Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 10, Issue 1, Spring 2021, 15-34.

The Study of Streams of Consciousness in *Dastane yek shahr Novel* with Emphasis on Thematic Criticism

Safieh Tavakoli Moghadam[1]
Assistant Professor of Persian language and literature, Payam Noor, Tehran, Iran

Received: 04/26/2020 **Accepted:** 01/02/2021

Abstract
Time, as one of the main elements of literary criticism and novels, can be examined from different perspectives. Georges Poulet (1902-1999) is one of the theorists who, by emphasizing the importance of the element of time, based on images and narrative space, deals with the author's understanding of time. With the help of the author's illustration in the story, the effective time dimensions in creating the character and advancing the narrative, he intends to make acquaint us with the dominant space of the story in order to achieve a different perception of the text through space analysis. Ahmad Mahmoud is one of the prominent contemporary writers whose works show the importance of the element of time and their related components in creating narrative, character and narrative atmosphere. The use of the stream of consciousness in *Dastane yek shahr Novel*, the narration of events in a bed of time and space, and the successive creation of space under the influence of associations and time discontinuities, made this novel descriptive-analytical and with emphasis on criticism. Let's examine the theme of Georges Poulet. The result of this study shows that the constant change of story time between present and past, long-term narration of the past through the lens of limited moments of the present, confrontation of mental time and objective time and representation of the inner layers of the narrator's mind, using association frequent shifts, intermittent shifts in time and space are all features of the stream of consciousness in this novel.

Keywords: Stream of Consciousness, *'Dastane yek Shahr*, Ahmad Mahmoud, Thematic Criticism.

1. **Email:** s.tavakkoli56@yahoo.com

www.SID.ir

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ دهم، شمارهٔ ۱، بهار ۱٤۰۰، صص ۱۵-۳٤.

بررسی جریان سیّال ذهن در رمان *داستان یک شهر* با تأکید بر نقد مضمونی

صفیه توکلی مقدم[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۲/۷ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۰/۱۳

چکیده

زمان به‌عنوان یکی از عناصر اصلی نقد ادبی و رمان، از منظرهای مختلف قابل بررسی است. ژرژ پوله (۱۹۰۲-۱۹۹۹ م) یکی از نظریه‌پردازانی است که با تأکید بر اهمّیت عنصر زمان، برمبنای تصاویر و فضای داستانی، به درک نویسنده از زمان می‌پردازد. او بر آن است تا به‌یاری تصویرسازی نویسنده در داستان، ابعاد زمانی تأثیرگذار در خلق شخصیّت و پیش‌برد روایت، ما را با فضای غالب بر داستان آشنا کند تا ازراه واکاوی فضا به دریافتی دیگرگونه از متن دست یابیم. احمد محمود، از نویسندگان برجستهٔ معاصر است که بررسی آثار او اهمّیت عنصر زمان و مؤلّفه‌های وابسته به آن را در خلق روایت، شخصیّت و فضای داستانی نشان می‌دهد. به‌کارگیری جریان سیّال ذهن در رمان *داستان یک شهر*، روایت رویدادها در بستری از کش و قوس‌های زمانی و فضاسازی پیاپی تحت تأثیر تداعی‌ها و گسست‌های زمانی، موجب شد این رمان را با روش توصیفی - تحلیلی و با تأکید بر نقد مضمونی ژرژ پوله بررسی کنیم. برآیند این بررسی نشان می‌دهد که تغییر مداوم زمان داستان بین حال و گذشته، روایت مدّتی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از حال، تقابل زمان ذهنی و زمان عینی و بازنمایی لایه‌های درونی ذهن راوی، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرّر، جابه‌جایی متناوب زمان و مکان، همه از ویژگی‌های داستان سیّال ذهن است که در این رمان دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: جریان سیّال ذهن، *داستان یک شهر*، احمد محمود، نقد مضمونی.

۱. رایانامه: s.tavakkoli56@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

زمان، حقیقتی انکارناپذیر و چیره‌ناشدنی است که انسان از دیرباز، در بند آن محصور است. پیوند انسان با زمان در زندگی، به شکل‌های گوناگون در دنیای ادبیّات و داستان نمود یافت و اهمّیت این عنصر، موجب شد که بسیاری از نظریه‌پردازان با طرح نظریاتی نوین نقش توالی زمان را در داستان و ارتباط دیرینهٔ آن با زندگی انسان بررسی کنند. در ابتدای قرن بیستم، فیلسوفانی مانند هانری برگسو[1] و مارتین هایدگر[2]، مباحث مربوط به اهمّیت زمان در جهان داستان را مطرح کردند. برگسون در کتاب *زمان و اختیار* (۱۸۸۹ م) تفاوت میان زمان نجومی و زمان به‌گونهٔ یک رشته رویکردهای پویا و قابل تغییر را تشریح کرد. هایدگر نیز در کتاب *هستی و زمان*، با تأکید بر اهمّیت زمان، به ضرورت پرداختن به پرسش دربارهٔ بودن یا هستی اشاره می‌کند؛ همچنین پل ریکور[3] در کتاب سه‌گانهٔ خود با عنوان *زمان و روایت*، به بحث دربارهٔ زمان و روایت پرداخته است.

برای دریافت رابطهٔ زمان و روایت، نقد و نظریه‌های مختلفی مطرح شده است که هریک برمبنای قواعدی نظام‌مند این رابطه را بررسی می‌کنند. نقد مضمونی، یکی از نقدهایی است که با تأکید بر مضامین و تصاویر تکرارشونده در متن، زوایای رابطهٔ زمان و روایت را واکاوی می‌کند. این نقد بدون تمرکز بر ساختار ظاهری متن، در پی آن است تا به ژرف‌ساخت اندیشهٔ نویسنده که در قالب شخصیّت‌های داستان و رویدادها نمایان می‌شود، دست یابد. یکی از نظریه‌پردازان نقد مضمونی که برمبنای چنین الگویی، دریافت نویسنده از زمان را تبیین می‌کند، ژرژ پوله[4] است که پژوهش حاضر بر مبانی نظری او استوار است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

نوشتار پیش رو بنا دارد رمان *داستان یک شهر* از احمد محمود را به‌دلیل محوریت جریان سیّال ذهن و تداعی تدریجی مضامین، با تکیه بر آرای ژرژ پوله درزمینهٔ نقد مضمونی و با روش توصیفی - تحلیلی بررسی کند و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

- جریان سیّال ذهن در پیش‌برد این روایت چه کارکردی دارد؟
- نویسنده برای ایجاد فضایی خاص در داستان از چه عناصر و مضامینی بهره می‌گیرد؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که درزمینهٔ نقد مضمونی در ایران انجام شده، کتاب و مقالاتی از دکتر مرتضی بابک

1. Henri Bergson
2. Martin Heidegger
3. Paul Ricour
4. Georges Poulet

www.SID.ir

Archive of SID

معین است. کتاب *نقد مضمونی، آراء، اندیشه‌ها و روش‌شناسی ژرژ پوله* (۱۳۸۹) و مقالات علمی ایشان با عنوان‌های «از نقد تخیّلی تا نقد مضمونی» (۱۳۸۶) و «نقد مضمونی و چشم‌انداز کنونی آن» (۱۳۸۷) نمونه‌ای از پژوهش‌های ایشان در تحلیل مبانی نظری نقد مضمونی به‌شمار می‌آید. پژوهش دیگری نیز در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی با عنوان *نقد مضمونی اثری چند از کولت و آثاری از فروغ فرخزاد* (۱۳۹۱) نوشتهٔ اشرفی و ارفعی‌زاده انجام شده است. حامی‌دوست و خزانه‌دارلو، داستان‌هایی از هوشنگ گلشیری را ازمنظر نقد مضمونی بررسی کرده‌اند. ایشان در مقاله‌هایی با عنوان‌های «فضای داستان شازده احتجاب ازمنظر نقد مضمونی» (۱۳۹۲)، «بررسی زمان در داستان دخمه‌ای برای سمور آبی» (۱۳۹۴)، «زمان و هویت در داستان‌های هوشنگ گلشیری ازمنظر نقد مضمونی» (۱۳۹۵) با بررسی نگاه ویژهٔ گلشیری به زمان و کشف زوایای جهان آگاهی او، به خوانشی دقیق‌تر از متن دست می‌یابند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد تاکنون، پژوهشی مستقل درباب رمان *داستان یک شهر* که منطبق با ویژگی‌های داستان جریان سیّال ذهن است، ازمنظر نقد مضمونی انجام نشده است؛ پژوهش حاضر در پی آن است تا برای دستیابی به دریافتی متفاوت از این رمان، فضا، زمان، اشخاص و... را در *داستان یک شهر* با تکیه بر آرا و نظریات ژرژ پوله بررسی کند.

۱-۳. چارچوب نظری

«نقد مضمونی در نیمهٔ دوم قرن بیستم، نظریه‌های جدیدی را در حوزهٔ نقد ارائه کرد. از بنیان‌گذاران نقد مضمونی می‌توان به مارسل رومون، آلبرت بگن و منتقدانی چون ژان پیر ریشار، ژان روسه و ژرژ پوله اشاره کرد که به‌رغم اختلافات آراء، دیدگاه‌های جدیدی را در نقد ارائه کردند.» (بابک معین، ۱۳۸۹: ۱-۲) نقد مضمونی، فرازمانی است و در زمان و مکان نمی‌گنجد. در این حوزه، منتقد در پی ارزش‌گذاری و قضاوت براساس شرح‌حال و ساختار بیرونی نیست؛ بلکه معنا و مفهوم اثر را در خود اثر جست‌وجو می‌کند. ژرژ پوله (۱۹۰۲-۱۹۹۹ م)، از منتقدان نقد مضمونی در کتاب چهار جلدی *مطالعاتی دربارهٔ زمان انسانی* به تشریح راه‌های مختلف دریافت نویسنده از زمان می‌پردازد. «او معتقد است زمان به‌مثابهٔ حقیقتی ذاتی و درونی، نمود بیرونی می‌یابد و خیال‌گونه بر انسان ظاهر می‌شود. جهان تخیّل در قیاس با واقعیّت جهان عینی، وسعت نامحدودی دارد.» (پوله، ۱۳۸۵: ۵۸)

پوله، مفهوم لحظه را که مطابق با نظریهٔ برگسون بود با اصطلاح لحظه‌های پراحساس آندره ژید توضیح داد و آن را با لحظه‌های جمال‌شناختی کی‌یرکه‌گر یکی شمرد. (دیپل، ۱۳۸۵: ۹۰) ژرژ پوله در کتاب *فضای پروستی*، به کارکرد و مفهوم فضا در ارتباط با دیگر عناصر رمان *در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته* پروست

www.SID.ir

Archive of SID

می‌پردازد تا افزون بر زمان ازدست‌رفته، به اهمّیت فضای ازدست‌رفته نیز اشاره کند. نقد پوله، نقدی است مبتنی بر تلفیق دو آگاهی؛ آگاهی نویسنده با آگاهی منتقد. پوله در اثر هنری به‌دنبال آگاهی آغازین و بنیادی است که پیش از اثر وجود داشته و از اثر فراتر نمی‌رود. پوله، اثر را نه موضوعی علمی که جایگاه تبلور تجارب احساسی و شهودی خالق اثر می‌داند. «دنیای یک اثر ادبی یک واقعیّت عینی نیست؛ بلکه آن چیزی است که به‌وسیلهٔ یک ذهن منفرد، سازمان‌یافته و تجربه‌شده است.» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۸۳)

در نگاه پوله، برای نیل به هستهٔ اندیشه یک اثر که مقدّم بر هر ساخت و شکلی است، باید شکل‌ها و ساختارها را کنار گذاشت تا به آن واقعیّت انتزاعی مقدّم و از پیش موجود غیر مادّی دست یافت؛ بنابراین نقد وی به‌دنبال یکی‌شدن با این آگاهی درونی و شهودی است و درصدد است با پس‌زدن شکل‌ها و ساختارها، آگاهی آغازین و ناب نویسنده را از هستی درک کند (بابک معین، ۱۳۸۹: ۵ و ۱۵۱). او بزرگ‌ترین حسن ادبیّات را در این می‌داند که موجب می‌شود خود را از حسّ همیشگی ناسازگاری آگاهی با عین‌های بیرونی رها کند. به‌نظر پوله، اگرچه ذات ادبیّات بر ساختار، زمان و فضای اثر ادبی تکیه دارد، ولی نباید از عنصر آگاهی و اندیشه غافل ماند. «منتقد نقد مضمونی در پی یافتن رابطهٔ نویسنده و جهان پیرامونش، دنیای جسمانی و بیرونی را حذف می‌کند و همه‌چیز را در رابطه‌ای نزدیک با آگاهی من قرار می‌دهد.» (پوله، ۱۳۸۵: ۵)

پدیدارشناسی را باید خاستگاه اصلی فلسفی نقد مضمونی به‌شمار آورد، آنجا که درک انسان از جهان را فعّالیّتی می‌داند که اشیاء خارجی و پدیدارها را نه آن‌سان که هستند، بلکه آن‌سان که آگاهی آن‌ها را تجسّم می‌نماید، درنظر می‌گیرد (بابک معین، ۱۳۹۴: ۸۲). پدیدارشناسی بر آن است تا از شرایط آفرینش اثر، چه ازنظر تاریخی و چه ازنظر اجتماعی عبور کند و در این گذار به خوانشی درونی از متن دست یابد. «پدیدارشناسی با تمرکز بر واقعیّت پدیداری ابژه‌ها آن‌گونه که در آگاهی ما پدیدار می‌شوند، به‌دنبال گذر از مسئلهٔ جدایی سوژه و ابژه، جهان و آگاهی، سند نقدی را امضا می‌کند که به توصیف جهان آگاهی یک نویسنده مانند آنچه در سراسر اثر نمود دارد، می‌پردازد.» (کالر، ۱۳۸۲: ۸۶) پوله به‌پیروی از بنیان‌گذاران مکتب ژنو به‌ویژه تحت تأثیر نظرات باشلار که بر متن تکیه داشتند در پی دست‌یافتن به عمل آگاهی نویسنده از تجربهٔ حسّی و کشف اندیشه‌ای است که فراتر از ساختار ظاهری آن باشد.

۱-۳-۱. جریان سیّال ذهن[1]

یکی از جریان‌های نوپدید در رمان قرن بیستم، جریان سیّال ذهن است که با درون‌گرایی نویسندگان قرن

1. stream of consciousness

www.SID.ir

Archive of SID

بیستم در ارتباط است. جریان سیّال ذهن که اصطلاحی برساختهٔ ویلیام جیمز (۱۸۴۲-۱۹۱۰) است، به سیلان ادراکات حسّی و اندیشه‌های آگاه یا نیمه‌آگاه اشاره می‌کند که به‌یاری تداعی معانی در بستر روایت نمایان می‌شود (ایدل، ۱۳۷۴: ۷۱). تداعی معانی به‌معنای فرایندی که به‌شکل غیر ارادی در ذهن اتّفاق می‌افتد، یکی از شاخصه‌های داستان‌های جریان سیّال ذهن است و از سه هنجار پیروی می‌کند: «الف: هنجار همانندی؛ ب: هنجار تضاد؛ ج: هنجار مجاورت.» (اسحاقیان، ۱۳۸۷: ۴۹)

برجسته ترین شاخصهٔ داستان جریان سیّال ذهن، رویکرد ویژه به مفهوم زمان است. بیات، «دلیل تعریف‌ناپذیری زمان گذشته و آینده را در این‌گونه داستان‌ها، تلاش برای حصول «کشف و شهودی محض از لحظهٔ حال» عنوان می‌کند و بر اصل آشفتگی زمانی به‌عنوان یکی از تکنیک‌های بارز داستان‌های جریان سیّال ذهن صحه می‌گذارد.» (بیات، ۱۳۸۳: ۷) مفهوم زمان در داستان‌های سیّال ذهن، نه در توالی خطّی و مستقیم زمان بیرونی، بلکه به‌گونهٔ جریان پیوستهٔ ذهنی عمل می‌کند و خاطرات گذشته، موقعیّت حال و رخدادهای آینده را دربر دارد.

در این داستان‌ها زمان عینی (بیرونی) و زمان ذهنی (درونی) با هم هم‌خوانی ندارند. «ساعت، گذشت زمان را با نظم مداوم می‌سنجد؛ ولی ذهن، گاه یک ساعت را به درازای یک روز می‌نمایاند و یک روز را به طول یک ساعت، همچنین در ذهن، گذشته و حال درهم می‌آمیزند. ناگاه خاطره‌ای از کودکی را به‌یاد می‌آوریم که ازنظر زمانی به گذشته‌ای دور تعلّق دارد، ولی در ذهن، خاطرهٔ بی‌درنگ زنده و در لحظهٔ بازگشت، دیگربار تجربه می‌شود.» (می، ۱۳۸۱: ۱۰۹) پایان مجموعه‌های زمانی یعنی سرانجام رویدادهاست که نخستین رویداد را مشخّص می‌سازد؛ نقطهٔ آغاز روایت را با توجّه به پایان آن تشخیص می‌دهیم. رویدادهای آغازین در سایهٔ رویدادهای بعدی معنا می‌یابند و علّت به‌شمار می‌روند.

یکی دیگر از شاخصه‌های داستان‌های جریان سیّال ذهن، افزون بر نداشتن نظم زمانی، ناآگاهانه و غیر ارادی‌بودن روایت در آن‌هاست؛ بدین‌گونه که ذهنیّات شخصیّت‌ها، بی‌هیچ گزینش و حذفی بیان می‌شود. «توالی منظّم زمانی در این‌گونه رمان‌ها به‌هم می‌خورد. دورترین واقعه درکنار واقعه‌ای عینی قرار می‌گیرد و یاد و خاطرهٔ جدا از یکدیگر، دوش‌به‌دوش هم و با فشار به ذهن آدم هجوم می‌آورند.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۲) نویسنده در این شیوه، به‌جای انتخاب برشی طولی از زندگی انسان و روایت حوادث برمبنای نظم زمانی، به ژرفای ذهن و اندیشهٔ شخصیّت‌ها نفوذ می‌کند و به‌یاری اصل تداعی، به بازگویی عمیق جریان‌های ذهنی می‌پردازد. آبرامز[1]، جریان سیّال ذهن را «حضور بی‌وقفه و طغیان‌وار ادراکات، اندیشه‌ها و احساسات

1. Abrams

www.SID.ir

Archive of SID

در ذهن می‌داند.» (آبرامز، ۱۹۹۳: ۲۰۲)

۲. بازگشت به گذشته در *داستان یک شهر*

داستان یک شهر، دومین رمان احمد محمود پس از همسایه‌ها است که در سال ۱۳۶۰ نوشته شده است. محمّدعلی سپانلو، این رمان ۶۰۱ صفحه‌ای را که در ده فصل نوشته شده «یک رمان ژنریک فارسی و بهترین اثر احمد محمود» می‌داند (آقایی، ۱۳۸۳: ۱۰۲) بررسی *داستان یک شهر* نشان می‌دهد که ساختار رمان و رویدادهای داستانی، براساس توالی زمان کرونولوژیک و ترتیب علّی و معلولی شکل نمی‌گیرد و ساختمان رمان به‌شیوهٔ داستان‌های جریان سیّال ذهن با پرش‌های مداوم زمانی از حال به گذشته و از گذشته به حال، به‌تدریج کامل می‌شود. ساختار *داستان یک شهر*، برمبنای روایتی غیر خطّی در دو دنیای عینی و ذهنی شکل می‌گیرد. در رمان مدرن، دیگر زمان به‌شکل خطّی و رشته‌ای از لحظات متوالی به‌کار نمی‌رود که نویسنده بخواهد ناگزیر به رعایت ترتیب آن باشد؛ بلکه «جریانی دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شد که درآن، وقایع گذشته دائماً به زمان حال سرازیر می‌شوند و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده درهم می‌آمیزد.» (لاج و همکاران، ۱۳۷۴: ۱۱۷)

احمد محمود در این رمان، به‌شیوهٔ جریان سیّال ذهن و با بهره‌گیری از تداعی‌های ذهنی و خاطره‌گویی می‌کوشد با تکیه بر حافظهٔ راوی، ذهن مخاطب را در حالت تعلیق میان گذشته و آینده نگاه دارد و روایتی چندپاره ارائه کند. نویسنده همواره با پس‌زمینه‌ای از گذشته به حال می‌نگرد و به همین دلیل، گذشت زمان برای او مفهوم ویژه‌ای دارد؛ گویی زمان نمی‌خواهد در طی چند صفحه، در یک وضعیّت ثابت بماند. زمان روانی که صرف تفکّرات، تک‌گویی‌ها، بازنمایی تجربه‌های مختلف راوی در سطوح خودآگاه یا ناخودآگاه می‌شود، بخش قابل توجّهی از داستان را به خود اختصاص می‌دهد. «یک زمان روانی در تقابل با آنچه انجام می‌دهیم یا از انجامش سر می‌زنیم وجود دارد که به شیوه‌ای کاملاً متفاوت با حالات درونی ما به‌پیش می‌رود.» (یوسا، ۱۳۸۹: ۸۷)

رمان به‌طور تقریبی از پایان داستان آغاز می‌شود و با بازگشت به گذشته، به صحنهٔ آغازین داستان بازمی‌گردد: «به دیوار سنگی مرده‌شورخانه تکیه داده‌ام. از چار ستون تنم عرق می‌ریزد.» (محمود، ۱۳۷۸: ۱۱) همین آغاز شدن داستان از نقطهٔ پایانی و گذشته‌نگری‌ها و تداعی‌های پی‌درپی، یکی از تکنیک‌های روایی *داستان یک شهر* به‌شمار می‌آید. در همان ابتدا خواننده آگاه می‌شود که رویدادهای بعدی با شخصیّت‌هایی که از همان آغاز داستان به سرانجام محتوم خود رسیده‌اند، ارتباط دارد: «عرق چهارستون بدنم را خیس کرده است... چشمم می‌افتد به مرده‌شور که لباس پوشیده است.» (محمود، ۱۳۷۸: ۶۰۸)

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده از یک‌سو، فضای اجتماعی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و پیامدهای کودتا، دستگیری و اعدام برخی اعضای سازمان نظامی و شکست مبارزان را در دورهٔ رخوت جامعهٔ ایران روایت می‌کند و ازسوی دیگر، فضای روحی خالد، علی و شریفه را به‌تصویر می‌کشد. بازگویی آرزوهای بربادرفتهٔ خالد و گذشتهٔ سیاه سیاسی که بر زوایای زندگی حال و آیندهٔ او تأثیر گذاشته است و رنج روحی علی که در جدال با واقعیّت‌های تلخ زندگی، او را به‌کام مرگ می‌سپارد؛ همچنین سرنوشت تیرهٔ شریفه که شرافت او را به تاراج می‌دهد، بخشی از درون‌مایهٔ داستان به‌شمار می‌آید که به‌دلیل گرایش‌های سیاسی نویسنده، به گذشتهٔ سیاسی خالد بیشتر پرداخته شده است.

کنش‌های داستانی از تضاد میان گذشته (رویدادهای زندان لشکر دو زرهی تهران و ماجرای محاکمه و اعدام افسران سازمان نظامی حزب توده) با زمان حال (دور باطل زندگی راوی در تبعیدگاه بندر لنگه در اواخر ۱۳۳۴) بر محور پویایی حرکت ذهنی به‌پیش می‌رود. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، برمبنای نقد مضمونی می‌توان از خلال ساختار اثر به دریافت شهودی نویسنده پی برد و از پنهانی‌ترین زوایای روح و روان او آگاه شد (بابک معین، ۱۳۸۹: ۳۱). بدین‌منظور برای آگاهی بیشتر از دنیای ذهن نویسنده، با تکیه بر شاخصه‌های بازگشت به گذشته مانند بازسازی اشخاص، مکان‌ها، صداها و واژه‌ها، بوها، اشیا و تصاویر، به مضامین تکرارشونده و شواهد آن در داستان می‌پردازیم.

۲-۱. بازسازی اشخاص

یکی از روش های بازنمایی گذشته، بازسازی اشخاص در داستان است؛ چنان‌که در *داستان یک شهر*، راوی در دنیای ذهنی بر محور اصل تداعی، خاطرات گذشتهٔ شخصیّت‌ها و حوادث مربوط به آن‌ها را مرور می‌کند. «در یک رمان برجسته، حوادث و اشخاص را هرگز نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد؛ بلکه کاملاً به‌هم تنیده هستند.» (وستلند، ۱۳۷۱: ۱۳۶) شخصیّت‌های این رمان، انسان‌های فراموش‌شده‌ای هستند که طعم تلخ شکست را چشیده‌اند و در تبعیدگاهی به‌نام بندر لنگه به‌هم رسیده‌اند. نویسنده با سخن‌گفتن دربارهٔ آن‌ها، رکود و رخوت کشور پس از کودتای ۲۸ مرداد را در قالب بازگویی خاطرات زندان و شکنجه به‌تصویر می‌کشد. زمان در این رمان، به‌هیچ‌وجه خطّی و مستقیم نیست و یادآوری گذشته نه با معیار تقدّم زمانی، بلکه براساس عمق تأثیر و اهمّیت آن بر ذهن راوی صورت می‌گیرد. عشق راوی به شریفه، یکی از خاطرات به‌یادماندنی زندگی اوست که به‌دلیل تأثیر بسیار بر ذهن او، بارها آن را تداعی می‌کند: «دلم می‌خواهد دل به حرفش بدهم، دلم می‌خواهد پیشش بمانم که نترسد، پیشش بمانم تا سحر شود.» (محمود، ۱۳۷۸: ۲۳۷)

در تقابلی آشکار، بی‌آنکه گذر زمان عینی مورد نظر باشد، بخش عمده‌ای از رویدادها بر محور زمان

www.SID.ir

Archive of SID

ذهنی و منطبق با جریان سیّال ذهن روایت می‌شود. «هر تجربهٔ زمان‌مند با کنش روایی همراه است. زمان بی‌معناست مگر آنکه خود، زمان‌مند شود؛ یعنی به‌بیان درآید یا به‌گفتهٔ ارسطو روایت شود.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۳۵) در همان صفحات ابتدایی، راوی با دیدن علی بر تختهٔ مرده‌شوی‌خانه، گذشته‌ای نزدیک – چند روز قبل تا یک سال قبل از رویداد اوّلیه – را به‌یاد می‌آورد: «همین سه چهار روز پیش بود که باهم رفته بودیم قهوه‌خانهٔ انورمشدی تا قلیان بکشیم و چای بخوریم و سر به سر قدم‌خیر بگذاریم و وقت بگذرانیم.» (محمود، ۱۳۷۸: ۱۲) نویسنده با کاربرد پیوستهٔ زمان گذشتهٔ ساده یا گذشتهٔ استمراری همراه با نشانه‌های مستقیم و ماضی بعید برای هر رویدادی که بیشتر رخ داده است، می‌تواند این احساس را بیافریند که گذشته بر حال دلالت می‌کند و ماضی بعید، همان کارکردی را دارد که به‌طور معمول برعهدهٔ گذشتهٔ ساده است (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۰۲) «علی بود که تو گاراژ عدنانی، پشت نردهٔ تخته‌ای ایوان ایستاده بود و حرف می‌زد، پشت سرش اتاق‌های دودزده، کنار هم رج زده بود.» (محمود، ۱۳۷۸: ۱۴)

بازگشت به گذشته و گریزهای پیاپی با تداعی‌ها، خاطره‌ها، تصوّرها و گفت‌وگوها صورت می‌گیرد و گاه زمان داستان در همان گذشته متوقّف می‌ماند. «جریان سیّال ذهن، مجموعهٔ درهم و گسستهٔ تداعی‌ها، لحظه‌ها و عواطف است.» (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۶) تداعی‌های ذهنی که برمبنای دو هنجار همانندی و مجاورت، هماهنگ با فضای داستان تصویر شده‌اند، حجم وسیعی از این داستان را دربر گرفته‌اند. نویسنده به‌یاری همین تداعی‌ها می‌کوشد چهرهٔ اشخاص را بازنمایی و تصویرسازی کند: «گونه‌های صاف و تکیده‌اش و چانهٔ پهنش پیش رویم شکل می‌گیرد، روزهای اوّل دانشکده بود، روز هشتم یا نهم خوب به‌یادم نیست، هنوز از غربت رها نشده بودم... عصر بود، راحت‌باش بود.» (محمود، ۱۳۷۸: ۴۱) در فصل دوم، راوی با دیدن ستوان سوم به‌یاد گذشته‌ای دور می‌افتد که این یادآوری تا چند صفحه ادامه می‌یابد: «ستوان سوم را می‌شناسم باهم هم‌دوره بوده‌ایم. جمعی گردان مخابرات بود. من توپچی بودم. باهم اخت بودیم.» (همان: ۳۴)

برخی تداعی‌ها ازسوی راوی، یادآور فعّالیّت‌های سیاسی او در گذشته است و افزون بر نشان‌دادن ارتباط درونی داستان با رمان همسایه‌ها، آشنایی با دوستانی را بازگویی می‌کند که او را با سیاست آشنا کرده‌اند. «بیدار» که در رمان همسایه‌ها با دادن کتاب و روزنامه و اعلامیه به «خالد»، پای او را به دنیای سیاست باز کرده بود، بار دیگر در بازداشتگاه بندر لنگه، همان دل‌آشوب و اضطراب را به‌یاد او می‌آورد: «اشتباه نکرده‌ام. خودش است بیدار است... اوّلین‌بار که باهم آشنا شدیم، تو کتاب‌فروشی شفق بود. انگار همین دیروز بود... ببین رفیق میخوام صد تا اعلامیه بهت بدم که بندازی تو خونه‌های خیابون حکومتی. تو دلم آشوب به‌پا می‌شود.» (همان: ۴۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در این داستان، برخی بازگشت‌های زمانی به گذشته‌ای بسیار دور، به‌منظور بازیافتن آرامش ازدست‌رفته روی می دهد. دوران کودکی علی که نویسنده، چندین صفحه را به یادآوری خاطرات او اختصاص می‌دهد، دورانی است که علی همیشه قصد فرار از آن را دارد و تنها در حالت مستی، بی‌اختیار و با حسرت از آن یاد می‌کند: «چه زود گذشت، انگار همین دیروز بود، بچّه بودیم و میومدیم ببینیم که چطوری تق‌تق می‌کنه، چطور قاشیش می‌گرده و چطور یخ درست می‌کنه.» (محمود، ۱۳۷۸: ۸۲)

۲-۲. مکان‌ها

در داستان‌های جریان سیّال ذهن، مکان و فضا بیشتر جنبه‌ای استعاری و نمادین دارد. «مکان بیش از آنکه محلّی برای روی‌دادن حوادث یا نموداری از جایگاه اجتماعی شخصیّت داستان باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیّت است.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۱) محور رویدادهای داستان در تبعیدگاه بندر لنگه – تداعی‌کنندهٔ روزهای تبعید و زندان برای نویسنده – قرار دارد. راوی در دنیای عینی، به بازگویی وقایع این بندر براساس زمان بیرونی می‌پردازد: «یازده ماه و بیست روز است که تو بندر لنگه‌ام.» «حالا بیست و سه دقیقه به ساعت شیش بامداد روز بیست و هفتم مهرماه مانده است.» (محمود، ۱۳۷۸: ۲۲ و ۵۱۸)

مکان‌های فرعی دیگری همچون بازداشتگاه تیپ زرهی، باغ عدنانی، قهوه‌خانه، خانهٔ شریفه و... مکان‌هایی هستند که یادآور بخشی از خاطرات راوی و ارتباط با دیگر اشخاص داستانی است. تغییر زمان و مکان روایت، به‌عنوان یکی از تکنیک‌های به‌کاررفته در این رمان، به‌گونه‌ای استادانه صورت می‌گیرد که مخاطب در بیشتر موارد، هیچ‌گونه مکث و سکته‌ای در متن احساس نمی‌کند؛ برای نمونه در فصل پنجم، دو بار، زمان و مکان تغییر می‌کند. راوی در عالم خواب و بیداری، از باغ عدنانی بندر لنگه به بازداشتگاه تیپ دو زرهی تهران در زمان دستگیری می‌رود و از آنجا به‌یاد خاطرات نوجوانی در اهواز و آشنایی با بیدار و حزب توده و چاپخانه می‌افتد؛ سپس از خاطرات نوجوانی به بازداشتگاه و دوباره به باغ عدنانی بازمی‌گردد: «از جلو سینمای میهن می‌گذشتم و می‌راندم به‌طرف باغ معین... گاه می‌شد که تا سپیدهٔ سحر روزنامه تا می‌کردیم... می‌دانستیم که اگر چشم نامحرم به روزنامه‌ها بیفتد و چاپخانه لو برود، خدا می‌داند چه بلایی سرمان می‌آید.» (محمود، ۱۳۷۸: ۳۷۶)

گسیختگی زمان حال و گذشته در برخی فصل‌های روایت، نوعی دوگانگی میان فضای ذهنی و فضای زندگی روزمرّهٔ راوی ایجاد کرده که اغلب در خانهٔ خورشیدکلاه، پای بساط منقل و وافور و تریاک اتّفاق می‌افتد. این خانه یکی از مکان‌هایی است که بیشتر زمان‌پریشی‌های داستان هنگام حضور در آن روی می‌دهد: «نگاهم به چندل‌های اخرائی سقف است. همهٔ نابه‌سامانی‌ها و همهٔ آشفتگی‌ها تو ذهنم سامان گرفته

www.SID.ir

Archive of SID

است. تریاک حسابی کرختم کرده است.» (محمود، ۱۳۷۸: ۲۱۱) گاه، مجاورت با برخی مکان‌ها همچون دریا روزی که جسد شریفه را پس داده بود، تداعی‌کنندهٔ اتّفاقات ناخوشایندی مانند مرگ شریفه است. «دریا همهمه دارد. موج‌های کوتاه، کند و سنگین روی هم می‌غلتند. خش‌خش سرشاخه‌های نخلستان کنار دریا با همهمهٔ دریا قاطی شده است. زانوهایم بنا می‌کند به لرزیدن. جسد شریفه افتاده است رو ماسه‌ها.» (همان: ۲۶۱)

۲-۳. صداها و واژه‌ها

یکی از عواملی که ذهن راوی را ناخودآگاه به‌سوی گذشته سوق می‌دهد، شنیدن صداهایی است که بارها در طول داستان، تکرار می‌شود. ازجملهٔ این صداها، صدای کامیون است که در حالت خماری و نشئگی پس از تریاک، راوی را به‌یاد کامیونی می‌اندازد که آن‌ها را از اردوگاه به شهر آورده بود: «صدایش به صدای کامیونی می‌ماند که هنوز چیزی از ظهر نگذشته بود راه افتاد به‌طرف شهر. سیزده نفر بودیم. تو کامیون یک در میان نشسته بودیم.» (همان: ۱۴۴)

راوی با گریز از زمان تقویمی به‌شکلی غیر ارادی، به خاطراتش در زمان ذهنی و در گذشته‌ای دور پناه می‌برد و با یادآوری صداهایی آشنا، از هر آنچه گذر زمان عینی را به یادش بیاورد می‌گریزد: «پیشانی‌ام را می‌گذارم رو زانوهام. یاد گذشته‌ها هجوم می‌آورد. انگار که باد فریاد می‌کشد. انگار که صدای کسانی را می‌شنوم. بعد رِپ‌رِپ برخورد پوتین است بر زمین سخت.» (همان: ۱۶۱) صدای تق‌تقی که از ماشین‌های فرسودهٔ کارخانهٔ برق که به‌قول راوی مال عهد بوق است، شنیده می‌شود؛ مانند دیگر صداهایی که در یک چرخهٔ تکراری به‌گوش می‌رسد، استعاره‌ای مفهومی از تکرارگذشته و درنگ‌های زمانی متوالی است که به‌صورت مضمون در داستان تکرار می‌شود. «هی روزگار چه زود گذشت انگار همین دیروز بود بچّه بودیم و میومدیم ببینیم که چطوری تق‌تق می‌کنه.» (همان: ۸۲)

صداهای آشنا در بیشتر موارد، یادآور دورانی رخوت‌آلود است که تکرار آن با احساس فرسودگی و ملال‌آوری همراه است. مثل صدای چرخ چاهی که تداعی‌گر گذشته می‌شود: «انگار که صدای چرخ چاه برایم آشناست. به صدای خشک در آهنی حمام پادگان لشکر دو زرهی می‌ماند.» (همان: ۲۱۲) تقدّم و تأخّر حوادث داستان براساس زمان درونی، موجب می‌شود نویسنده برای انتقال فضای ذهنی از شیوهٔ جریان سیّال ذهن استفاده کند. صدای کامیون، صدای چرخ چاه، صدای رپ‌رپ پوتین‌ها، صدای جیرجیر سوسک ها و ... صداهایی است که با تکرار پیاپی در ناخودآگاه ذهن راوی رخنه کرده، نشان‌دهندهٔ تلاش راوی برای سامان‌بخشیدن به زمان و فضای بیرونی براساس فضای ذهنی است.

www.SID.ir

Archive of SID

نوعی استمرار گریزناپذیر در این صداها وجود دارد که حساب روزها و زمان تقویمی را ازدست راوی بیرون برده است: «جیرجیر انبوه سوسک‌های مستراح‌ها هیچ‌وقت تمامی ندارد. صدای قدم‌های نگهبان پشت‌بام بلند می‌شود... حساب روزها از دستمان دررفته است.» (همان: ۳۸۰) در تنگنای زندان زرهی و سیل خاطراتی که به ذهن راوی هجوم می‌آورد، هر زمزمه‌ای رشتهٔ افکار او را می‌گسلد: «پچ‌پچ بچّه‌ها، انگار که رو بال باد سوار شده باشد دور می‌شود. زمزمه‌هاشان به وزوز یکنواخت و رخوت‌آور بال مگس‌های پاییزی می‌ماند. یکهو انگار چیزی تو حجم بزرگ کاسهٔ سرم می‌ترکد.» (همان: ۴۰۸)

کلمات و واژه‌ها، پیونددهندهٔ ذهن سیّال راوی به گذشته هستند؛ ذهنی که به هرچه او را از دنیای عینی جدا سازد، چنگ می‌اندازد و می‌کوشد از پل کلمات برای حضور در خاطرات عبور کند. در همان صفحات ابتدایی، راوی با شنیدن کلمهٔ رحم در مراسم خاکسپاری علی، به‌یاد گذشته می‌افتد: «رحم؟ صدای به‌غم‌نشستهٔ قدم‌خیر بود که از گلو برمی‌خاست. رحم... بی‌رحم‌تر از ئی مرادی تو دنیا پیدا نمیشه.» (همان: ۲۲)

اغلب شنیدن کلمه‌ای و جمله‌ای آشنا، فضای داستان را به گذشته سوق می‌دهد و این بازگشت زمانی به گونه‌ای ماهرانه اتّفاق می‌افتد که مرز میان حال و گذشته نامعلوم می‌ماند: «یکهو صدای رادیوها خفه می‌شود و صدای رانندهٔ جهرمی تو ذهنم تکرار می‌شود: تموم شد... تموم شد... تموم شد... و ناگهان انگار که از روی ابرها رها شده باشم و تو چاه سقوط کرده باشم و به زمین خورده باشم تکان می‌خورم: تموم شد... یالا تموم شد.» (همان: ۲۹۱)

۲-٤. بوها، اشیاء و تصاویر

از دیگر ابزارهای تداعی که خاطرات راوی را ناخودآگاه در ذهن او مرور می‌کند، حسّ بویایی است. گاه، استشمام بویی یا دیدن تصویری موجب می‌شود جریان داستان درحال متوقّف شود و با همین دستاویز، زمان داستان چندین سال به گذشته بازمی‌گردد. در فصل چهارم، همانندی دود سیگار با دودکش عباس‌آباد، روزهای بازداشت را در ذهن خالد زنده می‌کند: «انگار دودکش بزرگ آشپزخانهٔ پادگان عباس‌آباد است... روز هشتم بود یا روز نهم. خوب یادم نیس.» (همان: ۱۳۱) یکی از تجارب مؤثّر در ادراک که باعث چرخش ذهن به گذشته و بی‌قاعدگی زمانی می‌شود، حسّ بویایی و بازسازی خاطرات مرتبط با آن است. بوهایی همچون بوی صابون، بوی عرق تن شریفه، بوی تنباکوی قلیان، بوی دود و بوی برنج خام، بوی عرق و تریاک همه مضامینی تکرارشونده در داستان هستند که هریک، دفتری از خاطرات را در ذهن راوی می‌گشاید (همان: ۸۲، ۷۳، ۶۵) برای راوی *داستان یک شهر*، بوی صابونی که از صندوق شریفه بلند می‌شود

www.SID.ir

Archive of SID

یادآور حضور خوشایند او در گذشته است: «بوی صابون تو اتاق پخش شده است. بوی خوش گرد صابون جوره‌جور خارجی که از بحرین می‌آورند یا از دوبی یا از قطر.» (همان: ۶۷)

بحث تداعی تصاویر گذشته در دیدگاه ژرژ پوله، اهمّیت بسیاری دارد. او معتقد است از راه آگاهی راوی می‌توان به اصل بازگشت و گذشته را ترسیم کرد: «هم‌سازشدن احساسی در گذشته باعث تداعی خاطرات می‌شود. لحظه‌های گمشده بازیافته می‌شوند و در اعماق زمان گذشته جان می‌گیرند تا به سطح آگاهی آدمی برسند.» (پوله، ۱۳۹۰: ۶۱) این رمان به‌دنبال بازآفرینی صحنه‌هایی از گذشته است؛ هرچیز کوچکی راوی داستان را به‌یاد گذشته می‌اندازد و ماجرایی را در ذهنش زنده می‌کند. دیدن عکس افسران نظامی در پادگان، شخصیّت‌هایی را که در گذشته با آن‌ها آشنایی داشته، به‌یاد او می‌آورد: «یکهو چهرهٔ چندتایی از عکس‌ها که آشناست، یاد شریفه را از سرم می‌پراند. اسم زیر عکس‌ها را می‌خوانم. نام سروان پولاد را شنیده بودم، امّا ندیده بودمش... دوتای دیگر را می‌شناسم.» (همان: ۲۵۰)

یکی از مضامین موجود در داستان که موجبات پرش‌های مداوم زمانی به گذشته و زمان‌پریشی‌های مکرّر را فراهم می‌سازد، مشاهده و یادآوری اشیاء و تصاویری است که در ذهن راوی مانند تصویری سینمایی ثبت شده و چندین‌بار بازنمایی می‌شود. تاقچهٔ اتاق شریفه که استعاره‌ای مفهومی از گذشته و گنجینه‌ای برای تکرار خاطرات است. اتاقی که تمام اشیاء و تصاویر موجود در آن، روزهای خوش و مبهمی را پیش روی راوی می‌گشاید. قاب نقره‌ای رنگی که به گردن شریفه آویزان است و دلش نمی‌خواهد هیچ‌کس از تصویر درون قاب و راز او آگاه شود، صندوق آهنی اخرائی‌رنگی که مخزن ناگفته‌های بسیار است، اشیائی است که مضامینی همچون تکرار گذشته و دل‌بستگی و ابهام را دربر دارد: «نگاهم به اتاق کوچکش است دیوارهایش و تاقچه‌هایش و آینه‌اش و لامپاش و گلیم روستایی درشت‌بافتش که همه رنگا را دارد و به صندوق آهنی اخرائی‌رنگش که همه دار و ندارش است و عکس رنگ‌باختهٔ زنی نیمه‌لخت که به ستون بین دو تاقچه چسبیده است.» (همان: ۷۵) اشیائی مانند استکان عرق، وافور مرد خورشیدکلاه، قلیان و منقل تریاک، نمادی از چیزهایی است که پرده از ناگفته‌ها برمی‌دارد و بی‌اختیار راوی را از حال به گذشته می‌کشاند. نویسنده به‌قصد گریز از زمان خطّی و تقویمی به گذشته‌ای پناه می‌برد که چندان دلپذیر نیست و با افسوس و حسرت همراه است. هرجا که این اشیاء هست، راوی را محکوم به تک‌گویی و شکست‌های زمانی می‌کند و نشانه‌هایی از جریان سیّال ذهن مشاهده می‌شود.

تکرار در *داستان یک شهر*، جزء اساسی ذهنیّت خالد به‌شمار می‌آید. تکرار خاطرات زندان و روزمرّه‌گی‌های بندر لنگه، پرسه‌زدن کنار دریا و لم‌دادن روی ماسه‌ها و عرق‌خوردن، رفتن به خانهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

خورشیدکلاه و تریاک‌کشیدن، به‌گفتهٔ ریمون‌کنان درمقام برساخت‌های ذهنی روابط میان رخدادهای داستان و روایت آن‌ها در متن شکل می‌گیرد. مضامین تکرارشونده در داستان که نماد زندگی یکنواخت و ایستایی زمان است، به سیّال‌بودن فضای داستان منجر می‌شود» «همه‌شب کارم است. آفتاب که غروب کند یا می‌روم کنار دریا رو ماسه‌ها لم میدم و عرق می‌خورم و یا پشته با بچّه‌ها می‌نشینم تا که شب به نیمه رسد و کرخت شوم و بروم بخوابم تا روز دیگر که باز شب شود.» (همان: ۸۴)

۳. آینده‌نگری در *داستان یک شهر*

زمان غالب در این رمان، زمان گذشته است. بازگشت‌های زمانی پی‌درپی و درگیری ذهنی راوی میان گذشته و حال با تداعی‌های مستمر، سرعت روایت را کند کرده است: «در چنین حالتی، ذهن شخصیّت‌ها که تنها دریچهٔ ارتباط خواننده با وقایع داستان است، همواره در زمان حال قرار دارد؛ علاوه بر این، گویی سرعت حرکت زمان در طول همین لحظات محدود، آن‌چنان کند شده است که به ابعاد مختلف وجود شخصیّت‌ها، فرصت ظهور می‌دهد.» (میور، ۱۳۸۸: ۵۸) ذهن هیچ‌یک از شخصیّت‌های داستان، توانایی آگاهی‌یافتن از وقایع آینده را ندارد؛ به همین دلیل، اشاره به آینده به‌طور معمول به بخش‌هایی از کارکرد ذهن مربوط می‌شود که فرایندهایی همچون پیش‌بینی وقایع، تخیّل دربارهٔ رویدادهای آینده، عشق و آرزو... در آن رخ می‌دهد.

۳-۱. تخیّل و عشق

راوی *داستان یک شهر*، بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهنش را در مسیر داستان به‌روی مخاطب می‌گشاید. بخش خودآگاه که شامل فعّالیّت‌های روزمرّه و منطبق با زمان خطّی روایت است و بخش ناخودآگاه که دربردارندهٔ تداعی‌ها و رؤیاهای هویّت‌دار ذهن اوست، در لحظهٔ حال به‌نمایش می‌گذارد. «لحظهٔ حالی که لازمهٔ وجود آن ازبین‌رفتن لحظات و آنات گذشته نیست، بلکه برعکس یک لحظهٔ حال دائمی است که از گذشته و با گذشته می‌آید و در مستقبل فرومی‌رود.» (آتش سودا، ۱۳۸۳: ۱۲۷) «اگه همه‌چیزو بگی برمی‌گردی گردان، چند روز دیگه‌م درجه می‌گیری و خدمت نظامو به‌خوبی و خوشی می‌گذرونی.» (محمود، ۱۳۷۸: ۳۹)

اریک فروم معتقد است «ناآگاهی، تجربهٔ روانی ماست درهنگام قطع ارتباط با دنیای واقعیّت و یا حالتی از زیست که در آن به رفتار و اعمال کاری نداشته، اشتغال ذهنی خود را صرفاً متوجّه خویش و دنیای درون می‌کنیم.» (فروم، ۱۳۶۶: ۳۷) یکی از اشتغال‌های ذهنی، دوست‌داشتن‌ها و علایقی است که با تخیّل همراه است، تخیّل چیزی که درحال حاضر وجود ندارد: «دلم می‌خواهد به دلش رفتار کنم، دلم می‌خواهد به

www.SID.ir

Archive of SID

حرفش بیاورم، شاید حرف بزند و سبک شود.» (محمود، ۱۳۷۸: ۸۹)

در این داستان، شخصیّت‌ها هریک، معرّف تیپ و قشر معیّنی از افراد جامعه هستند که با ساخت ذهنی و روانی نویسنده، ارتباط مستقیم دارند. شخصیّت‌هایی که در گذشتهٔ سیاسی نویسنده حضور دارند، افرادی با بینش سیاسی چپ‌گرا و روشنفکران حزب توده هستند که برای رسیدن به آرمان‌های حزبی یا شکنجه می‌شوند، یا روزهای رخوت‌آور زندان را در انتظار اعدام یا تبعید سپری می‌کنند: «حالا دیگر همه یقین کرده‌ایم که آنچه نباید اتّفاق افتد، فردا وقتی که هنوز آفتاب سر نزده است در تاریک روشن بامداد، اتّفاق خواهد افتاد... اعدام سیاسی.» (همان: ۵۱۲) رویارویی تخیّل و واقعیّت، به‌عنوان یکی از مؤلّفه‌های داستانی، شواهد بسیاری در این روایت دارد. خیال‌پردازی‌ها و کابوس‌هایی که لحظه‌هایی هراس‌انگیز را برای راوی رقم می‌زند و نگرانی از آینده‌ای مبهم که همه‌چیز را در ذهن او معلّق نگه می‌دارد: «اگه اعدام سیاسی سنّت بشه... با کلمات تو فضا سرگردان می‌شوم و ورم می‌کنم و همه‌جا را پر می‌کنم... حالا صدای رگبار مسلسل است. هزاران سرباز، هزاران چشم خونی... یکهو تکان می‌خورم. صدای قلبم را می‌شنوم.» (محمود، ۱۳۷۸: ۵۱۲)

در جریان سیّال ذهن، ذهن شخصیّت نظم منطقی ندارد و جملات بیش و کم به‌هم‌ریخته و نامنسجم هستند؛ زیرا احساسات و ادراکات شخصیّت را پیش از آنکه به کلام درآمده باشند، به‌تصویر می‌کشند. (حری، ۱۳۹۰: ۲۹) حرف‌ها و خواسته‌های علی گاهی به‌اندازه‌ای آشفته و نامعقول مطرح می‌شود که راوی به عقل او شک می‌کند. نوعی نابه‌سامانی ذهنی که چندین‌بار به آن اشاره می‌شود: «علی: میای پاسگاه را خلع سلاح کنیم؟ اسلحه برداریم همه را به مسلسل ببندیم... دیگه میخوام نماز بخونم.» (محمود، ۱۳۷۸: ۳۸۶)

٤. استعاره‌های مفهومی و زمانی

راوی *داستان یک شهر* که در زمان خطّی، در بندر لنگه دوران تبعید را می‌گذارند و با گریز به گذشته خاطرات زندان و سختی‌های آن را مرور می‌کند، در پی ساختن زمانی ذهنی و غیر خطّی برای بازسازی زندگی، رؤیاپردازی و گذراندن وقت با افرادی است که دوست دارد و در کنار آن‌ها، گذر ثانیه‌ها و زمان کرونولوژیک برایش اهمّیتی ندارد: «رؤیاها منعکس‌کنندهٔ خواست‌ها، اشتیاق‌ها و اضطراب‌های فردند.» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۴۹) برای تحقّق این منظور، برخی تصاویر، اشیاء، واژه‌ها و... مفهومی نمادین و استعاری پیدا می‌کنند که هریک کارکردی جداگانه دارد. شخصیّت خالد به‌عنوان شخصیّت محوری داستان، شخصیّتی پویا است که در جست‌وجوی پاره‌های ذهن خود، بر پلّه‌پلّه‌های حوادث برجاماندهٔ گذشته قدم می‌گذارد؛ زیرا هر حادثه، بخشی از حیات ذهنی او را متجلّی می‌سازد. بارور، زخمی، ویران یا متکامل

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

هرجا که روایت به گذشته پیوند می‌خورد، ذهن راوی به‌واسطهٔ نمادها، دوباره به زمان خطّی بازمی‌گردد. خانهٔ زنی بدکاره – شریفه – با نامی متناقض از آنچه واقعاً هست، خانه‌ای که در و پیکر ندارد و پلّه‌هایی که به‌عنوان استعاره‌ای از زمان خطّی، به‌شکل مضمون در داستان تکرار می‌شود و راوی را ناگزیر به بالارفتن از آن و حضور در اتاقی تاریک می‌کند (محمود، ۱۳۷۸: ۲۷) تاریکی به‌عنوان استعاره‌ای مفهومی که مبتنی بر گریز از زمان بیرونی و واقعی است، بر پوشانندگی واقعیّت دلالت دارد: «تو اتاق تاریک است. چشمم به تاریکی عادت می‌کند.» (همان: ۶۷) تاقچه و صندوق آهنی اخرائی‌رنگی که نمادی از گذشته و انبوه خاطراتی است که روی آن قرار دارد. دیدن تصاویر و اشیائی که روی تاقچه و داخل صندوق گذاشته شده، موجب می‌شود زمان کرونولوژیک از حرکت بازایستد و سیلان ذهن، مخاطب را به گذشته می‌کشاند: «چار تا تاقچه داشت. به ستون‌های وسط تاقچه‌ها عکسای خوشگل زده بودم... صندوق آهنی اخرائی‌رنگ که همهٔ دار و ندارش است.» (همان: ۷۵) حتّی قاب نقره‌ای‌رنگی که به گردن شریفه آویزان است و دلش نمی‌خواهد کسی از راز درون آن آگاه شود، نمادی از گنجینهٔ اسرار زنی آلوده است که نمی‌خواهد هویّت واقعی‌اش برای دیگران افشا شود (همان: ۷۶).

اصالت زمان ذهنی در این داستان، موجب می‌شود نویسنده مقاطعی از زمان تقویمی را که در ذهن شخصیّت‌ها و در شکل‌گیری طرح داستان، اهمّیت و برجستگی ندارد، به‌سرعت روایت کند و از آن بگذرد. رخدادهای دوره‌ای طولانی که چند سال را دربر می‌گیرد، در ذهن راوی در چند لحظه به‌گونهٔ تصویری سینمایی، بازآفرینی می‌شود. برخی مضامین روایت‌شده در داستان که چندین‌بار تکرار می‌شود، کارکرد ایستایی زمان، غلبهٔ سیلان ذهنی و محصورشدن در دایرهٔ یکنواخت زندگی است که راوی می‌خواهد با پناه‌بردن به عرق‌خوری، تریاک‌کشیدن و خماری همیشگی، پرسه‌زدن کنار دریا و لم‌دادن روی ماسه‌ها که همه نمادی از زندگی یکنواخت و کسالت‌بار است، آن را به‌دست فراموشی بسپارد (همان: ۸۴) این تکرار کسالت‌بار، اندوهی جان‌گزا به‌همراه دارد که لحظه‌ای او را رها نمی‌کند. عرق خوردنی که قرار است زمان را برای او متوقّف کند و به آن پناه می‌برد تا روزهای خالی و تنهایی را با طعم و بویش پر کند، آن‌قدر برای او عادت‌گونه تکرار می‌شود که نوعی خلأ درونی به‌دنبال دارد (همان: ۲۸).

زندان هراسناک پادگان زرهی، به‌عنوان مکانی نمادین، متضمّن مفهوم شکنجه و تاب‌آوری شخصیّت اصلی داستان است که هرگاه در ذهن او تداعی می‌شود، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد: «مکان بیش از آنکه محلّی برای روی‌دادن حوادث یا نموداری از جایگاه شخصیّت داستان باشد، حاکی از حالات ذهنی

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیّت است.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۱) یکی از شکنجه‌گران به‌نام «شهری» که پس از شکنجه، زندانیان را وادار به خواندن سرود شاهنشاهی و رقصیدن می‌کند، نماد قهر و خشونت و غلبهٔ حکومت استعمارگر است. (محمود، ۱۳۷۸: ۳۰۰ و ۳۸۷) شطرنج‌بازی و تخم‌مرغ‌بازی در زندان، استعاره‌هایی مفهومی از حرکت‌هایی نظام‌یافته برای فراموشی شرایط استیصال و زمان و فضای ایستای موجود در متن است (همان: ۴۵۷ و ۵۶۰). هرجا ضرورت پیدا می‌کند تشخیص و جاندارانگاری به‌منظور رساندن مفاهیم استعاری به‌کار می‌رود: «سرباز دوم می‌نشیند رو زانوهای سرد سیه‌چرده. شلاّق تو هوا پیچ و تاب می‌خورد، انگار که جان دارد، انگار که می‌رقصد، جابه‌جا هوا را خط می‌کشد و خم و راست می‌شود.» (همان: ۳۰۰) حروف چاپی کتاب که راوی با آن انس گرفته، نمادی از آزادی‌خواهی و استقلال‌طلبی راوی است که بارها بدان اشاره می‌شود و زمان داستان را با گریز به گذشته متوقّف می‌کند: «حروف کتاب خیلی آشناست. سال‌های سال با این حروف زندگی کرده‌ام.» (همان: ۳۷۵)

۵. تک‌گویی

تک‌گویی درونی[1]، از مؤلّفه‌های روایت مدرن در داستان‌پردازی است که در *داستان یک شهر* به‌همراه جریان سیّال ذهن مشاهده می‌شود. تک‌گویی درونی، شگردی برای ارائهٔ فرایندها و محتویات ذهنی شخصیّت داستان است (مقدادی، ۱۳۸۳: ۱۹۱). در این شیوه، ذهن شخصیّت داستان در موقعیّت اوّل‌شخص (من – راوی) و با نقل‌قول مستقیم، به بیان اندیشه‌های خود پیش از پرداخت و تنظیم آن‌ها در ذهن می‌پردازد. ازآنجاکه شخص دربارهٔ تجربه‌ها، عواطف و خاطره‌های خود می‌اندیشد، خود او در محور رابطه‌ها قرار می‌گیرد و درنتیجه به‌شکل من، حضورش را اعلام می‌دارد. بارزترین ویژگی تک‌گویی درونی، آشفتگی و ابهام آن است. بخش وسیعی از این داستان به تک‌گویی‌های درونی و حدیث نفس راوی اختصاص یافته که به نمونه‌ای از آن اشاره می‌شود: «دلم می‌خواهد یک‌جوری خودم را مشغول کنم. یک جوری خودم را گم کنم. می‌خواهم از جسد شریفه رها شوم. در آینهٔ دقّی که به دیوار است خودم را نگاه می‌کنم. تو سفیدی چشمانم رنگ قرمز دویده است. لب‌هایم خشک و سفید است.» (محمود، ۱۳۷۸: ۲۶۴)

به‌باور اونیل، تک‌گویی درونی، مؤثّرترین شگرد نمایش و شبیه‌سازی فرایندهای روانی است که امکان دارد تمام سطوح ذهنیّت را شامل شود: ضمیر آگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه. این شگرد با تصویر شخصیّت در بطن محتوای ذهن و نیز با فرایندها یا صناعات شبیه‌سازی جریان اندیشه سروکار دارد (اونیل[2]، ۱۹۶۸: ۴۴۷). گذشته‌ای که راوی از آن فاصله دارد و بر ماجراها، علّت‌ها، نتیجه‌ها و روان‌کاوی شخصیّت‌ها

1. interior monologue
2. Oneill

www.SID.ir

Archive of SID

می‌اندیشد و آن‌ها را تحلیل می‌کند، موجب می‌شود به ضرورت داستان، گاه زمان روایت را در گذشته ناتمام بگذارد و به‌شکل تک‌گویی، آن‌ها را در زمان حال ادامه می‌دهد. زمانی که صرف خواب و رؤیا یا تک‌گویی‌های درونی نویسنده می‌شود، بیشتر در مقولهٔ جریان سیّال ذهن می‌گنجد. در بخشی از داستان با تک‌گویی‌های راوی روبه‌رو می‌شویم. در این شیوه، شخصیّت با هدف آگاه‌ساختن خواننده از درونیّات خود و درحالی که از حضور او غافل است، اندیشه‌ها و احساسات خود را با صدای بلند، بیان می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۱۴) «تکیه داده‌ام رو زانوهام، مژه‌هایم روهم است. یکهو هوای شریفه می‌کنم. دلم می‌خواست که تنها می‌بودم و راه می‌افتادم و می‌رفتم سراغش.» (محمود، ۱۳۷۸: ۱۰۱)

مونولوگ، به‌عنوان راهکاری مناسب برای انتقال مستقیم اطّلاعات، بازنمایی حالات ذهنی و جهت‌دادن به قضاوت‌ها و واکنش‌های مخاطب در این داستان به‌کار رفته است. کارکرد این راهکار، آشناساختن مخاطب با حالات ذهنی راوی و شخصیّت‌ها و نمایش سیلان اندیشه‌ها و تداعی خاطرات است؛ خاطره‌هایی خوشایند یا رنج‌آور که هم‌سانی کلامی یا همانندی مکانی، آن‌ها را در ذهن تداعی می‌کند. «راوی، درگیر ماجرایی است در زمان حال، ولی هر از چندگاه با استفاده از اصل تداعی معانی به گذشته رفته و از فضایی فراخناک سود می‌برد و سپس به فضای محدود و سربسته بازمی‌گردد. موقعیّتی را بازگو می‌کند و وقتی احساس کرد به‌قدر معقول از اکسیژن فضای محدود استفاده کرده است، آن وقت مجدّداً به زمان گذشته بازمی‌گردد.» (زنوزی، ۱۳۸۶: ۱۴۳) «از خودم خجالت می‌کشم. فکر کرده بودم که بروم و بنشینم و باهم عرق بخوریم و شبی را بگذرانیم. یکهو همهٔ خواهش‌ها تو دلم می‌میرد.» (محمود، ۱۳۷۸: ۲۸)

«اگر بازنمایی گفتمان روایی را روی پیوستار درنظر بگیریم، سیر حرکت از تک‌گویی درونی و انواع آن به‌سمت جریان سیّال ذهن و درنهایت روایت‌گری دانای کل خواهد بود که به‌نوعی با زاویهٔ سوم‌شخص قرابت دارد.» (حری، ۱۳۹۰: ۳۹) هرگاه شاهد تک‌گویی راوی با استفاده از گفتار مستقیم در داستان هستیم، کمترین فاصله میان روایت و بیان راوی ایجاد می‌شود و هرگاه در بازگویی رویدادهای گذشته از گفتار غیر مستقیم استفاده می‌کند، فاصلهٔ راوی با بیان روایت زیاد می‌شود. راوی *داستان یک شهر* که بخش بزرگی از داستان را به خود اختصاص داده، عملاً در پیش‌برد رویدادها نقشی ندارد. او روشنفکر شکست‌خورده‌ای است که از یک‌سو، لحظاتی از عمرش را که به بیهودگی و هرزگی در بندر لنگه می‌گذرد، ذرّه‌ذرّه به‌تصویر می‌کشد و ازسوی دیگر، پای بساط تریاک و عرق در عالم خلسه و نشئگی، دوران سخت بازجویی، حبس و شکنجه را به‌یاد می‌آورد و تمام آن وقایع را با زوایای خاموش آن بازگو می‌کند؛ زیرا آن وقایع نه بخشی از زندگی، بلکه کلّ زندگی‌اش بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

راوی، بیرون دایره روابط مردم بومی است؛ برای مثال وقتی رابطهٔ محمّدنور و شاطرغلام یا مرادی و ممدو را شرح می‌دهد، بی‌هیچ دخالتی روایت می‌کند، ولی در شرح وقایع لشکر دو زرهی، همان دخالت راوی یا طفره‌رفتن از بازگویی کامل مسائل سیاسی دیده می‌شود. راوی ترجیح می‌دهد از زاویهٔ دانای کل، نظامیان و افسران پادگان را به همه بشناساند، امّا دربارهٔ گذشتهٔ شخصی و خانوادگی خود سخنی به‌میان نیاورد: «نام سروان پولاد را شنیده بودم، امّا ندیده بودمش. شنیده بودم که فرماندهی یک گروه تعقیب را به‌عهده داشته است و مأموریت پیدا می‌کند که ساکنین خانه و مدارک را به فرمانداری نظامی منتقل کند.» (محمود، ۱۳۷۸: ۲۴۹)

٦. نتیجه‌گیری

براساس نظر پوله، به‌واسطهٔ تحلیل فضای خاصّی که نویسنده با مضمون‌های تکرارشونده در داستان ایجاد می‌کند، می‌توان از دنیای ذهن او آگاه شد و به‌وسیلهٔ این آگاهی، مفاهیم خاصّ زمان و مکان و تصاویر خلق‌شده در متن ادبی را بررسی کرد. پژوهش حاضر، با رویکرد نقد مضمونی و برمبنای نظریهٔ پوله، نشان می‌دهد احمد محمود با تکیه بر شگردهای گوناگون زمان روایی ازجمله جریان سیّال ذهن، بازسازی گذشته، تداعی‌های زمانی مکرّر، تک‌گویی درونی و... گونهٔ متفاوتی از زمان را خلق می‌کند و برای ایجاد فضایی خاص در داستان، از مضامین مکرّر بهره می‌گیرد.

تغییر مداوم زمان داستان بین حال و گذشته، روایت مدّتی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از حال، تقابل زمان ذهنی و زمان عینی، بازنمایی لایه‌های درونی ذهن راوی، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرّر، جابه‌جایی متناوب زمان و مکان روایت، همه از ویژگی‌های داستان سیّال ذهن است که در این رمان دیده می‌شود. جریان سیّال ذهن در *داستان یک شهر*، کارکردی بازدارنده در پیش‌برد روایت دارد و ذهن‌گرایی بیش از اندازهٔ راوی، موجب شتاب منفی داستان و ایجاد تعلیق در متن می‌شود. حوادث در این رمان، بر محور زمان خطّی استوار نیستند، بلکه هرلحظه ذهن به نقطه‌ای از زمان سفر می‌کند.

بازگویی مکرّر خاطرات گذشته با مضامین مختلف، فضای خاصّی در داستان ایجاد می‌کند که شناخت ما را نسبت به دنیای ذهنی نویسنده افزایش می‌دهد. اشخاص، مکان‌ها، صداها و واژه‌ها، بوها، اشیاء و تصاویر همه از عناصر و مضامینی هستند که گذشته را در ذهن راوی و شخصیّت‌های اصلی تداعی می‌کنند. اشاره به آینده به بخش‌هایی از کارکرد ذهن مربوط می‌شود که فرایندهایی همچون پیش‌بینی وقایع، تخیّل، عشق و آرزو در آن رخ می‌دهد. هرجا که روایت به گذشته پیوند می‌خورد، ذهن راوی به‌واسطهٔ نمادها و استعاره‌های مفهومی و زمانی دوباره به زمان خطّی بازمی‌گردد. خانهٔ شریفه، تاریکی، تاقچه، صندوق آهنی

www.SID.ir

Archive of SID

و... همه مفاهیمی نمادین برای گریز از زمان حال هستند. خانهٔ خورشیدکلاه، منقل و وافور، پیت عرق، ماسه‌های کنار دریا از عناصری هستند که ذهن راوی را به‌سمت تک‌گویی درونی –از مؤلّفه‌های روایت مدرن – سوق می‌دهند.

کتابنامه

آتش‌سودا، محمّدعلی (۱۳۸۲)، *رؤیای بیداری*، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی.

آقایی، احمد (۱۳۸۳) *بیداردلان در آینه*، معرّفی و نقد آثار احمد محمود، تهران: به نگار.

احمدی، بابک (۱۳۷۸) *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۷)، *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*، تهران: هیلا.

ایدل، لئون (۱۳۷۴)، *قصه روان شناختی نو*، ترجمه ناهید سرمد، تهران: شباویز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

بابک معین، مرتضی (۱۳۸۹)، *نقد مضمونی؛ آراء و اندیشه‌ها و روش‌شناسی ژرژ پوله*، تهران: علمی و فرهنگی.

---------- (۱۳۹۴)، «مفهوم مضمون و آسیب‌شناسی نقد مضمونی»، *پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه*، شمارهٔ ۴، صص ۷۷-۹۲.

بیات، محمدحسین (۱۳۸۳)، *داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن*، تهران: علمی و فرهنگی.

پاینده، حسین (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه در ایران*، جلد ۲، تهران: نیلوفر.

پوله، ژرژ (۱۳۸۵)، «پدیدارشناسی خواندن»، ترجمهٔ محبوبه خراسانی، *مهراوه*، سال دوم، شمارهٔ ۵، ۶ و ۷، صص ۵۵-۷۸.

-------- (۱۳۹۰)، *فضای پروستی*، ترجمهٔ وحید قسمتی، تهران: ققنوس.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰)، «وجوه بازنمایی گفتمان روایی؛ جریان سیّال ذهن و تک‌گویی درونی»، *فصلنامهٔ پژوهش ادبیّات معاصر جهان*، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ ۶۱، صص ۲۵-۴۰.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵)، *گفتارهایی در نقد ادبی*، شیراز: نوید شیراز.

دیپل، الیزابت (۱۳۸۹)، *پیرنگ*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۶)، *باران بر زمین سوخته*، تهران: تندیس.

فروم، اریک (۱۳۶۶)، *زبان ازیادرفته*، ترجمهٔ ابراهیم امانت، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

فلکی، محمود (۱۳۸۲)، *روایت داستان (تئوری‌های داستان‌نویسی)*، تهران: بازتاب نگار.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، *باغ در باغ*، جلد ۲، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۷۴)، *نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

مارتین، والاس (۱۳۸۲)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران: هرمس.

محمود، احمد (۱۳۷۸)، *داستان یک شهر*، چ چهارم، تهران: معین.

مقدادی، بهرام (۱۳۸۳)، *فرهنگ نقد ادبی*، تهران: فکر روز.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳)، *ارواح شهرزاد؛ سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان*، تهران: ققنوس.

می، درونت (۱۳۸۱)، *پروست*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: طرح نو.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲)، *ادبیّات داستانی*، چاپ چهارم، تهران: بهمن.

میور، ادوین (۱۳۸۸)، *ساخت رمان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.

وستلند، پیتر (۱۳۷۱)، *شیوه‌های داستان‌نویسی*، محمّدحسین عباس پور، تهران: مینا.

یوسا، ماریوبارگاس (۱۳۸۹)، *نامه‌هایی به یک نویسنده جوان*، ترجمهٔ رامین مولایی، چاپ دوم، تهران: مروارید.

References

Abrams, M. H. (1993), *A Glossary of literary terms*, 6th edition.

Poulet. George (1971), *Phenomenology of reading in Hazard Adams* (Ed), critical theory since plato, Harcourt Brace Jovanovich, Newyork.

O'Neil, Samuel J. (1968), *Interior Monologue in Al Filo del Agua*. Hispania, Vol. 51, No. 3,PP 447-456.

www.SID.ir