

بررسی زمان روایت و رابطه‌ی آن با جریان سیال ذهن در رمان دل دلدادگی

* عباس خائفی

** سهیلا مبارکی

چکیده

در میان عناصر سازنده‌ی روایت، عامل زمان در رمان دل دلدادگی حائز اهمیت است. مندنی پور به عنوان یک نویسنده رئالیست و مدرن از تمام ظرفیت‌های ادبی - روایی عنصر زمان در رمان دل دلدادگی بهره می‌برد و در مسیر حرکتش از زمان تقویمی داستان به زمان روایی، با استفاده مناسب از تغییر در نظم خطی زمان و با انواع تداوم و بسامد در شرح وقایع داستان، نوع خاصی از زمانمندی را ایجاد می‌کند. عنصر زمان از دیدگاه ژنت با جریان سیال ذهن شخصیت‌ها در این رمان ارتباط مستقیمی دارد. زمان پریشی‌های گذشته نگر، مکث‌ها و تلخیص‌ها و بسامد بیشتر از طریق جریان سیال ذهن شخصیت‌های اصلی در روایت داستان ایجاد می‌شوند. این مقاله به بررسی رمان دل دلدادگی براساس نظریه‌ی روایت ژنت و رابطه‌ی آن با جریان سیال ذهن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: روایت، زمان، ژرار ژنت، جریان سیال ذهن، دل دلدادگی، شهریار مندنی پور.

*استادیار دانشگاه گیلان

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

روایت^۱ با تاریخ نوع بشر آغاز می شود و همه انسان ها با طبقات اجتماعی و فرهنگی مختلف در اعصارگونگون، هر یک روایت خاص خود را دارند. در واقع روایت پدیده ای است بین المللی، فراتاریخی و فرهنگی. روایت مثل خود زندگی به سادگی وجود دارد. (رک. مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۷۰) (گرچه توجه به مطالعه روایت و شناسایی عناصر ساختاری آن، از مباحثی که ارسطو در بوطیقای خود راجع به روایت در تراژدی مطرح کرد آغاز شده است، اما روایت شناسی دانشی نسبتاً جدید است که از عمر آن بیش از چند دهه نمی گذرد. اولین بار تزوفان تودوروف واژه روایت شناسی را به عنوان علم مطالعه قصه به کاربرد و یاد آور شد که مقصودش از این واژه معنای وسیع آن است. یعنی روایت شناسی علاوه بر بررسی قصه، داستان و رمان تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم، رویا و نمایش را در بر می گیرد. (رک. اخوت، ۱۳۷۱: ۷) رولان بارت معتقد است: «روایت مجموعه شگفت انگیزی از ژانرهاست... زبان ملفوظ، شفاهی یا مکتوب، تصاویر ثابت یا متحرک، ایما و اشارات، و آمیزه نظم یافته ای از همه این مواد می توانند روایت را با خود حمل کنند.» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۶۹) در واقع روایت بازگویی قصه در برهه ای از زمان توسط راوی است.

در این مقاله علاوه بر ارائه چند تعریف از روایت و توجه به نظریه های روایی روایت شناسان برجسته، دیدگاه ژنت در مورد روایت توضیح داده می شود، جریان سیال ذهن تعریف و رابطه آن با عنصر زمان بیان می شود. چارچوب این نظریه، پایه تحلیل روایی رمان دل دلدادگی قرار دارد. در این راستا چگونگی کاربرد زمان در این رمان بازنموده شده و تبیین گردیده است که نویسنده (مندنی پور) چگونه در مسیر انحراف از زمان تقویمی به زمان متن و با استفاده از جریان سیال ذهن، مکث، بسامد و ... نوع خاصی از زمانندی را ایجاد می کند. در مورد آثار مندنی پور پژوهشها و نقدهایی انجام شده مانند «نقد مجموعه شرق بنفشه» و «نقد و بررسی داستان دل دلدادگی» توسط محمد حنیف، «نوگرایی در آثار شهریار مندنی پور» توسط هلن اولیانی نیا و... اما تاکنون رمان دل دلدادگی مندنی پور از دیدگاه روایت شناسی مورد بررسی قرار نگرفته است. با عنایت به محدود بودن متون انتقادی و تحلیلی در زمینه شناخت روایت داستان ها به عنوان یکی از

^۱ - Narration

مباحث مهم ادبی، این پژوهش پاسخی است به یکی از نیازهای ضروری در راستای اعتلای نقد ادبی و رشد کیفی ادبیات داستانی.

روایت

روایت یکی از مهمترین حوزه های نظریه ی ادبی مدرن محسوب می شود و روایت شناسی دانشی است که بر ساختار روایت متمرکز است. هدف روایت شناسی « کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روشهای ممکن روایت داستانشنا و تولید معنا را در بر می گیرد.» (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۷) به بیان ساده روایت متنی است که قصه ای را بیان می کند و قصه گو یا راوی دارد. ممکن است که راوی در بعضی از روایتها مانند قصه و داستان روشن و قابل تشخیص باشد و در بعضی دیگر ضمنی و ناپیدا باشد، مانند نمایشنامه، نقاشی و ... در روایت علاوه بر قصه گو، شخصیت هایی نیز هستند که حوادث داستان بر حول کنش و عملکرد آنها می چرخد، همان طور که گریم می گوید: «روایت بیشتر محدود به قصه و داستان است و اینها را متونی می داند که ماهیت مجازی دارند، متونی که کنشگر یا شخصیت داستانی دارند و این کنش گران دست به کنش می زنند و بدین گونه شخصیت آنها شکل می گیرد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹) تولان نیز معتقد است: «روایت توالی ادراک شده وقایعی است که ارتباط غیر اتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه انسان یا دیگر موجودات ذی شعور به عنوان شخصیت تجربه گر است که ما انسان ها از تجربه آنان درس می گیریم.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹)

از نظر بعضی از روایت شناسان مانند رولان بارت روایت دارای معنای عام و کلی است و اشکال گوناگونی دارد، مانند گفتار یا نوشتار. او می گوید روایت می تواند طبیعی ایستا و یا پویا داشته باشد، مثلاً داستان و فیلم در مقایسه با نقاشی طبیعی پویا دارند.

یکی دیگر از ویژگی های مهم روایت، این است که وقایع داستان در زمان رخ می دهند و در زمان نیز روایت می شوند. ریمون کنان در مورد زمان روایت می نویسد: « عنصر زمان نه فقط درون مایه مکرر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازه ای داستان و متن هم به شمار می آید. مختصه روایت کلامی به این است که در آن زمان، مؤلفه ی اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) محسوب می شود.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲) و به گفته ژرار ژنت

«روایت ... نوعی توالی زمانی دو لایه است ... [در روایت دو نوع زمان داریم]: زمان چیزی که نقل می شود و زمان روایت (زمان مدلول و زمان دال). کار این ثنویت ... این است که از ما می خواهد در نظر داشته باشیم که یکی از کارکردهای روایت عبارت است از ابداع یک طرح واره ی زمانی بر حسب یک طرح واره ی زمانی دیگر.» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۴۲-۱۴۳)

دیدگاه ژنت

ژرار ژنت ساختارگرا و نظریه پرداز بنام فرانسوی، که یکی از اثر گذارترین پژوهش گران در عرصه نظریه روایت محسوب می شود، در کتاب گفتمان روایی، استراتژی های روایی اثر مارسل پروست به نام «در جستجوی زمان از دست رفته» را کالبد شکافی می کند. اثر پروست منبع اصلی پژوهش های ژنت بوده است.

ژنت میان سه عامل گزارش، داستان و روایت تفاوت می گذارد. «گزارش ترتیب رویدادها در متن است. داستان ترتیب واقعی رویدادها در جهان بیرون متن است، تسلسلی که رویدادها عملاً در آن اتفاق می افتند و می توان آن را از متن استنباط کرد. و روایت همان عمل روایت کردن و ارائه گزارش است.» (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۶۶) او میان روایت گری و خود روایت (آنچه که بازگو می شود) تمایز قائل است و به ارتباط میان داستان، قصه و زمان بندی روایت اهمیت می دهد. یکی از مهمترین عناصر تشکیل دهنده ساختار روایی، مناسبات زمانی آن است که برای ارائه ی وقایع داستان شیوه های گوناگونی را فراهم می کند. ژنت با توجه به عامل زمان چهار نوع عامل روایت را از هم متمایز می کند:

۱- روایت مابعد (گذشته نگر): این نوع روایت به زمان گذشته نقل می شود و عبارت است از «یادآوری رخدادها ی داستانی در جایی از متن که رخدادها ی بعدتر، پیش تر نقل شده اند، در واقع، روایت به نقطه ای قبل تر در داستان پرش دارد.» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۳) و در آن زمان طرح فراتر از داستان است.

۲- روایت مقدم (آینده نگر): روایتی است که در آن زمان طرح جلوتر از زمان داستان است. یعنی

آنچه در آینده اتفاق خواهد افتاد، زودتر نقل می شود. این نوع روایت اختصاص به رویا و داستانهای علمی و تخیلی دارد و به صورت زمان حال است.

۳- روایت لحظه به لحظه: روایتی است که در آن، زمان طرح با زمان داستان تداخل دارد و داستان، حوادث را لحظه به لحظه دنبال می کند. این نوع روایت پیچیده ترین نوع روایت است، زیرا چندین شخصیت در آن واحد، روایت خود را نقل می کنند. نمونه های مشخص آن رمان های نامه ای است. در این نوع روایت رمان ظاهراً حال ساده است، اما چون نوشته به گذشته برمی گردد، جزء گذشته محسوب می شود. (رک. اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶)

۴- روایت هم زمان: در این روایت، زمان روایت با زمان داستان تطابق دارد. همانند گزارش نویسی یا یادداشت برداری روزانه که راوی در آن در حین عمل به کنش های خود، آنها را به رشته کلام در می آورد. (رک. ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۴)

ژنت رابطه ی زمانی میان روایت و داستان را به سه جزء، با عنوان ترتیب (نظم)، تداوم (استمرار) و تکرار (بسامد) تقسیم می کند. در ادامه شرح عوامل زمان روایی نظریه ژنت ارائه می گردد.

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

نظم^۱ و ترتیب (توالی)

نخستین موضوع مورد توجه ژنت در روایت « شیوه ارائه ترتیب زمانی رخدادها و کنش های مثلاً یک رمان (طرح اولیه «fibula» در نزد فرمالیست ها) در یک داستان عینی (طرح روایی «syuzhet») است. » (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۷)

از نظر ژنت روایت می تواند با رخدادها هم زمان باشد، یعنی به صورت خطی و مستقیم و در زمان حال ارائه شود و می تواند به گذشته یا آینده بر گردد. وی « هرگونه انحراف در ترتیب ارائه وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوعشان در داستان نابهنگامی می داند. » (تولان، ۱۳۸۶: ۷۹)

ژنت زمان پریشی^۲ یا نابهنگامی را در درون متن مطالعه می کند. زمان پریشی ها دو گونه اند: گذشته نگرها^۳ و آینده نگرها^۴.

۱- order

۱- Anachronies

۲- Anapsi

۳- Prolepsis

۱- زمان پریشی گذشته نگر:

در این نوع زمان پریشی، رویدادهایی هستند که در داستان زودتر اتفاق افتاده باشند، اما در متن، دیرتر از زمان منطقی خود و به شکل بازگشت به گذشته (flash back) روایت می شوند. گذشته نگرها سه گونه اند: گذشته نگر بیرونی، گذشته نگر درونی و گذشته نگر مرکب یا مختلط. گذشته نگر بیرونی^۱ نوعی عقب گرد نسبت به زمان تقویمی است به این شکل که، واقعه ای که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است، در متن بعداً روایت می شود. «زمان داستان در این نوع پس نگاه، خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی (که ژنت «روایت نخست» می نامد) قرار دارد.» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۳)

گذشته نگر درونی^۲ نیز گذشته ای را فرایاد می آورد «که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده اند، اما یا به طور پس نگرانه یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل شده اند.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷). والاس مارتین می نویسد: «کار گذشته نگرهای درون داستانی، بازگشت به گذشته متن در داستان است. این گذشته نگرها عبارتند از هرگونه تکرار وقایع که پیش تر در مکان گاهشمارانه مناسب خود روایت شده اند. فنون مدرن گذر آرام از ناپیوستگی های زمانی را می توان در حذف ها و پس نگاه های داستان دید.» (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱). به طور کلی، گذشته نگرها پر کردن شکاف های روایت اصلی را بر عهده دارند، گرچه این شکاف ها و خلأها از تمهیدات و سگردهای نویسنده به شمار می روند.

«اگر دوره ای را که گذشته نگر در بر می گیرد پیش از نقطه آغاز اولین روایت آغاز شود اما در مرحله بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر برود، آن گاه گذشته نگر «مرکب» خواهد بود.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷)

نکته حائز اهمیت دیگر درباره زمان پریشی گذشته نگر، این است که اگر اطلاعاتی درباره شخصیت یا واقعه ای در متن ارائه شود که پیش از این به آن اشاره شده باشد، تأخرهای روایت آمیز نامیده می شوند و اگر به این اطلاعات قبلاً در متن اشاره نشده باشد تأخرهای روایت گریز هستند.

۴- Heterodiegetic Analepsis
۵- Homodiegetic Analepsis

۲- زمان پریشی آینده نگر: در این نوع زمان پریشی، روایت نگرشی به جلو (flash forward) دارد و رویدادهایی از داستان که در آینده اتفاق می افتند، قبل از زمان وقوع خود نقل می شوند. زمان پریشی آینده نگر بیشتر در روایت اول شخص دیده می شود، زیرا « در این روایات طبیعی به نظر می رسد که راوی هر از گاهی به وقایع بعدی که به زمان حال خود آن راوی نزدیک ترند جهشی داشته باشد.» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۶)

این نوع زمان پریشی باعث کم شدن یا از بین رفتن میزان تعلیق می شود؛ به این علت که «تقدم شرایط و موقعیت های آینده را خیلی پیش از آنکه هر گونه ضرورت زمانی، گفتن آن را ایجاب کند، برای خواننده آشکار می نماید.» (همان: ۸۵). زمان پریشی آینده نگر نیز مثل گذشته نگر، می تواند بسته به روابط زمانی آن نسبت به نقطه پایانی روایت اصلی، درونی، بیرونی یا مختلط باشد.

تداوم^۱ (استمرار)

دومین مقوله ی مورد توجه ژنت در روایت داستان ، تداوم یا دیرش است که در آن « به رابطه ی مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت زمانی که طول می کشد، تا این رخداد روایت شود ، می پردازد.» (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۸) ژنت نسبت ثابت میان طول متن و تداوم داستان (دوره زمانی که به حوادث واقعی داستان اختصاص می یابد) را به عنوان معیار فرض می کند ، آن گاه در قیاس با آن ، سرعت و ضرباهنگ متن را اندازه گیری می کند. ممکن است که زمان روایت داستان از زمان وقایع داستان بلندتر، کوتاه تر و یا هم زمان باشد. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان ، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان ، شتاب منفی نام دارد. ژنت در تداوم روایت نشان می دهد که کدام یک از رخدادهای داستان را می توان گسترش داد ، یا حذف کرد . در چه مواردی داستان را باید با شرح دقیق و بیشتری آورد و کجا قصه گویی سرعت می گیرد یا آرام می شود . این قاعده ها به سنت های ادبی ، ژانر خاصی که اثر در آن جای می گیرد، و عناصر بسیار فرا متنی وابسته اند . (رک . احمدی ، ۱۳۸۸ : ۳۱۶)

تداوم در داستان شکل های مختلفی دارد که عبارتند از:

۱- **صحنه:** در این شکل از استمرار، زمان داستان و زمان روایت برابر است. «صحنه یا نشان دادن ادبی، یک عمل خاص است که در مکان خاصی روی داده است و خواننده بی واسطه، بی دخالت نویسنده و راوی با جهان داستان روبه رو می شود و با چشمهای خود می بیند که شخصیت ها چه می کنند و می شنوند و می گویند.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۸۲). در بحث درباره ی صحنه در داستان باید دو نکته را به یاد داشت. نخست اینکه «فقط بر اساس قراردادهای می توانیم بگوییم که زمان روایت با زمان داستان همخوانی دارد. دوم اینکه صحنه هم روایت می شود. این نکته همچنین در خصوص متونی صدق می کند که مؤلف آن ها بیشتر از گفتگو استفاده می کند.» (لوتی، ۱۳۸۸: ۷۸). برجسته ترین نوع صحنه گفتگو یا دیالوگ است.

۲- **مکث توصیفی:** شکل دیگری از استمرار است که در آن متن دیرش داستانی ندارد و زمان در داستان ثابت است، در حالی که توضیح مدتی ادامه می یابد. «چتمن» و «هندرسن» معتقدند اگر هیچ کنشی هم در مکث توصیفی روی ندهد، مدت زمانی که صرف آنها می شود، مایه ی ایجاد انتظار برای کنشی می گردد که قرار است اتفاق بیفتد؛ به همین علت مکث توصیفی را در نهایت در خدمت پیشبرد روایت می دانند. نویسندگانی چون دیکنز یا فاکنر صحنه های عشق، مرگ و قتل را طولانی تر نشان می دهند و از مکث توصیفی استفاده می کنند. در این حالت روایت داستان با شتاب منفی همراه است. **همایش ملی پژوهش های ادبی**

۳- **تلخیص:** سومین مقوله استمرار (تداوم) است که در آن «سرعت از طریق ایجاد متنی افزایش می یابد، بدین ترتیب که یک دوره داستانی معین در بیان کوتاهی از مشخصه های اصلی آن خلاصه می شود.» (تولان، ۱۳۸۶: ۹۱) تلخیص باعث شتاب مثبت و سرعت در روایت است. «نویسنده در این شیوه، از زبان خود به روایت تمام داستان می پردازد و یا آن را به عهده راوی دیگر می گذارد. به گونه ای که خواننده بدون واسطه او نمی تواند با جهان داستان ارتباط برقرار کند.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۸۰)

۴- **حذف:** در حذف زمان در داستان می گذرد، در حالی که در روایت زمان سپری نمی گردد. به عبارت دیگر «حداکثر سرعت زمان روایت را حذف می نامیم که در آن هیچ فضای متنی، روی بخشی از دیرش داستانی صرف نشده است.» (تولان، ۱۳۸۶: ۹۰) این مقوله نویسنده را مجاز می

کند رویدادهای کم اهمیت را کنار گذارد، رخدادهای علت و معلولی را فشرده کند و گستره وسیع داستان را با اسلوبی موجز نمایان سازد. «حذف به مثابه ابزارهای اصلی تحلیل و تفسیر تاریخی به کار رفته است و لحظه های جداگانه ای از گذشته به گونه ای به هم پیوند می خورند که یک رابطه استدلالی به ظهور برسد. توماس اسپسر حذف را نشانه ای قوی از ابزار بیان می داند.» (استم و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۶۷)

بسامد^۱ (تکرار)

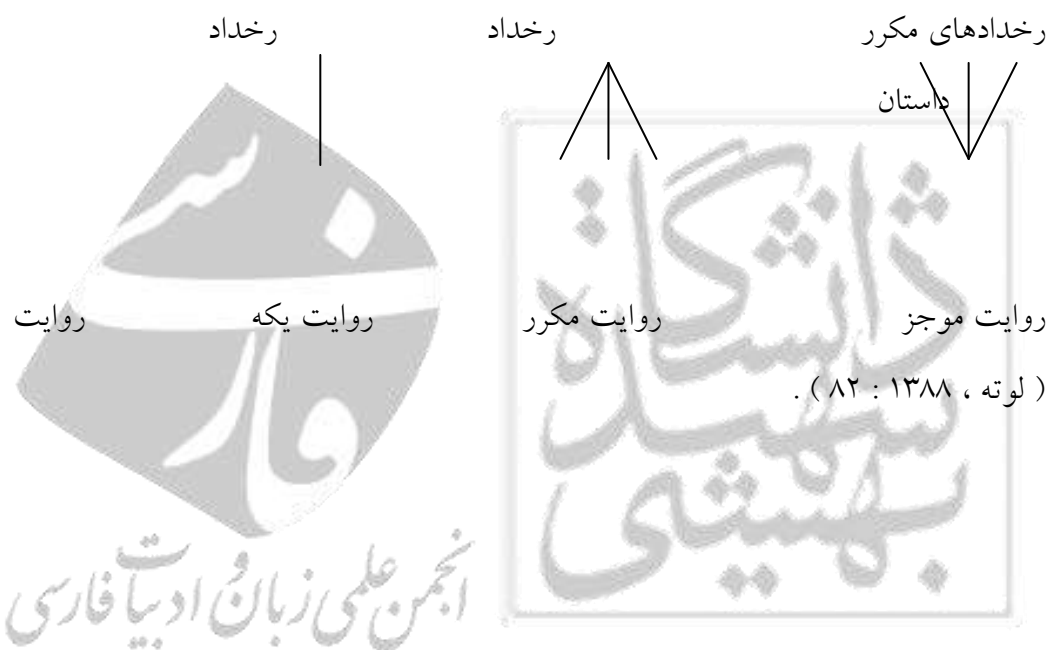
سومین مقوله ی بزرگ ژنت در بحث زمان، تکرار در نقل روایت است که در آن رابطه بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد روایت می شود، مورد توجه قرار می دهد. «تکرار برساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حادث می شود.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸). به نظر می رسد تکرار چند باره ی یک رویداد از نظر داستانی باید دلیلی خاص داشته باشد و از طریق ضرورت های داستانی، قابل توجیه باشد. «ژنت می پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ ... اهمیت این بررسی در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیت را روشن می کند.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶). مقدادی می نویسد: «نقل یک واقعه در رمان به سه روش شکل می گیرد که عبارتند از: نقل منفرد، نقل تکراری، نقل اختصاری.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۳)

۱- **نقل منفرد:** معمول ترین شکل روایت که عبارت است از یک بار گفتن آنچه یک بار اتفاق افتاده است. نوعی از این بسامد نیز نقل منفرد غیر معمول است و آن تکرار n بار از واقعه ای است که n بار اتفاق افتاده باشد.

۲- **نقل مکرر:** عبارت است از: نقل n دفعه از چیزی که تنها یک بار اتفاق افتاده است. برتنس می نویسد: «ممکن است شخصیت های مختلف داستان، حادثه ای را که یک بار اتفاق افتاده را از زوایای دید متعدد شرح دهند، یا یک اتفاق از زبان یک شخصیت واحد ولی در برهه های مختلف زندگی او نقل شود.» (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۹)

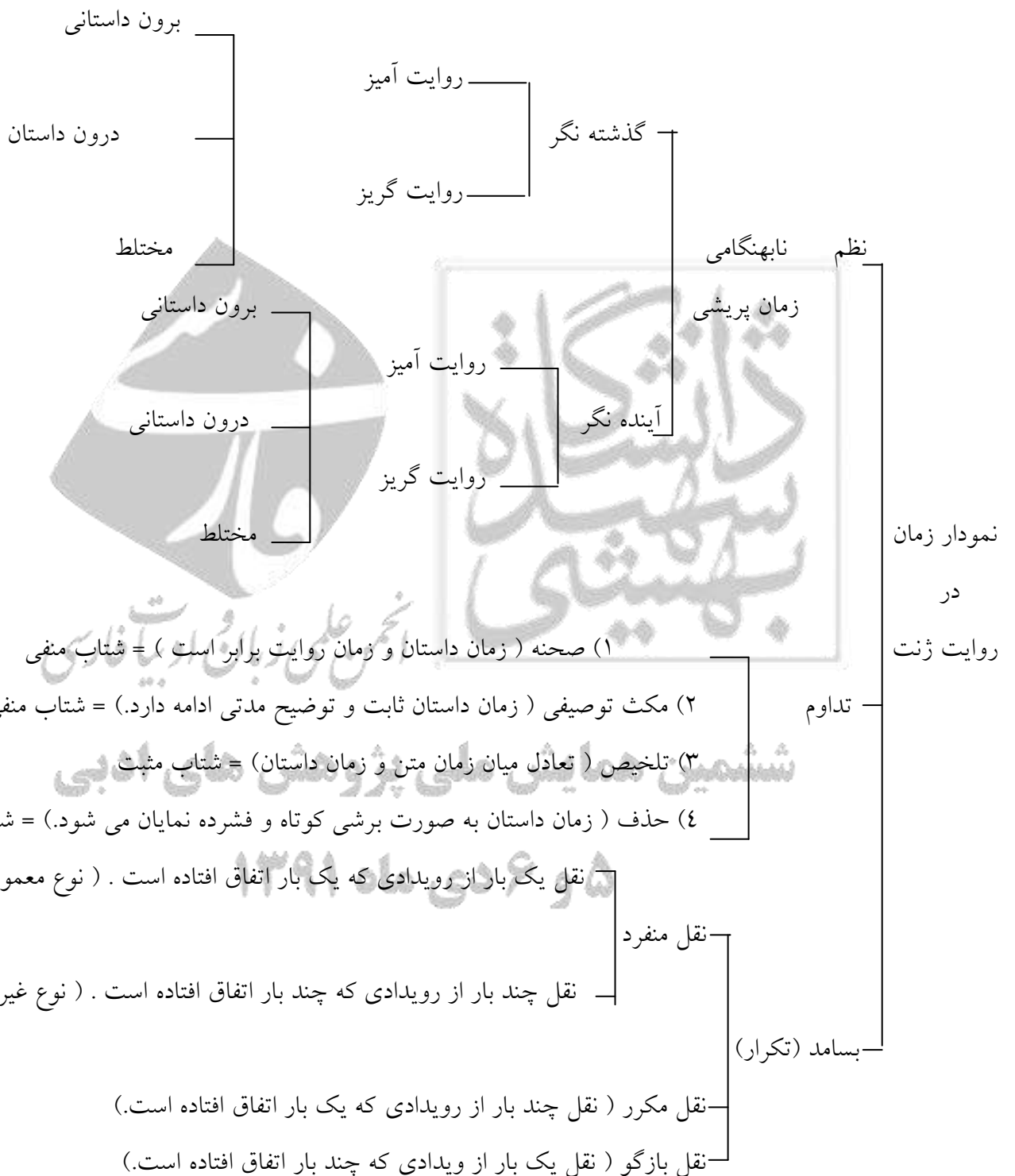
۳- نقل اختصاری (نقل بازگو): اگر حادثه ای که n بار اتفاق افتاده ، فقط یک بار بازگو شود ، نقل بازگو است. در نقل بازگو «نویسنده معمولاً حالت پایدار آغازینی را به کمک افعال استمراری (که ارزشی تکرار شونده دارند) بیان می کند، و این عمل را پیش از وارد کردن مجموعه رخدادهای ویژه ای انجام می دهد که گزارش او را خواهند ساخت.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۲)

لوته مقوله ی تکرار در نقل روایت را به شکل های زیر نشان می دهد .



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱



جریان سیال ذهن^۱ و رابطه آن با عنصر زمان

جریان سیال ذهن، یکی از شیوه‌های روایت است که با به کارگیری آن می‌توان وقایع ذهنی شخصیت‌های داستان را در مدت زمان کوتاهی بیان کرد. در این روش شخصیت‌های داستان به طور مستقیم رشته‌ی سخن را به دست می‌گیرند و راوی همه‌ی اتفاقات و مسائل را از زاویه‌ی دید آن شخصیت‌ها بازگو می‌کند. در سیلان ذهن و تک‌گویی « عمق جریان ذهنی یک شخصیت که آفریده‌ای است از ادراکات حسی و افکار آگاه و نیم‌آگاه، خاطرات، احساسات و تداعی‌های تصادفی، به همان صورت بیان می‌شود. این شیوه از روایت براساس مفاهیمی استوار است که ایجاد تداعی می‌کنند. » (داد، ۱۳۷۸: ۹۹)

جریان سیال ذهن در رمان « باعث ایجاد ابهام و بی‌نظمی در حوادث و زمان و مکان و قواعد دستور زبان می‌شود. ذهنیات شخصیت‌ها بدون اینکه به قصد گفتار، منظم شده باشند، ارائه می‌شوند. در واقع صحنه‌ها با هم بی‌ارتباط هستند و عبارت‌ها نظم‌گفتاری ندارند. » (محمودی، ۱۳۸۲: ۹۵-۹۶). یکی از کاربردهای جریان سیال ذهن این است که تأثیر گذارترین وقایع زندگی شخصیت بر ذهن او بدون دخالت راوی آشکار می‌شود. با این روش، علل شکل‌گیری کشمکش‌ها و عملکردهای شخصیت آشکار می‌شوند، بدون اینکه نیازی به قضاوت مستقیم راوی باشد. **ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی**

روش جریان سیال ذهن با نظریه‌ی زمان روایت ژنت در بحث نظم، تداوم و بسامد ارتباط مستقیمی دارد. در روایت داستان زمان به عنوان ابزار در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد تا از طریق چینش خاص کنش‌ها و حوادث بر بستر آن، به پیرنگ متناسب با خواسته‌ی خود دست یابد. نظم از دیدگاه ژنت به رابطه‌ی میان توالی وقوع رویدادها در داستان و ترتیب بازگویی آنها در متن دلالت دارد. هنگامی که زمان داستان از مسیر خطی و مستقیم خارج شده و دچار زمان پریشی یا شکست زمان می‌شود به گذشته یا آینده برمی‌گردد و نویسندگان بیشتر از روش جریان سیال ذهن برای این زمان پریشی‌ها استفاده می‌کنند. در داستان‌هایی که در آنها نویسنده از روش جریان سیال ذهن بهره می‌برد، ترتیب و توالی پیوسته زمان جای خود را به تراکم در هم تنیده‌ی

خاطراتی می دهد که در ذهن شخصیت های داستان نه بر اساس تقدم و تأخر زمانی که بر اساس میزان عمق تجربه نظام یافته اند و گذشته، حال و آینده کاملاً در هم آمیخته اند. نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن شخصیت ها و تطابق آن با زمان، روش های مختلفی را اتخاذ کرده اند. مانند بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر کانون روایت از سوم شخص به اول شخص و برعکس، تغییر مداوم زمان روایت بین حال و گذشته و آینده، یادآوری خاطرات مکرر که گذشته و حال را در هم می آمیزند و هنگامی که نویسنده شخصیت های داستان را کانون روایت قرار می دهد، و با یادآوری خاطرات و تداعی ها و یا با رویا پردازی ها و تفکرات شخصیت های داستان، زمان اصلی روایت به گذشته یا آینده برمی گردد. در روایت اصلی داستان وقفه و مکث ایجاد می شود. مواقعی نیز وجود دارد که نویسنده با ایجاد یک عقب گرد (فلاش بک) در روایت داستان، گذشته شخصیت یا اتفاقی را با جریان سیال ذهن به طور خلاصه بیان می کند. می توان گفت که روش جریان سیال ذهن یکی از مهمترین شیوه های ایجاد مکث و تلخیص در روایت داستان است که از مقوله های تداوم در روایت به شمار می روند. نویسندگان جریان سیال ذهن، خاطرات ذهنی شخصیت ها را از زوایای دید مختلف و با تغییر زاویه دید از سوم شخص به اول شخص و برعکس به خواننده منتقل می کنند و گاهی با تغییر کانون روایت، این تداعی ها در داستان تکرار می شود (نقل مکرر). مواقعی نیز وجود دارد که نویسنده به واسطه ی تداعی خاطرات و سیلان ذهن ها، وقایع کم اهمیت و روزمرگی های زندگی گذشته شخصیت ها را در داستان نقل می کند. وقایعی که در گذشته به کرات اتفاق افتاده اما در متن یک بار روایت شده است (نقل بازگو). این روش استفاده از جریان سیال ذهن در روایت داستان، نظریه بسامد ژنت را نیز در بر می گیرد.

بنابراین می توان گفت که روش جریان سیال ذهن در نظم، تداوم و بسامد روایت داستان نقش مهم و بسزایی دارد و در واقع این روش عاملی است برای ایجاد شکل های مختلف زمان در روایت داستان.

رمان دل دلدادگی

دل دلدادگی، اثر شهریار مندنی پور از داستان نویسان نسل سوم است که مدرنیسم را در حیطه ادبیات داستانی در بیشتر آثارش به نمایش گذاشته است و شکل های غیر خطی و زمان های بهم

ریخته‌ی داستان نویسی مدرن را در رمان‌ها و چند داستان کوتاه رئالیستی به کار برده است. داستان‌های مندنی پور به لحاظ فرم، زبان و محتوا از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. او مخاطب را نه تنها به صورت عقلی بلکه به صورت حسی - شهودی با داستان آشنا می‌کند. جنگ و زلزله زدگان از بسترهای مهم داستان‌های مندنی پور است و دل دلدادگی نیز یکی از این داستانهاست.

رمان ۹۲۸ صفحه‌ای دل دلدادگی، داستانی است عشقی درگیر و دار جنگ تحمیلی، زلزله رودبار و مصیبت‌های دیگر ایران که دغدغه مرگ و زندگی را به نمایش می‌گذارد. رمان به لحاظ قصه دارای طرح ساده‌ای است و اثری رئالیستی و مدرن محسوب می‌شود. در این رمان راوی دانای کل است که رشته‌ی سخن را پیوسته به دست تک‌گویی درونی و سیلان ذهن شخصیت‌های داستان می‌سپارد، (مانند حدیث نفس‌های روجا در کتاب یکم) تا با یادایدها و تداخل واقع با رویا سبکی تازه ارائه شود. شیوه‌ی شبه‌پلیسی، ابهام، تعلیق و رها کردن قصه در اوج حوادث که خواننده را منتظر نگاه می‌دارد، همچنین اسطوره‌ها و افسانه‌ها و روشنفکری‌های آمیخته شده با متن، از مزایای این رمان است.

داستان درباره‌ی عشق سه مرد به نام‌های کاکایی، داوود و یحیی به یک زن به نام روجاست. روجا برخلاف میل پدرش با داوود ازدواج می‌کند. زندگی سخت و ساده با مشکلات اقتصادی باعث ایجاد کشمکش‌هایی بین آن دو می‌شود. در حادثه زلزله دخترشان گلنار زیر آوار می‌ماند و می‌میرد و آنها تنها می‌توانند دختر کوچک ترشان زیتون را نجات بدهند. داوود در این حادثه خود را مقصر می‌داند و بعد به طرز مشکوکی کشته می‌شود. رمان از شب زلزله در سال ۶۹ آغاز می‌شود. در کتاب دوم به دوران گذشته، به سال ۶۰ برمی‌گردد و شامل سال‌های جنگ، زندگی روجا در خانه پدری، زندگی کاکایی، یحیی و گذشته شخصیت‌های دیگر داستان می‌شود و باز در کتاب ششم و هفتم حوادث بعد از زلزله سال ۶۹ روایت می‌شود. روجا دخترش گلنار را به خاک می‌سپارد، از مرگ داوود و مادرش مطلع می‌شود و با پدرش منداآ، دختر دیگرش زیتون و نوه‌ی دایی اش تی تی پری زندگی جدیدی را آغاز می‌کند.

در پیش درآمد رمان، با عنوان «چهار مادران هجران» به چهار فرشته (الگوهای سامی: جبرئیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل) اشاره می‌شود که در بین آن‌ها، چهارمین، موفق می‌شود به فرمان خدا، از روی زمین یک قبضه خاک برگردد... و همچنین زندگی و مرگ در ذهن سیال راوی

با عطسه های معهود آفرینش و مرگ مرور می شود. «با عطسه ای زنده می شوم، با عطسه ای می میرم و خمیازه ای هستم ما بین این دو ...» (مندنی پور، ۱۳۷۷: ۱۲).

در واقع، این قسمت نوعی براءت استهلال است که مخاطب را با فضای حزن آلود و اندیشه اصلی رمان آشنا می کند. دل دلدادگی به هفت کتاب با سیلان ذهن اشخاص از زاویه دانای کل و تک گویی ها می پردازد. مندنی پور پس از بیان چهار عنصر باد، خاک، آب و آتش در چهار فصل آغازین کتاب سه فصل دیگر نیز به آن می افزاید. این رمان شامل هفت فصل با عنوان کتاب است که عبارتند از: کتاب اول "باد و خاکستر و زیتون"، کتاب دوم "خاک شیدای سرانندیب"، کتاب سوم "خنیای آب"، کتاب چهارم "دوزخ آشام و آتش آشام"، کتاب پنجم "دانایی و دانه ی افرا"، کتاب ششم "درناهای نقره ای" و کتاب هفتم "دریای بهشت".

نظم و ترتیب در دل دلدادگی

رمان از شب زلزله در سال ۱۳۶۹ با پیدا کردن گلنار توسط داوود، از زیر آوار آغاز می شود. فصل اول و دوم از کتاب یکم از زاویه ی دید روای دانای کل به صورت خطی و مستقیم روایت می شود. و بعد روای با برشی مستقیم به ذهن روجا به گذشته بر می گردد و با تک گویی ها و سیلان ذهن های مطالبی پراکنده و مختصر، مانند کودکی گلنار و مدرسه رفتن او را برای خواننده بیان می کند.

... همان وقتها که سیر شده سیر که خورده ام، خودم شیرم زیاد هست و زیاد سیر شده تا وقت و قتهایی که یک شره ی براق آب از گوشه لبهایش کیفی شرمی کند پایین، تا زیر لاله ی گوشش چون سیر و مطمئن آرام خوابیده بچه ام همین وقت که لبهایش از هم کمی بازند و حتی دندان که در می آورد، دو تا سفید مرواریدی توی نسترن کوهی با عطر ... و ندانمی چطور دلم آمد هلش بدهم برود تو تنها با مقنعه ی سرمه ای نو، ترسیده نکند یک دفعه ول کند و از در مدرسه بیاید بیرون که بیاید پشت سرم و گم شود توی خیابان ... و نگاه نکردم به پشت سرم ... چطور دلم آمد؟

... (مندنی پور، ۱۳۷۷: ۳۲ - ۳۴)

در این قسمت روایت غیر خطی است و دارای زمان پریشی گذشته نگر است و چون رویداد آن به مدت ها پیش از زمان آغاز روایت اصلی باز می گردد ، برون داستانی است. در قسمت های دیگر کتاب اول نیز از طریق سیلان ذهنهای روجا، مطالبی درباره ی کاکایی، یحیی و دیگران گفته می شود. از گذشته این افراد هیچ اطلاعاتی به خواننده داده نشده است، به این علت از نوع تأخر روایت گریز است.

در دل دلدادگی کتاب های دوم و سوم ، چهارم و پنجم دارای زمان پریشی گذشته نگر برون داستانی هستند . در این کتابها زمان به گذشته بر می گردد و روایت از سال ۶۰ یعنی زمان قبل از زلزله رودبار آغاز می شود و به مسائلی مانند جنگ و زمان انقلاب نیز پرداخته می شود . در این کتاب ها چون روایت با ارجاع به گذشته شروع می شود ، دارای گذشته نگر مرکب یا مختلط هستند. به عنوان مثال کتاب دوم با حضور شخصیتی به نام کاکایی در زمان جنگ ، سر پل ذهاب آغاز می شود که نقطه ورود این شخصیت از زبان راوی سوم شخص است . روند خطی روایت اینگونه است که حضور کاکایی را ابتدا در شهر متروک سر پل ذهاب شرح می دهد و در این میان با فلاش بک راوی سوم شخص به گذشته ، زمان ورود کاکایی و دیگران را به شهر این گونه باز گو می کند:

وقتی آیفها با چراغ های خاموش وارد شهر شده بودند ، سکوت ویرانه ها همه را مبهوت کرده بود . صدای ناله وار موتور آیفها در خیابان شهر متروک ، غریب و مزاحم بود . دور نمی رفت ، اطراف آن ها می چرخید و همراهشان می آمد . کاکایی فکری بود که اگر دشمن از پشت دیوارهای نیم ریخته و تل خانه ها آن ها را به رگبار ببندد چه می شود . چراغ های آیفها هایی که او سوارش بود، دم به دم در حفره هایی می افتاد که از گلوله های توپ کنده شده بودند . سرباز ها بر نیمکت های چوبی آیفها کوفته می شدند . هیچ کس حرفی نمی زد . چشم ها دریده شده بودند بر دنیای تازه ای که ستاره هایش هم سوسو نمی زدند . (همان : ۹۲ - ۹۳)

در فصل دوم از این کتاب ، روایت ، زمانی قبل تر از آمدن کاکایی به جبهه را نشان می دهد ؛ زمانیکه کاکایی به خانه ی مندا . آ رفت و آمد می کند . در این قسمت در جریان تغییر راوی از

سوم شخص به اول شخص و برعکس، دائماً زمان و روایت بین سر پل ذهاب و آوشیان در نوسان است.

خیلی قشنگ انگشتش یک کمی عسل از توی عسل بر می دارد، از آن وقت تا حالا و همین حالا بوی سوختن خانه و سگ می آید، توی دماغم و سرو صدای این سربازها که انگار نیامده اند جنگ و انگار آمده اند گردش توی جنگل، دارد دور می شود، صدای روشن شدن آیفای می آید که برود و صدای چرق چرق سوختن می آید ... چقدر آمدیم از راه دور، بعد از هزار تا کوه، هزار تا درخت و آب آمدیم. رد شدیم از هزار تا خانه و هزار تا عروس و اینجا همه اش خرابه ی تاریک، تاریک خوله است ... روجا عسل سر انگشتش را دارد می مکد، هنوز و بوی خنک خوبی دارد که مثل بوی آبشار است، همین که از دور ... دور می شوند صدای سرو صدای تفنگ و فانوسقه و خشاب ... (همان : ۹۹)

مندی پور در این چند فصل یا چند کتاب هنگام نقل پیش زمینه های داستان و وقایع فرعی که با مهارت چشمگیری به طرح اصلی پیوند می خورند، از شگرد عقب گرد (فلاش بک) سود می جوید. شرح زندگی گذشته داوود در تهران، زندگی خانواده داوود و رفتن آنها به خارج از کشور، داستان زندگی یحیی و علت آمدن او از جنوب کشور به شمال، خواستگاری کاکایی از **ششین همایش ملی پژوهش های ادبی** روجا، زندگی آیسوف پدر کاکایی و عشق او به زنش لیلی، عملیات هایی که کاکایی در آن با دوستش سمیر شرکت می کرد و شهادت آنها، و تمامی داستان های فرعی این رمان با همین شگرد بیان می شود و بیشتر آنها روایت آمیز و برون داستانی هستند.

بیشترین شکست روایت و زمان پریشی در فصل نوزدهم از کتاب سوم رخ می دهد. داوود به تهران می رود، در خیابان های تهران در حالی که در اثر کشیدن مواد مخدر نشئه است، قدم می زند. در خیابان دانشگاه ابتدا تصاویری از یک درگیری گروهی زمان انقلاب به یادش می آید. از آسمان سنگ می بارید. عده ای پشت سکوهای زمین فوتبال دانشگاه پناه گرفته بودند و مقابلشان عده ای پشت درختهایی که تا خیابان " شانزده آذر " ادامه داشتند. میانشان یک خیابان باریک بود.

کمی دورتر ، کنار همین خیابان ، دانشکده ی قدیمی حقوق بود . جایی که زمانی در محوطه اش گلوله هایی به شاه شلیک شده بودند ... (همان : ۳۱۸ - ۳۱۹) .

این زمان پریشی ها ، زمینه ای می شود برای شکست روایت های بعدی در این فصل . در واقع حالت روحی و جسمی داوود این شکست روایت ها را توجیه می کند.

داوود فکر کرد باید بنشیند و فکر کرد ، اگر بنشیند، می خواهد چشم هایش را ببندد و اگر چشم هایش را ببندد ، مرگی که با تپش های محکم و تند قلبش هرباره پس رانده می شود از قلبش ، تسخیرش می کند و او نشسته پای یک چنار بی زمان ، روبه روی دانشکده حقوق می میرد . و از آسمان سنگ می بارید . آمد ، محو و آرام و رفت دختری که همیشه آبی می پوشید . مثل همیشه دامن بلند به پا داشت ... کمی دورتر « ریو » ی گارد دانشگاه ایستاده بود و گارد های سورمه ای پوش در آن آماده نشسته بودند ... میانشان طنین صدای شلیک گلوله هایی که سه دانشجو را به زمین انداخته بودند. « بودیم و نمی شنیدیم هوره ی نکبت گلوله هایی که بعدها ، در خیابان های روزهای انقلاب ، آدم ها را می کشتند » ... (همان : ۳۱۹ - ۳۲۰)

از این فصل تا ده صفحه در سیلان ذهن و تک گویی های داوود رویدادهای بی شماری از روزهای قبل از انقلاب روایت می شود.

در فصل چهارم از کتاب چهارم، نویسنده بعد از سیلان ذهن ها و تک گویی های یحیی با یک جابه جایی زمانی، به صورتی که روایت از خط سیر مستقیم عقب گرد می کند، با یک گذشته نگر روایت آمیز برون داستانی، به معرفی یحیی می پردازد.

خیلی زود دور شده بودند آن سالهایی که در اداره کل فرهنگ و هنر خوزستان ، رئیس دایره ی باستان شناسی بود . همه او را مردی آرام ، کارمندی وظیفه شناس و شوهری همیشگی می شناختند ... سرگرمی اش در خانه عقیقش ، ساختن مجسمه های رسی بود... زنی سیاه چرده داشت با سکوت ها و بهت های طولانی ، قهرها و میل های سودایی . به جز یعقوب کارمند زیر دستش ، که پایه شبهای مستی و فحشای مخفیانه او بود ، فقط همین زن او را بی نقاب می شناخت ... (همان : ۳۸۸ - ۳۸۹) .

در فصل پنج و شش این کتاب زندگی روجا و داوود به صورت خطی و مستقیم روایت می شود اما در فصل هفتم که یحیی در حال نصب نرده های چوبی در اطراف خانه اش است شکست

روایت های فراوانی دیده می شود و راوی سوم شخص باز هم به گذشته یحیی رجوع می کند. در این قسمت ها ، زمان روایت در نوسان است و مدام از حال به گذشته و همچنین از گذشته به حال بر می گردد . در اینجا روایت ، گاهی با راوی سوم شخص و گاه با حدیث نفس های یحیی پیش می رود . یحیی گاهی در زمان حال و در حال نصب پایه های حصار اطراف خانه اش است و گاه در گذشته با یعقوب در پی پیدا کردن سرداب و تندیس طلاست . زمان پریشی های این قسمت ، گذشته نگر برون داستانی و روایت آمیز است زیرا قبلاً اطلاعاتی در مورد یعقوب به خواننده داده شده است .

در فصل سیزدهم از کتاب چهارم ، اتفاق جدیدی در حوزه روایت رخ می دهد . مخاطب ابتدا گمان می کند که در این فصل با شکست روایت روبرو است ، اما با گسترش روایت متوجه می شود که کاکایی ماجرای یکی از روزهای جنگ را برای پدرش آیسوف تعریف می کند . پس روال خطی روایت همچنان دست نخورده باقی مانده است . این روایت بدینگونه شرح داده می شود .

صبح زودی بوده که صدای شلیک سه چهار رگبار کلاش را شنیده بودند . بین خواب و بیداری ، صدای شلیک کلاش در پگاه یک منطقه کوهستانی مثل تق تق ترقه های بازی بچه هاست و گذشته از این در منطقه جنگی ، صدای شلیک تفنگ ، صدای انفجار نارنجک یا گلوله خمپاره و توپ عادی است ولی بعد از آن رگبارها ، نعره ای

بلند شده بود .
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
... صدایش مثل کفтал بود ...

... دوتا زخمی دادیم . ترکش خوردند . جفتشان تو کمرشان . تو کمر می فهمی .
یعنی چه آیسوف ؟ یعنی چلاق ، اگر جان در ببرند . تیرم می زدی خونم در نمی آمد
آیسوف . می خواستم بدوم طرفشان با " ام . ژ . یک " خودم ، همه شان را ببندم به
رگبار ... (همان : ۴۴۲ - ۴۴۳) .

در این قسمتها راوی از سوم شخص به اول شخص تغییر می کند و وقایع داستان به سبک مستقیم آزاد روایت می شود.

در فصل سوم از کتاب پنجم، مندنی پور در جابه جایی دیگری از زمان داستان، هنگام روایت بگومگوهای داوود و روجا و چکه ی سقف خانه ی آنها، با یک گذشته نگری (فلاش بک) داوود را از خط سیر روایت جدا و با یک عقب گرد به فضا و زمان انقلاب پرتاب می کند که در خانه ی

پدری اش زندگی می کرد و با او کشمکش و اختلاف عقیده داشت. این فصل فقط تک گویی ها و سیلان ذهن های داوود را شامل می شود.

سقف به همین زودی چکه کرد . قیر گونی خوبی نکردم .

- سقف خانه چکه می کند بابا .

- تو این خانه پس تو چکاره ای ، پسر بزرگ کرده ام که ...

آن خانه ، خانه ی تو بود پدر . تو که نباید فقط می رفتی توی خیابان دستور تیر بدهی

. جمعیت از آن طرف که شما هستید چه شکلی است ؟ حتماً به نظرتان یک توده دود

می آید . وگرنه چطور می شود دست روی ماشه گذاشت . لابد دود از لوله اسلحه

بیرون می آید لابد آن توده ی دود تکه تکه پراکنده می شود بعد چند تا سیاهی روی

آسفالت است... (همان : ۵۰۲) .

در کتاب های ششم و هفتم، دوباره داستان به زمان اصلی خود، زلزله رودبار سال ۶۹ برمی گردد.

در فصل اول کتاب ششم رویدادهایی که بر داوود پس از رها کردن خانواده اش می گذرد ، روایت

می شود . این فصل و فصل دوم با تک گویی های داوود نیز همراه است.

این طور است که من می فهمم و من تنهیم و فکر گلنار را از پا نمی اندازدم، تا وقتی که

چون باید به دیگران هم بفهمانم ، آن وقت ... زیتون را هم می برم، خلاص می شوی

روجا.» (همان : ۷۰۲ - ۷۱۴) .

در کتاب ششم و هفتم روایت بیشتر خطی و مستقیم است و زمان داستان در حال سپری می شود.

در بیشتر قسمت های کتاب هفتم راوی به سیلان ذهنها و تک گویی های روجا رو می کند.

رمان دل دلدادگی دارای زمان حال و زمان پریشی گذشته نگر است. وجه غالب در کتاب های

یکم،

ششم و هفتم زمان حال و روایت خطی و مستقیم است. کتاب های دوم، سوم، چهارم و پنجم به

زمان گذشته اختصاص دارند. با این که این چهار کتاب نسبت به روایت اصلی داستان دارای زمان

پریشی گذشته نگر هستند، اما در درون خود آنها نیز روایت به عقب تر بر می گردد و در آنها نیز

زمان پریشی گذشته نگر توسط راوی سوم شخص و به ویژه باسیلان ذهن شخصیت ها به وفور

دیده می شود.

تداوم (استمرار) در دل دلدادگی

مندی پور در رمان دل دلدادگی، نشانه های زمانی متنوعی را به کار گرفته است که گاه این نشانه ها بسیار بارز و گاه کم و بیش آشکار است. در این رمان نویسنده برای گسترش میدان دید رمان و در بر گرفتن صحنه هایی از شب زلزله و توصیف رویدادهای رمان، از تک گویی شخصیت های داستان و آفرینش مکث های توصیفی سود می جوید. این ویژگی ها خود موجبات ثابت نگه داشتن زمان در رمان را فراهم آورده اند. به طوری که، کتاب یکم فقط به شب زلزله و روز و شب بعدش اختصاص دارد.

فصل اول و دوم این کتاب با صحنه های نمایش و دیالوگ شخصیت های اصلی رمان (داوود و روجا) در شب زلزله به پیدا کردن گلنار از زیر آوار و مرگ او اختصاص دارد.

- بیمارستان هست. مانده ...

شاید حتی این راهم نمی بایست می گفت. اما گفت و گفت:

- همه رفته اند زودتر برسند. اگر برسیم هست بیمارستان، مانده ...

- بلند شد و پاهای زیتون را راند به دو پهلو خود.

- خونس دارد می رود. بیا.

داد زد: ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

- چرا نمی آیی؟

اگر نپرسیده بود، نمی شنید که:

- تمام کرد ... (همان: ۲۱ - ۲۲).

در این قسمت ها، زمان داستان در حال سپری می شود و با زمان روایت برابر است. در فصل سوم، داستان با سیلان ذهن های روجا در مورد کودکی گلنار، زندگی گذشته اش با داوود و

مسائل دیگر دچار مکث توصیفی می شود. با این سیلان ذهن ها ، زمان در داستان ثابت است .
روایت شتاب منفی دارد و به کندی پیش می رود .

سردم است و او هی می خواند می خواند ... بوی گند سیگارش می آید . انگار دارد
کتاب می جود . بوی کاغذ سوخته می آید . و همی می خواند ... این گلنار بسته
زبان چقدر آرام است کوچک که هست با گشنگی و بی شیری ... که آرام گریه می
کند از گشنگی نه مثل زیتون که هیچی نشده عَر می زند ... چشم های داوود نیست
که سرخ شده اند روی کتاب می ترسانند نگاه قرمزش مرا ... (همان : ۳۱ - ۳۲) .

در فصل های دیگر کتاب یکم نیز بیشتر روایت به شیوه صحنه ی نمایشی پیش می رود و گاهی با
مکث ها و سیلان ذهن شخصیت ها، زمان در داستان ثابت است و توضیحات برای ارائه ی
اطلاعات پیش زمینه ای ادامه دارد.

در کتاب های دوم ، سوم ، چهارم و پنجم ، زمان دچار زمان پریشی گذشته نگر شده و از حالت
خطی و مستقیم خارج می شود . زمان داستان به عقب ، به سالهای ۶۰ تا ۶۹ بر می گردد ، در نتیجه
زمان در داستان ثابت است و توضیح مدتی ادامه دارد . این قسمت ها در رمان دل دلدادگی دارای
مکث توصیفی هستند و اطلاعاتی در مورد شخصیت های داستان و اتفاقاتی که برایشان در گذشته
افتاده به خواننده ارائه می دهند. در این قسمت ها زمان داستان با شتاب منفی همراه است و از نظر
تداوم، حداقل سرعت بر کل فضای داستان حاکم است. با این که این کتاب ها، مکث توصیفی
برای رمان دل دلدادگی محسوب می شوند و زمان داستان در آنها ثابت است اما اگر از گذشته و از
سال ۶۰ آنها را دنبال کنیم، باز هم داستان شامل مکث ها و صحنه های نمایشی در زمان خودش
است . یعنی با این که این قسمت های رمان باعث ثابت ماندن زمان اصلی رمان شده اند، اما
در درون خود و در زمان خود دارای روایت خطی و مستقیم و مکث هایی برای توضیحات بیشتر
هستند. برای مثال کتاب سوم در مورد ازدواج داوود و روجاست، اما در این کتاب هم در بین
روایت خطی داستان در گذشته، زمان داستان عقب تر برمی گردد و مکث هایی برای توضیحات
بیشتر به خواننده ، دیده می شود . در این قسمت از رمان، در بیشتر فصل ها با سیلان ذهن ها و
افکار داوود ، با یاد آوری روزهای زمان انقلاب و توصیف فضاهای مختلف ، زمان داستان به
کندی پیش می رود و در داستان وقفه ایجاد می شود.

سنگی سرخ روی آسفالت خیابان افتاد و غلتید و رفت تا کنار جوی آرام شد و هوا به رنگ سنگ بود و صدای دریده شدن برگهای چنارها می آمد و صدای کنده شدن پوست درخت می آمد .

پسری دست پر بالا گرفته چند قدمی می دوید ، خم می شد ، سنگ از توی مشتش رفته بود و می رفت با سنگ های روان در هوا و گم می شد در سنگهای آمدنی و « مرگ بر ... » و « مرگ بر ... » مثل سنگ های زوزه کش در هوا بود و از هر دو سو بود ... (همان : ۲۸۷ - ۳۲۲) .

در کتاب های ششم و هفتم داستان به زمان اصلی یعنی به زمان بعد از زلزله برمی گردد و به صورت خطی و مستقیم روایت می شود در این قسمت ها زمان داستان با زمان روایت برابر است و گاهی با توصیفات فضا و مکان و سیلان ذهن شخصیت ها روایت داستان با توضیحات بیشتر دچار مکث می شود.

شاکله زمان بندی دل دلدادگی، نشانگر این واقعیت است که مندنی پور در وقایع اصلی رمان از زمان حال و صحنه نمایشی سود جسته است و بیشتر توضیح گذشته شخصیت ها و بیان اتفاقات حاشیه ای و غیر ضروری داستان را به روش تلخیص و حذف نقل کرده است. در فصل ششم از کتاب دوم ، کاکایی و هم رزمانش وارد شهر سر پل ذهاب شده اند و در این قسمت چهار روز از مستقر شده نشان در این شهر در چند سطر به صورت خلاصه روایت می شود .

چهار روز از مستقر شد نشان گذشته ، دشمن محل آنها را کشف کرده بود . هر روز برای آن ها

سهمیه می فرستاد . هر روز تا صدای انفجار بلند می شد ، ستوان به وسط خیابان می آمد و متظاهران دست به کمر می نهاد و سربازهای پراکنده را توی خانه ها می راند ... (همان : ۱۶۵) .

در فصل اول کتاب پنجم ، چند سال از زندگی خانواده ی داوود در خارج از کشور به طور موجز و مختصر در نامه ای که خواهر داوود به او نوشته روایت می شود .

« سلام برادر ... نامه ی نامردت به دستمان رسید . نوشته بودی معلوم بود که پول می خواهی . من در یک رستوران کار می کنم . مادر سال پیش مرد . گفتیم تصادف

کرده که خسارتی بگیریم ولی ثابت شد که عمداً خودش را جلو ماشین پرت کرده .
پدر بیکار است . صبح ها توی خانه است

و عصرها به پارک می رود . روی یک نیمکت می ایستد و داد می زند . خودش می
گوید نطقای آتشین . کسی کاری به کارش ندارد . می ایستد و فرمان می دهد که
پرچم را پایین بیاورند ، بعد مراسم شامگاه را در پادگان اجرا می کند . برای سربازها
درباره ی اطاعت از مافوق و وطن دوستی نطق می کند . توی همه ی بدبخت ها یاد
تو بودیم که اگر بودی چه کمکهایی می توانستی بکنی . مادر از غصه ی تو خرد شد
. حال کن پسر .» (همان : ۴۷۶) .

در کتاب چهارم ، کاکایی بعد از مرگ پدرش از سیسکو می رود و تا کتاب پنجم خواننده از
سرنوشت او بی اطلاع است . در فصل چهار از کتاب پنجم، ناگهان دوران فرماندهی کاکایی آورده
می شود و صحنه های جنگ و عملیات توصیف می شود . در این قسمت ها هم زمان داستان
حذف شده و روایت با شتاب مثبت همراه است .

گلوله ی خمپاره ای فرفر کنان از بالای سرشان گذشت و دور رفت و زمین خورد و
صدایش در صدای انفجارهای بی وقفه ای که از میانه ی دشت می آمد گم شد .
کاکایی غریب :

- خوشم نمی آید زمین گیر شده ایم .
یکی از تن های خفته بر خاک ریشخندکی گفت :

- حمله تمام شد و ما ... (همان : ۵۰۷)
۱۳۹۱

در این قسمتها مندنی پور با کنار گذاشتن رویدادهای کم اهمیت، رخدادهای علت و معلولی را
فشرده می کند و گستره وسیع داستان را با روشی موجز نمایان می سازد.

ابزار گفتگو و دیالوگ شخصیت ها، که از برجسته ترین نمونه های شتاب مثبت و یکسانی و نیز
مهمترین نمود صحنه است، در این رمان در روایت اصلی داستان، به ویژه در کتاب های یکم،
ششم و هفتم حضوری چشمگیر دارد.

از عوامل ایجاد شتاب منفی در رمان دل دلدادگی، وجود مکث های توصیفی است که به وسیله
سیلان ذهن شخصیت ها در زمان اصلی داستان ایجاد شده است. برای مثال در فصل بیست و یک
از کتاب سوم، ماجرای به عملیات رفتن کاکایی با همرزمانش روایت می شود که در بین داستان با

حدیث نفس های کاکایی و توصیف شخصیت های دیگر و فضایی که آن ها در آنجا قرار دارند، در روایت داستان مکث ایجاد می شود. و زمان داستان ثابت است.

کاکایی به دل نالید : « آی روجا ... می بینی ؟ کجا بروم که دور بشوم از یاد و خیالت ؟ » و فکر کرد ناهمواریهای این سرزمین از ناهمواریهای سیسکو خیلی زمخت ترند ، قبول نمی کنند قدم آدم را ، و فکر کرد حالا آیسوف در چه حالی است ؟ خوابیده لابد ، با چشم های باز و وقتی غلت می زند ، از ته گلویش نالش در می آید ... آهه ای بلند که انگار هوا را توی سینه کشیده و گفته : لیلی ... ساقه ی شیرین رنگ علفی پیش رویش بود . یک بند انگشت بلندا داشت و سرش دو برگچه ... (همان: ۳۴۸)

در بحث تداوم در دل دلدادگی، بیشتر مکث های توصیفی با شکست زمان روایت و برگشت به گذشته به وسیله سیلان ذهن شخصیت های داستان ایجاد می شود. زمان اصلی داستان در دل دلدادگی به مدت یک ماه است که به شرح زلزله ی رودبار و وقایعی که برای شخصیت های اصلی پیش آمده، می پردازد. مندنی پور در این رمان، گذشته شخصیت ها در زمان انقلاب و یالهای جنگ تحمیلی را به صورت مکث توصیفی می آورد. در همین راستا حجم بسیاری از رمان به این موضوع اختصاص یافته است. به همین دلیل بیشتر فضایی ساکن و ایستا به صورت مکث توصیفی بر داستان سنگینی می کند.

بسامد (تکرار) در دل دلدادگی ۶ دی ماه ۱۳۹۱

بسامد مقوله ای در بحث زمان است که در آن تعداد دفعات وقایع داستان و دفعاتی که این وقایع روایت می شوند، بررسی می شود. ژنت اولین کسی است که به این مبحث زمانی پرداخته است. در دل دلدادگی، مندنی پور از کاربرد انواع بسامد به میزان چشمگیری بهره برده است. نوع معمول بسامد منفرد یعنی روایت فقط یک بار از رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است ، وجه غالب بسامدهای دل دلدادگی است. گر چه چندین نمونه از نوع غیر معمول بسامد منفرد ، یعنی نقل چند بار از رویدادی که به دفعات در داستان روی داده است، نیز در این رمان به چشم می خورد.

در قسمت هایی از رمان، روجا سایه ی کسی را چندین بار می بیند و این واقعه به کرات روایت می شود .

روجا سایه ی نامتعادلی را که رویش افتاده بود حس کرد . بلند شد و از آن ساختمان سه طبقه دور شد ... (همان : ۵۷) .

این اتفاق در جای دیگر این گونه روایت می شود:

سایه ای کنار آن ها به زمین نشسته بود . روجا که به خود آمد ، صدای بلند نفس های او را شنید ... (همان : ۷۵) .

و روشن کردن سیگار توسط داوود چند بار تکرار و چند بار نیز روایت شده است.

سیگاری لای لب گذاشت و کبریت زد . باد شعله را خاموش کرد . چوب کبریت دوم هم خاموش شد . سومی ، چهارمی ... هر بار تا شعله گرفت ، داوود سیگار لای لب را می برد در کاسه ی دست ها و خاموش بر می گرداند. ششمی :
- ! ...

با هر خاموشی ، به طنز نیم نگاهی به روجا می انداخت و چون می دید که او دارد نگاهش می کند ، مصمم تر ، چوب کبریت دیگری در می آورد ، حالت دستش را عوض می کرد و می کشید به قوطی . ماتاو خنده اش گرفته بود . ششمی که

خاموش شد دلسوزانه گفت :
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
- آخی . این هم ؟

- لج کرده باهام . تو را به خدا تو یکی دیگر بگیر .
۱۳۹۱

بعد از هفتمی ، روجا فهمید که خاموشی این یکی دیگر ادا و اطوار است ... (همان : ۲۱۴)

کارکرد این بسامد تأکید بر بعضی از حوادثی است که پیش زمینه و انگیزه ای برای قسمت های اصلی داستان است.

مندنی پور برای بیان حوادث مهم و تأکید بر آن ها ، افزون بر ذکر آن ها در زمان مقرر و تقویمی خود ، از نقاط کانونی گوناگون نیز آن ها را به اسلوب بسامد مکرر بیان می کند.

وقتی روجا و ماتاو برای پست کردن نامه به رودبار می روند، موقع برگشتن سوار وانت مارملی می شوند، بعد داوود هم خود را به آن ها می رساند و با هم به آوشیان بر می گردند. این ماجرا یک بار از کانون دید روجا در کتاب دوم روایت می شود:

مارملی وانت بارش به آوشیان می رفت. کنار راه ترمز کرد تا مسافران آوشیان و روستاهای بین راه را سوار کند. مادر و دختر روی نیمکتی که در قسمت بار ماشین نصب شده بود، نشستند. روجا دستش را به میله های حفاظ باربند، بند کرد. ماشین هنوز سرعت نگرفته بود که مردی که آمدنی، روی پل دیده بودش، دوان دوان خود را به آن رساند، آویزان شد و بعد بزحمت خود را بالا کشید. مارملی پشت فرمان سر برگرداند و غری زد. مرد اعتنایی نکرد. درست روبه روی روجا نشست و چشم دوخت به او... (همان: ۲۱۲)

و یک بار هم از زاویه ی دید داوود در کتاب سوم نقل می شود. وانتی جلوی پای دختر و پیر زن ترمز کرد. "خب رفت. کجا؟ خدا می داند، توی یکی از آن دهات بالای کوه. حیف! رفت برای همیشه. تمام شد." وانت راه افتاد. یک وقتی داوود فهمید که دارد دنبال وانت می دود. بعد خودش را دید روبروی دختر نشسته و خیره ی اوست.... (همان: ۲۲۴).

هم چنین رویدادهایی که در کتاب اول رمان از شب زلزله روایت شده، در کتاب ششم نیز تکرار می شوند، با این تفاوت که در کتاب اول راوی سوم شخص محدود به روجا است و رویداد از کنار او

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

روایت می شود، اما در کتاب ششم ماجرا با زاویه ی دید سوم شخص محدود به داوود روایت می شود. مندنی پور با این تکرارها که از چشم اندازهای گوناگون بیان می شوند، انگیزه های شخصیت و موضع گیری های آنها در برابر رویدادها را به خوبی نشان می دهد و بخشی از شخصیت آنها را نیز به وسیله همین موضع گیری ها آشکار می کند.

در دل دلدادگی بیشتر، وقایع کم اهمیت تر که نوعی روز مرگی در آن ها نهفته است و کاربردهای خاص در آن قابل تأمل است، به روش نقل بازگو بیان می شوند. برای مثال، گذشته ی زندگی روجا در خانه ی پدرش و رفت و آمد پسرخاله اش کاکایی به آنجا به بهانه های مختلف برای دیدن روجا، به روش نقل بازگو روایت می شود:

هر وقت در کوه کندویی می یافت، عسلش را به خانه می برد. در ظرف های کوچک می ریختش و هر ماه ظرفی به خانه روجا ارمغان می آورد. مندا. آ دخترش را صدا می زد تا بیاید و عسل را ببرد ... روجا نیش خندی به عسل بهانه ی کاکایی می زد، در ظرف را باز می کرد، بویش می کرد و انگشتی به آن می زد ... (همان : ۹۸ - ۹۹)

در این رمان، جریان سیال ذهن از جمله روش هایی است که مندنی پور از آن برای روایت داستان به شکل نقل بازگو بهره برده است. برای مثال در کتاب یکم، از طریق سیلان ذهن ها و تک گویی های روجا بعد از شب زلزله، کتاب خواندن داوود و زندگی گذشته شان روایت می شود. همه اش می خواند، می خواند و صدای ورق زدن صفحه ی کتاب همه اش ... آن همه که نهار پخته ام، یعنی چه حالا بعد از دیشب ... (همان : ۶۵)

کارکرد این بسامد، توضیح بیشتر مطلب و معرفی شخصیت های داستان است.

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

جریان سیال ذهن در دل دلدادگی

در رمان دو جلدی دل دلدادگی که می توان آن را یک اثر برجسته جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی ایران به شمار آورد، مندنی پور از این روش در گذشته نگرها، مکث ها و تلخیص ها و بسامد در این رمان نهایت بهره را برده است. مندنی پور تمام هم خود را بر آن داشته است تا مقطعی از تجربه ذهنی شخصیت های داستانی را به گونه ای منعکس کند که تصویری از زندگی گذشته آنان و بیشتر با روش جریان سیال ذهن در اختیار خواننده قرار گیرد. در این روش از داستان نویسی، نویسنده به جای اینکه بر اساس ترتیب زمانی، چارچوبی بیرونی از روایت به دست دهد، ترجیح می دهد در ذهن شخصیت ها غوطه ور شود تا از این طریق، سرگذشت آنها را باز گوید. در چنین حالتی ذهن شخصیت ها، دریچه ای برای ارتباط خواننده با وقایع داستان است و حرکت کند زمان داستان و مکث ها، باعث فرصتی برای ظهور ابعاد وجودی شخصیت های داستان می شود. در آثار جریان سیال ذهن، انعکاس حجم زیادی از وقایع مربوط به گذشته از دریچه ذهن شخصیت ها، هیچ گاه از نظم و ترتیب زمانی پیروی نمی کند. نویسنده ای که می خواهد

رخدادهای گذشته ی زندگی شخصیتی را از طریق جریان سیال ذهن او روایت کند، نمی تواند این رخدادها را به ترتیب دوری و نزدیکی از زمان حال کنار هم بچیند و به خواننده ارائه کند. در دل دلدادگی نیز به همین صورت است و حتی گذشته نگرها هم در این رمان نظم مشخصی ندارند. برای مثال وقتی زمان داستان در کتاب دوم به گذشته برمی گردد، با سیلان ذهن های کاکایی، وقایع جبهه نقل می شود و ناگهان به طور نامنظمی روایت به آوشیان یا سیسکو محل زندگی اش برمی گردد. در کتاب سوم و کتاب های دیگر نیز، که زمان داستان در گذشته سپری می شود، گاهی داوود در تهران است و گاه روایت با جریان سیال ذهن او به روزهای انقلاب و وقایعی که در آن زمان اتفاق افتاده، برمی گردد.

فرو می ریزد آوار شیشه و گارد دانشگاه سورمه ای می آید . با توام ها می زنند... آزادی ... آزادی ، پاها کوفته می شود به زمین و زمین می لرزد ... این گارد ها را از عقده ای های گشته گدا ، از بی طبقه های کنده شده از دهات ... « لومپن » ها انتخاب می کنند . همیشه این طور آدم ها پیدا می شوند برای سرکوب . لاستیک ها وسط خیابان می سوزند . آمبولانسها آژیر می کشند . مثل دیروز ، مثل دیروز ... (همان: ۸۱۹)

در رمان دل دلدادگی، سیلان ذهن ها و تک گویی های شخصیت های داستان باعث زمان پریشی و شکست زمان در روایت اصلی داستان می شوند. « اگر مستقیماً به حافظه برش زده شود ، طبیعتاً شکست زمان و روایت پیش می آید. » (علیخانی ، ۱۳۸۰ : ۲۴۸). مندنی پور در این رمان زمان را نقطه کانون توجه خود قرار داده است و در بیشتر قسمتهای آن به دنبال بازآفرینی صحنه هایی از گذشته شخصیت های داستان است. زمان در همه جای این داستان از طریق جریان سیال ذهن در نوسان است. در کتاب های یکم و ششم با حرکت ذهن شخصیت های اصلی داستان (روجا و داوود) میان نقاط مختلف زمان داستان، برخی مقاطع زمانی تکرار می شوند و در روایت اصلی داستان مکث ایجاد می کنند. برای مثال شعری که داوود برای روجا گفته بود ، چند بار در سیلان ذهن های روجا یا داوود در قسمت های مختلف رمان تکرار شده است .

ناخنهایت را بلند می خواهم که سرخشان کنی . دستهایت را بگذار تا زمختی و چروک دهاتی شان برود که دست جفت داوود لطیف ترین دست جهان باشد ، به سایه بنشین تا مهر پوست گونه های وحشی ات برآید به نور که آفتاب کوهستان چهره ات را خشکانده... (همان: ۷۴)

مندنی پور در رمان دل دلدادگی از سبک مستقیم آزاد که خود رسانه ای بسیار خوب برای به تصویر کشیدن جریان سیال ذهن است، به طور گسترده بهره می برد. «شیوه ی جریان سیال ذهن، همانند تفکرات مستقیم آزاد تفکرات شخصیت مبدأ را به زمان حال و به صورت اول شخص باز نمایی می کند، اما معمولاً درون نگر تر است و نظم و عام بودن دستوری کمتری دارد.» (تولان، ۱۳۸۶: ۲۲۰)

لازم به ذکر است، پیش از این نیز در بخش های پیشین این مقاله به چگونگی استفاده از روش جریان سیال ذهن در مباحث نظم، تداوم و بسامد در دل دلدادگی پرداخته شده است.



نتیجه گیری

به طور کلی، دل دلدادگی رمانی است که عنصر زمان در آن از اهمیت ویژه ای برخوردار است. شیوه روایت این رمان از روال خطی زمان تبعیت نمی کند. غیر خطی بودن روایت با شگردهایی از قبیل شکست روایت، جریان سیال ذهن و تغییر زاویه دید ایجاد شده است. مندنی پور وقایع اصلی رمان را به صورت خطی و مستقیم و در زمان حال در کتاب های یکم، ششم و هفتم روایت می کند و با استفاده از زمان پریشی و شکست زمان در کتاب های دوم، سوم، چهارم و پنجم به گذشته شخصیت های اصلی و دادن اطلاعات پیش زمینه ای به خواننده می پردازد. وی با توصیف فضاها و رویدادها و همچنین با سیلان ذهن شخصیت ها و بازگشت به گذشته، در روایت اصلی داستان مکث ایجاد می کند و از تلخیص و حذف نیز برای ایجاد شتاب مثبت و سرعت در روایت بهره می برد.

پرکاربردترین بسامدها در رمان دل دلدادگی، بسامد منفرد از نوع معمول آن است، هرچند نوع غیر معمول بسامد نیز در این رمان کارآیی دارد. چند روایت مهم نیز به شکل بسامد مکرر و نقل های چندین باره، از چشم اندازها و کانون های روایت متفاوت گزارش شده اند. نویسنده وقایع کم اهمیت تر و روزمرگی ها را به واسطه نقل بازگو بیان می کند.

غیر خطی بودن روایت، این رمان را از انواع رمان های کلاسیک جدا می کند و به حیطه رمان های مدرن می کشاند. در دل دلدادگی راوی دانای کل است، اما سهم عمده ای از عمل روایت با برش مستقیم به ذهن شخصیت ها صورت می گیرد و چون در ذهن، خاطره ها و انعکاس حوادث به صورت خطی وجود ندارد، روایت نیز با روند غیر خطی نمایش داده می شود. این مسأله هنگامی که با آشوب ناشی از زلزله، جنگ و درگیری های درونی شخصیت ها و بحران های اجتماعی انطباق داده می شود، هماهنگی روایت با درون مایه آشکارتر می گردد.

در این رمان زمان پریشی های گذشته نگر، مکث ها و تلخیص ها و بسامدها بیشتر از طریق جریان سیال ذهن شخصیت های اصلی در روایت داستان ایجاد می شود. روش جریان سیال ذهن با نظریه زمان روایت ژنت در نظم، تداوم و بسامد در دل دلدادگی ارتباط مستقیمی دارد.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

- احمدی، بابک، ۱۳۸۰، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
- اخلاقی، اکبر، ۱۳۷۶، تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، اصفهان، فردا.
- اخوت، احمد، ۱۳۷۱، دستور زبان داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
- ایرانی، ناصر، ۱۳۶۴، داستان - تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- استم، رابرت؛ فیلتر من، س، ۱۳۷۷، «روایت فیلم شناسی»، روایت و ضد روایت، ترجمه ی فتاح محمدی، تهران، بنیاد سینمای فارابی.
- برتنس، یوهانس ویلم، ۱۳۸۳، مبانی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.
- تودوروف، تزوتان، ۱۳۸۲، بوطیقای ساختگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگاه.
- تولان، مایکل، ۱۳۸۶، روایت شناسی (درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی)، ترجمه ی فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سمت.
- داد، سیما، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات ادبی - واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی - توضیحی) - تهران، مروارید.
- ریمون - کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ی ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.
- علیخانی، ی، ۱۳۸۰، نسل سوم داستان نویسی امروز، تهران، مرکز.
- لوتیه، یاکوب، ۱۳۸۸، مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه ی امید نیک فرجام، تهران، مینوی خرد.
- مارتین، والاس، ۱۳۸۲، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران، هرمس.
- مکاریک، ایرنا ریما، ۱۳۸۳، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر، محمد نبوی، تهران، آگاه.
- مقدادی، بهرام، ۱۳۸۷، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر امروز.
- مندنی پور، شهریار، ۱۳۷۷، دل دلدادگی، تهران، زریاب.

محمودی، م، پورخالقی چترودی، م، ۱۳۸۲، روایت جریان سیال ذهن در سمفونی مردگان ، مجله
ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۴، شماره پی در پی ۱۴۳، صص
۹۳-۱۱۳.

مکوئیلان، مارتین، ۱۳۸۸، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران، مینوی خرد.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱