندگی درونی نویسندهٔ آن به‌حساب می‌آید، نامه حتی بیشتر از یادداشت روزانه واقعی است و واقعیت آن به‌نوعی است که افزون بر هستی درونی نویسنده، جهت‌گیری‌های ذهنی و خصوصی او را هم نسبت به دریافت‌کننده و هم نسبت به افراد مورد بحث افشا می‌کند» (وات، ۱۳۷۹، ص. ۳۴۴). رمان مکاتبه‌ای با نوعی تلاش برای ارائه روانشناسی فردی برای کندوکاو در ذهن شخصیت‌هایش همراه بوده است.

«انسان وقتی نامه‌های خصوصی و بخصوص عاشقانه کسی را می‌خواند، معمولاً حس غریب دوگانه‌ای دارد. هم لذت می‌برد از اینکه وارد زندگی خصوصی دیگران شده و هم احساس شرم و گناه می‌کند» (اخوت، ۱۴۰۱، ص. ۶۳). غالباً تصور می‌شود رمان مکاتبه‌ای، بازنمایی‌ای ساده و شفاف از واقعیت را ارائه می‌دهد، زیرا به نظر می‌رسد نویسندگان آن، تجربیات و اندیشه‌های لحظه نگارش را بدون واسطه و به‌صورت مستقیم ثبت می‌کنند.

در مراحل اولیه رمان‌نویسی ایرانی، با تمرکز کمتر بر پیچیدگی‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها، «اهمیت نامه در رمان‌های حجازی و نفیسی در پرداختن به گرایش روان‌شناسانه‌ای است که به‌تدریج در رمان ایرانی آشکار می‌گردد» (بالایی، ۱۳۷۳، ص. ۴۹۷). این گرایش به درونیات شخصیت‌ها، در آثار نویسندگان بعدی همچون علوی و هدایت، موجب انتقال تمرکز از روایت‌های حادثه‌محور به تحلیل‌های نفسانی شخصیت‌ها می‌شود و منجر به شکل‌گیری رویکردی درون‌گرایانه در داستان‌سرایی می‌گردد. این ارتباط، رمان مکاتبه‌ای را هم‌سو با یادداشت‌روزانه و گفتگوهای درونی شخصیت‌ها قرار می‌دهد. محمد حجازی، از نویسندگان پُرکار این دوره، با آثار برجسته خود، فرم مکاتبه‌ای را در رمان‌نویسی ایرانی به کار می‌گیرد. تأکید بر کشمکش‌های درونی شخصیت از آثارش رمان‌های موفقی در تحلیل روان‌شناسانه شخصیت‌ها ساخته است. رمان هما که رمانی پرکشمکش حول عشق پنهان حسن‌علی خان (کارمند سی‌وشش‌ساله) به هما (دختر دوست درگذشته‌اش) شکل می‌گیرد. حوادث داستان در قالب طرحی مبتنی بر مثلث عشقی پیش می‌رود و بر زمینه‌ای از حوادث سیاسی پس از مشروطیت گسترش می‌یابد. عشق ممنوعه حسن‌علی خان به هما و درونیات این شخصیت در خلال نامه‌ها برای مخاطب آشکار می‌شود؛ شکل نامه به عبارتی به روی حجازی یک راه میانبر برای ورود به قلب گشود. همچنین رمان فرنگیس نوشته سعید نفیسی که یکسر نامه‌های عاشق به فرنگیس است؛ نمونه خوبی برای تحلیل شخصیت عاشق است. «فرنگیس من چون آن طایر ناتوانم که دست ستم‌پیشه‌ای او را از آشیانه می‌رباید. من چون آن برگ سیلی خورده از باد خزانم که دم نابکاری و بهمن او را از شاخ دور می‌کند. من چون آن بی‌گناهم که او را به کشتنگاه می‌برند. من چون آن شیرخوار مهر نادیده‌ام که از آغوش مادر می‌ربایندش» (نفیسی، ۱۳۳۸، ص. ۲۵). این رمان طرح مشخصی ندارد و درواقع همین آشفتگی در رمان هم نشان از آشفتگی نویسنده نامه‌ها دارد. راوی از «حوادث تصادفی به سبکی پرطمطراق متأثر از فوران احساس‌ها و کشمکش‌های درونی خود می‌گوید» (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۸). در رمان‌های ایرانی «مانند جنایت بشر، هما و فرنگیس؛ نامه دیگر فقط وسیلهٔ انتقال اطلاعات نیست. بلکه نشانهٔ رابطهٔ عاطفی شخصیت‌ها است» (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۳۹). نویسنده از خلال نامه‌ها به تجزیه‌وتحلیل عواطف و احساسات عاشق و معشوقی می‌پردازد که

مرددند یا از ابراز عشق پرهیز دارند.

۴) خواننده درونی

در ادبیات داستانی، به‌ویژه در تحلیل فرم‌های روایی، تمایز میان نامه‌نگاری و خاطرات روزانه از منظر مخاطب‌شناسی و کارکرد ارتباطی، حائز اهمیت است. برخلاف دفتر خاطرات که ماهیتی کاملاً شخصی و درونی دارد و نویسنده در آن کمتر به ملاحظات ادبی یا گزینش محتوا برای مخاطب بیرونی می‌اندیشد، نامه‌ها همواره با در نظر گرفتن یک مخاطب مشخص، خواه پنهان و خواه آشکار، نگاشته می‌شوند. این مخاطب‌محوری، به نامه‌ها صورتی عمومی‌تر نسبت به خاطرات روزانه می‌بخشد. ازاین‌رو، نویسندگان نامه‌ها اغلب در پی برقراری ارتباطی صمیمی، متفکرانه و گاه حتی پنهانی با گیرنده هستند و در این فرایند، هم‌زمان در صدد تأثیرگذاری بر او و همچنین پذیرش تأثیرپذیری از وی برمی‌آیند. این تعامل دوسویه و ملاحظات مربوط به گیرنده، فرم نامه را از تجربه خودمحور و بی‌واسطه نگارش خاطرات روزانه متمایز می‌سازد.

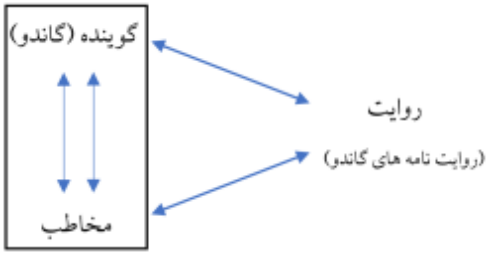
ارتباط نویسنده با خواننده در داستان می‌تواند در سه سطح رخ دهد: «سطح برون‌متنی بین نویسنده متن و خواننده بیرونی، سطح داستانی ارتباط که شامل تناظر بین راوی ضمنی و خواننده ضمنی است و سطح درونی گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد. بااین‌حال، باید در نظر داشته باشیم که داستان‌های مکاتبه‌ای لزوماً به این سه نوع سطح پایبند نیستند؛ یعنی خواننده داخلی به‌صورت خاص وجود ندارد بلکه منظور مخاطب واقعی نامه است؛ بنابراین، داستان‌های مکاتبه‌ای همیشه برای یک مخاطب خاص به‌جز مخاطبان مرده یا خیالی نوشته می‌شود» (Glatz, 2020, p. 29). خواننده بیرونی با خواندن نامه‌های آن‌ها خود را با شخصیت‌ها یکی می‌شناسد، زیرا روایت‌های مکاتبه‌ای نه به‌عنوان داستان، بلکه به‌عنوان «داستان‌های واقعی» نقل می‌شوند؛ بنابراین «در واقع، خوانندهٔ واقعی تا حدودی در تجربهٔ داستان تخیلی شریک می‌شود؛ چراکه این نامه‌ها، حقیقتِ محض را به جنبه‌های احساسی و دلنشین بدل می‌سازند. این نامه‌ها نه‌تنها بازنمایی‌کنندهٔ واقعیتِ عریان نیستند، بلکه تصویری از یک واقعیتِ زیباشناختی را ارائه می‌دهند که خواننده را به درون داستان می‌کشاند و او را در تار و پود آن غرق می‌کند.» (Koepke, 1990, pp. 263-274). این نکته را می‌توان به‌خوبی در رمان ایرانی نامه‌های گاندو موردبررسی قرار داد. خواننده هنگام خواندن نامه‌ها و یادداشت‌های روزانه گاندو احساسات او را به‌خوبی درک می‌کند و می‌خواهد به او کمک کند تا مادرش را از چنگال شکارچی رهایی دهد. «قورجان اگر مامانم را پیدا نکنم چی؟ اگر قاچاقچی مامانم را بفروشد چی؟ اگر.... اگر.... برای همیشه بی مامان بشوم چی؟...» (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۱۳۳) ما به‌عنوان خواننده بیرونی

می‌توانیم هر دو طرف مکاتبات یک نامه را ببینیم و ازاین‌رو بفهمیم که نویسنده به‌اندازه راوی مهم است، زیرا تلاش آن‌ها با هم معنای روایت را ایجاد می‌کند. بااین‌حال، ما باید یک نامه را در موقعیت گیرنده موردنظر نیز تفسیر کنیم و مثلاً علت تأخیر نامه‌نگاری گاندو را از لابه‌لای نامه‌اش کشف کنیم. حضور خواننده درونی، ویژگی مهمی است که داستان‌های مکاتبه‌ای را از داستان‌های خاطرات و دیگر روایت‌های اول‌شخص تعریف و متمایز می‌کند. به‌طورقطع، می‌توان گفت که «[...] داستان‌های مکاتبه‌ای همیشه تحت تأثیر حضور خواننده درون‌متنی قرار می‌گیرد، به تعویق می‌افتد و از هم می‌شکند» (Löschnigg and Schuh 2018, p 20). مثلاً هر موقع که قورجان خواندن نامه را متوقف کند و ایمیلش را ببندد ما نیز از خواندن ادامهٔ نامهٔ گاندو محروم خواهیم شد.

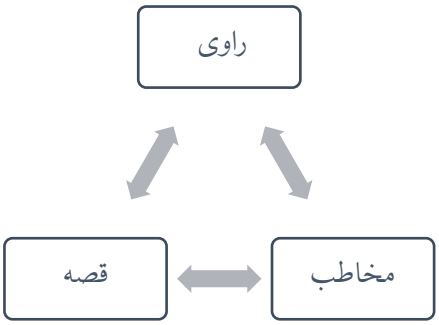
روایت مکاتبه‌ای، در ساختار خود، ملزم به بازنمایی جذاب فراز و نشیب‌های زندگی شخصیت در بستری روایی است. درحالی‌که جذابیت اولیهٔ خواندن نامه‌ها برای مخاطب، به‌ویژه در آغاز داستان، امری بدیهی است، اما تداوم این جذابیت به مهارت نویسنده در بهره‌گیری از ظرفیت‌های منحصربه‌فرد فرم نامه‌نگاری وابسته است. نویسنده با تعمد در حذف برخی اطلاعات یا ایجاد وقفه‌های روایی، فضایی را برای حدس و گمان و مشارکت فعال خواننده در تکمیل معنای متن فراهم می‌آورد. علاوه بر این، فرم مکاتبه‌ای امکان قرائت یک نامه را از سه منظر متمایز فراهم می‌سازد: دیدگاه گیرندهٔ درونی (یا واقعیِ نامه)، دیدگاه نویسندهٔ نامه و نهایتاً دیدگاه خوانندهٔ بیرونی. این لایه‌بندی در قرائت، با تمایز میان انواع نامه‌خوان‌ها (مانند خوانندهٔ بیرونی و درونی که در فرآیند تفسیر نقش حیاتی ایفا می‌کنند) تکمیل می‌شود و به پیچیدگی و چندوجهی بودن معنای متن می‌افزاید. «برای خواننده بیرونی، خواندن یک رمان مکاتبه‌ای بسیار شبیه خواندن بر روی دوش شخصیت دیگری است، حتی اشتباه خواندن نیز باید وارد تجربه او از کار شود. در واقع، گرایش رمان مکاتبه‌ای به روایت خواندن و ادغام کنش خواندن در همه سطوح، کنش‌درونی‌سازی را تشکیل می‌دهد که تمایزات بین خواننده درونی و بیرونی را محو می‌کند» (Altman 1982, p. 112). درحالی‌که خواننده بیرونی «بر روی شانه» یک شخصیت نامه را می‌خواند، خواننده درونی نامه‌ها را از دیدگاهی کاملاً متفاوت می‌خواند، زیرا او دیدگاه محدودی به نامه‌نگاری دارد. علاوه بر این، نوع سومی از خوانندگان را می‌توان مطرح کرد، «ابر خواننده» قوی‌ترین خواننده است و با ترکیب هر دو خواننده خارجی و داخلی تعریف می‌شود.

روایت بازگویی چیزهایی است که از نظر زمانی و مکانی دورند. گوینده حاضر در زمان حال و نزدیک مخاطب که می‌تواند خواننده یا شنونده باشد و قصه و موضوع آن با فاصله کم یا زیاد در آنجا قرار دارد. در داستان نامه‌های گاندو، تمساح کوچکی به نام گاندو که در تلاش برای یافتن مادرش است آن را برای ما نقل می‌کند. سایر شخصیت‌های

داستان که همان قورجان و قورک خان و... باشند؛ در لایه دیگری از روایت و دورتر از گاندو قرار دارند. این دوری و نزدیکی شخصیت‌ها و راوی به‌نوعی داستان را پیچیده می‌کند و همین پیچیدگی است که به متن غنا می‌بخشد.



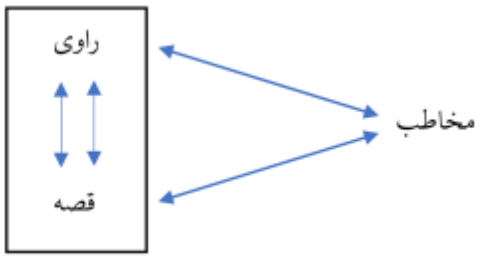
به نظر می‌رسد که نامه‌های راوی حاضر (گاندو) تنها عامل دست‌یابی به موضوع دور است. پس به یک معنی روایت همچنین متضمن آن است که وقایع دور را به ما نزدیک و محسوس کند این تلفیق و بی‌واسطگی را می‌توان با نمودار زیر مشخص کرد.



این ارتباط سه‌گانه به‌طور معمول رواج دارد اما درصحنه‌ای که گاندو پاسخ نامه‌ها و پیام‌های قورجان را نمی‌دهد و درگیر مسائل دیگری است؛ این احساس به مخاطب دست می‌دهد که راوی از او کنار گرفته و رفته است تا هرچه تمام‌تر در صحنه‌ای دور درگیر شود.

«- گاندو سلام مامانت اومد؟-.....- چی شده چرا جواب نمیدی؟-.....-.....

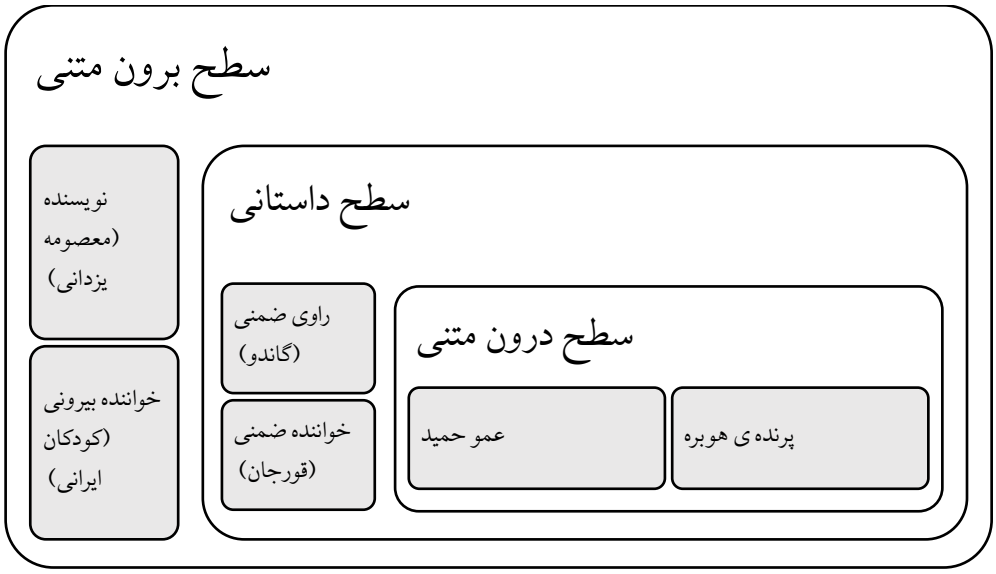
-.....- بچه چهار ساعته گوشی‌ات رو جواب نمی‌دی. چی‌شده؟ (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۱۳۵)



به‌طورکلی روایت همیشه مستلزم وجود قصه، راوی و مخاطب است که درجه دوری و نزدیکی آن‌ها متفاوت است» (تولان، ۱۳۹۳، ص. ۹). این دور شدن و نزدیک شدن راوی از مخاطب به روایت غنا می‌بخشد و آن را جذاب می‌کند.

در روایت‌های مکاتبه‌ای این درجهٔ دوری و نزدیکی قصه، راوی و مخاطب بستگی بسیار زیادی به نامه‌هایی که دریافت می‌شود، دارد. گاهی راوی را می‌بینیم که خارج از جریان اتفاق افتاده دارد نامه‌ای را می‌خواند و ما به‌عنوان مخاطب از پشت قاب چشمان اوست که نامه را می‌خوانیم و در درجهٔ دورتری از ماجرا قرارگرفته‌ایم.

«قور جان سلام... نشد که مامانم را ببینم، چون قاچاقچی رفته بود. ولی زاغ بور پشت یه خارپشت برایم این پیغام را گذاشته بود: به قاروک خان بگو می‌داند این پیام یعنی چه؟» (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۴۵). این تأخیر گاندو در رسیدن به قاچاقی سبب می‌شود که ما نیز از ادامه ماجرا عقب بمانیم و حالا که نامهٔ زاغ بور را برای ما روایت می‌کند، در جریان قرار می‌گیریم. در این روایت ارتباط در سطح برون‌متنی بین نویسنده متن (معصومه یزدانی) و خواننده بیرونی (کودکان ایرانی) برقرار می‌شود و در سطح داستانی ارتباط، شامل تناظر بین راوی ضمنی (گاندو) و خواننده ضمنی (قورجان) است و سطح درونی همان گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌های داستان (گفت‌وگوی عموحمید و کاکامیش مرغ که در متن نامهٔ گاندو نقل شده است) رخ می‌دهد، است. در این داستان مخاطب اکثر نامه‌ها قورجان است اما مخاطب برخی نامه‌ها هم گاندو است. ازجمله نامه‌های زاغ بور که همراه مادرش در ماشین شکارچی گیر افتاده است. در مورد این نامه‌ها تغییراتی در سطح ارتباط خوانندگان ایجاد می‌شود.



«توجه! توجه!.... خانم تمساحی معروف به مامان گاندو، دارای پوست زیتونی‌رنگ مایل به قهوه‌ای، با پوزهای پهن، دمی خیلی قوی، قد دو متر و چهل‌وپنج سانتیمتر و بسیار خجالتی اما باهوش، اهل سیستان و بلوچستان، رودخانهٔ سرباز، توسط شکارچی حیوانات اسیرشده است. هرکس اطلاعی از او دارد به پسرش، گاندو خبر بدهد تا از نگرانی دربیاید» (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۷).

در این اطلاعیه که در صفحهٔ مجازی شخصیت‌ها نشر یافته است مخاطب چندین لایهٔ متفاوت هستند و خواننده داستان تبدیل به یک ابر خواننده می‌شود که از وجود همهٔ این مخاطبان آگاه است. نویسندهٔ روایت نامه‌های گاندو با بهره‌گیری از تصاویر به‌عنوان ضمیمهٔ ایمیل و یا انتشار صفحهٔ گفت‌وگو این یکنواختی را از بین می‌برد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با اتکا به نظریه چندصدایی باختین و با رویکرد توصیفی-تحلیلی، ساختار روایی رمان‌های مکاتبه‌ای فارسی را موردبررسی قرار داد. یافته‌های اصلی پژوهش نشان‌دهنده پتانسیل چشمگیر فرم مکاتبه‌ای در ایجاد چندصدایی و چندمنظری است که به‌نوبه خود، به تعمیق تعلیق، غنای شخصیت‌پردازی و پیچیدگی معنایی در این آثار منجر می‌شود. فرم نامه‌نگاری، شامل نامه‌ها، ایمیل‌ها، یادداشت‌ها و سایر اشکال ارتباط مکتوب، به‌طور طبیعی امکان ظهور و تعامل صداهای مستقل و متمایز شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد. این پدیده با اصل چندصدایی باختین همخوانی دارد، جایی که هر "صدا" (نامه) دیدگاه، جهان‌بینی و روایت منحصربه‌فرد خود را ارائه می‌دهد و این تعامل

میان صداهاست که به غنای اثر می‌افزاید. رمان‌های مکاتبه‌ای یک‌سویه، با ارائه تنها یک طرف مکالمه، تمایل به تک‌صدایی دارند و گاهی منجر به ایجاد پرسش‌های بی‌پاسخ یا محدودیت در تصویرسازی می‌شوند، اما در مقابل، رمان‌های چندسویه با گردآوری نامه‌های طرفین یا شخصیت‌های متعدد، چندصدایی را به شکلی کامل‌تر محقق می‌سازند.

تأثیر چندصدایی بر عناصر روایی در رمان‌های مکاتبه‌ای فارسی بسیار مشهود است. تعدد دیدگاه‌ها و تکرار رویدادها از زوایای مختلف، نقاط اشتراک و افتراق میان آن‌ها را برجسته کرده و به‌این‌ترتیب، ابهام و پیچیدگی داستان را افزایش داده و به تعلیق روایی کمک شایانی می‌کند. این "فرکانس تکراری" دیدگاه‌ها، خواننده را درگیر حدس و گمان درباره حقیقت ماجرا می‌سازد. در زمینه شخصیت‌پردازی نیز، معرفی شخصیت‌ها از طریق نامه‌های متعدد و از دیدگاه‌های مختلف، به غنای ابعاد شخصیتی آن‌ها می‌افزاید. اغلب، به جای تمرکز بر یک شخصیت محوری، رویدادها و مواجهه دیدگاه‌ها در مرکز توجه قرار می‌گیرند که این امر به درک عمیق‌تر از شخصیت‌های درگیر در مکاتبه یاری می‌رساند.

در ادبیات معاصر ایران، فرم مکاتبه‌ای فراتر از نامه‌های سنتی گسترش‌یافته و شامل قالب‌های نوین‌تری مانند ایمیل، پیامک، وبلاگ و شبکه‌های اجتماعی نیز می‌شود، که نمونه بارز آن رمان "نامه‌های گاندو" است. این تنوع رسانه‌ای، واقع‌گرایی روایت را افزایش داده و امکان ایجاد چندصدایی و چندمنظری را در قالبی مدرن فراهم می‌آورد. علاوه بر این، حضور عناصری چون ویراستار خیالی که وظیفه گردآوری و گاهی تفسیر اسناد را بر عهده دارد، لایه‌هایی از چندصدایی را اضافه می‌کند و اعتبار و عینیت روایت را دستخوش پرسش می‌سازد؛ این "صداهای" اضافی، خود بخشی از ساختار چندلایهٔ متن محسوب می‌شوند. از منظر نظری، تعدد زبان‌ها، سبک‌ها و دیدگاه‌های متفاوتی که در بستر نامه‌ها و سایر مکاتبات بروز می‌یابند، انعکاسی از مفهوم "اختلاف آگاهی" باختین است که بر غنای زبانی و معنایی متن می‌افزاید. همچنین، نامه‌هایی که پس از واقعه‌ای مهم (مانند خودکشی) نوشته می‌شوند، می‌توانند کارکردی درمانی، اعترافی یا نمادین برای شخصیت‌ها داشته باشند و لایه‌های عمیق‌تری از روان‌شناسی و درگیری‌های درونی آن‌ها را آشکار سازند، که این نیز به غنای صداهای موجود در متن می‌افزاید. درمجموع، این پژوهش تأیید می‌کند که رمان مکاتبه‌ای در ادبیات فارسی، با بهره‌گیری هوشمندانه از فرم نامه‌نگاری و تجلی چندصدایی، به ابزاری قدرتمند برای کاوش در پیچیدگی‌های انسانی، اجتماعی و روایی تبدیل شده است و نقش بسزایی در اعتلای گونه‌های روایی در ادبیات معاصر ایران ایفا می‌کند.

کتابنامه

اخوت، ا. (۱۴۰۱). ای نامه. جهان کتاب.

اخوت، م. ر. (۱۳۹۶). نام‌ها و سایه‌ها. چاپ پنجم. آگه.

ایبرمز، ام.اچ.، و گالت هرفم، ج. (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. مترجم سعید سبزیان. انتشارات رهنما.

بالائی، ک. (۱۳۷۳). پیدایش رمان فارسی. مترجم مهوش قویمی و نسرین خطاط. معین.

تودوروف، ت.(۱۳۷۷). منطق گفتگویی. مترجم داریوش کریمی. نشر مرکز.

تولان، م. (۱۳۹۳). روایت شناسی. مترجم سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ دوم. سمت.

حجازی، م. (۱۳۳۹). هما. چاپ پنجم. ابن‌سینا.

شکری، ف. (۱۳۸۶). واقع‌گرایی در ادبیات داستانی. نگاه.

عسگری، ح. (۱۳۹۹). پریدخت. مهرستان.

کوش، س. (۱۳۹۶). اصول و مبانی تحلیل متون ادبی. مترجم حسین پاینده. مروارید.

گری، م. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. مترجم منصوره شریف‌زاده. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مسعود، م. (۱۳۵۷ الف). گل‌هایی که در جهنم می‌روید. انتشارات جاویدان.

مسعود، م. (۱۳۵۷ ب). بهار عمر. انتشارات جاویدان.

مشیرزاده، ح. (۱۳۸۳). مقدمه‌ای بر مطالعات زنان. مطالعات فرهنگ.

میر صادقی، ج.، و میر صادقی، م. (۱۳۷۷). واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی. کتاب مهناز.

میر عابدینی، ح. (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات داستانی ایران. سخن.

نامورمطلق، ب. (۱۳۸۷). گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی .پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴.

نفیسی، س. (۱۳۳۸). فرنگیس. چاپ پنجم. بنگاه اندیشه.

وات، ا. (۱۳۷۹). پیدایی قصه. مترجم ناهید سرمد. نشر علم.

یثربی، چ. (۱۴۰۱). پستچی. قطره.

یزدانی، م. (۱۴۰۲). نامه‌های گاندو تمساحی از سیستان و بلوچستان. چاپ پنجم. نردبان.

یونسی رستمی، م. ت.، و عبدی، آ. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی مضامین مشترک در چهار رمان مکاتبه‌ای (نامه‌های ایرانی، رنج‌های ورتر جوان، نامه‌های عاشقانه یک پیامبر و مجنون لیلی). پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل. سال ۱. ش ۲ . صص ۶۶-۸۳.

Altman, J. G. (1982). Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus: Ohio State University Press.

Bray, J. (2003). The epistolary novel: Representations of consciousness. Routledge.

Gubernatis, C. (2007). *The epistolary form in twentieth-century fiction* (Doctoral dissertation, The Ohio State University).

Glatz, C (2020). Forms and functions of the epistolary mode in contemporary fiction in English/vorgelegt von Christina Glatz (Doctoral dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz).

Kauffman, Linda S. *Special delivery: Epistolary modes in modern fiction*. University of Chicago Press, 1992.

Koepke, W. (1990). Epistolary fiction and its impact on readers: Reality and illusion. In F. Burwick & W. Pape (Eds.), *Aesthetic illusion: Theoretical and historical approaches* (pp. 263–274). Berlin: Walter de Gruyter.

Löschnigg, M., and Rebekka Schuh. (2018). The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to Contemporary Letter Narratives in Anglophone Fiction. Berlin: Boston: De Gruyter.

Melville Logan, p. [General Editor] (2011). The encyclopedia of novel. Uk. black wells.

Rosbottom, R. C. (1977). Motifs in epistolary fiction: analysis of a narrative sub-genre. *L'Esprit createur*, *17* (4), 279-301.

Rosenmeyer, P. A. (2013). The epistolary novel. In *Greek Fiction* (pp. 146-165). Routledge.