Archive of SID.ir

مقاله پژوهشی

تحلیل و بررسی پیوند بینامتنیت با روایت مدرن در «بوف کور» و «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»

مرجان حسن‌پور، ناهید اکبری*، حسام ضیایی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

سال شانزدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۳، صص ۱۸۰-۱۶۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7217

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: مدرنیسم را میتوان یکی از مهمترین مکاتب ادبیات داستانی معاصر به شمار آورد. وجه افتراق اصلی مدرنیسم با مکاتب قبل از آن از جمله رئالیسم، پناه بردن شخصیتهای داستان به دنیای درون است تا جایی که میتوان گفت نویسندهٔ مدرن به جای روایت جهان بیرونی و حوادث و رخدادهای اطراف، تحوّلات و درگیریهای روحی و ذهنی شخصیتهای داستان را مورد توجه قرار میدهد و به نمایش میگذارد و با شکستن ساختار روایی و خطی و به کمک جریان سیال روایت، تکثر راوی و... داستان را در خط سیری از رمانهای گذشته، مؤلفه‌های گسستگی، سرگردانی، مرگ‌اندیشی، اصالت فرد، تغییر در اصول اخلاقی و... جلو میبرد. هدف اصلی این جستار بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم در رویکرد بینامتنی در دو اثر داستانی *بوف کور* از صادق هدایت و *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها* اثر رضا قاسمی میباشد.

روش مطالعه: روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی بر مبنای یافتن مؤلفه‌های مدرنیستی به روش بینامتنیت در بررسی تطبیقی دو رمان *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها* و *بوف کور* بصورت کتابخانه‌ای و با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا میباشد.

یافته‌ها: دو داستان مدرن بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها گزاره‌هایی چون اصالت فرد، پوچانگاری، هویت‌باختگی، از هم گسسته شدن نظام روایی، جریان سیال ذهن را مورد استفاده قرار داده‌اند.

نتیجه‌گیری: در داستان بوف کور هدایت به گسستن نظام زبانی و مکانی رویدادها علاقه دارد. تکنیکهایی چون جریان سیال ذهن، تودرتویی و دور باطل، تداعیهای ذهنی وهم‌آلود و ادغام خاطرات و زمان گذشته، حال و آینده به شکل هذیان‌وار از جمله شگردهای داستانی او در بوف کور است که در تحلیلی بینامتنی میتوان این طرح روایت را در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها نیز مشاهده نمود.

تاریخ دریافت: ۱۰ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۲ فروردین ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۰۸ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۳ خرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
مدرنیسم، ادبیات داستانی، صادق هدایت، رضا قاسمی، بینامتنیت.

* نویسنده مسئول:
akbarinahid831@ qaemiau.ac.ir
(+۹۸ ۳۰) ۴۲۱۵۵۰۲۵

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Sixteen year, Number Eleven, February 2024, Continuous Number 93, Pages: 163-180

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analyzing and investigating the link between intertextuality and modern narrative in Buf-e-koor and The nocturnal harmony of the wood orchestra

M. Hasanpour, N. Akbari*, H. Ziaee
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 March 2023
Reviewed: 11 April 2023
Revised: 28 April 2023
Accepted: 03 June 2023

KEYWORDS
Modernism. Fiction. Sadegh Hedayat. Reza Ghasemi. intertextuality

*Corresponding Author
✉ *akbarinahid831@ qaemiau.ac.ir*
☎ (+98 30) 42155025

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Modernism can be considered one of the most important schools of contemporary fiction literature. The main difference between modernism and the schools before it, including realism, is the refuge of the characters in the story to the inner world, to the extent that it can be said that instead of narrating the external world and surrounding events, the modern writer focuses on the spiritual and mental changes and conflicts of the characters in the story. It gives and shows, and by breaking the narrative and linear structure and with the help of the fluid flow of the narrative, the plurality of narrators, etc., the story in the line of the past novels, the components of dissociation, wandering, death thoughts, originality of the individual, change in moral principles and so on. The main purpose of this essay is to examine the components of modernism in the intertextual approach Two fiction works are *Buf-e-koor* by Sadegh Hedayat and *The nocturnal harmony of the wood orchestra* by Reza Ghasemi.

METHODOLOGY: The research method in this article is descriptive-analytical based on finding the modernist components of the intertextual approach in the comparative study of the two novels *The nocturnal harmony of the wood orchestra* and *Buf-e- koor* in a library format and using the content analysis technique.

FINDINGS: Two modern stories of the *Buf-e-koor* and *the nocturnal harmony of the wood orchestra* have used propositions such as the originality of the individual, absurdity, loss of identity, the separation of the narrative system, the fluid flow of the mind.

CONCLUSION: In the story of Buf-e-koor, Hedayat is interested in breaking the linguistic and spatial system of events, using techniques such as the fluid flow of the mind, nesting and vicious circle, mental associations and the integration of memories and time of the past, present and future in a delirious way, among his story tricks in Buf-e-koor. In a textual analysis, this narrative design can also be seen in the story of *The nocturnal harmony of the wood orchestra*.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7217

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
23	0	0

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

بهترین عرصه و جولانگاه ادبیات مدرن را میتوان داستان و رمان دانست. رمان در حقیقت محصول مدرنیسم بود؛ گونه‌ای ادبی که جهان مدرن را بخوبی در خود منعکس میساخت (فینبرگ[1]، ۱۳۷۵: ۳۹۰). مدرنیسم در ادبیات در تقابل با رئالیسم قرار گرفت. رئالیستها معتقد بودند آنچه در داستان ارائه میشود تصویری از دنیای واقعی است، اما مدرنیسم ادعا داشت «آنچه در داستان منعکس میشود، نه واقعیت، بلکه انعکاس واقعیت در ذهن ادراک‌کننده است» (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۷). در رمان مدرن، نویسنده جهانی را به تصویر میکشد که وجود داشته است، اما در مدرنیسم برای نخستین بار سخن از تأثیر واقعیت بر جهان ذهن و زبان نویسنده است نه دنیای واقعی. آغاز دورهٔ مدرن به سدهٔ شانزدهم میلادی و تکامل آن به قرن نوزدهم بازمیگردد. تحوّلات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و فکری عظیمی در این برههٔ زمانی در جهان‌نگری انسان مدرن رخ داد. این جهان‌نگری مدرن، امکان زیستن به انسان را در دنیایی متفاوت میداد. بزرگترین تحوّل در ساحت اندیشه و ذهن انسان در این مکتب، غلبهٔ تفکر اومانیستی بود. در این تفکر که پس از دورهٔ رنسانس رواج یافت، انسان‌گرایی فلسفی اندک‌اندک در هنر و ادبیات جای خود را باز کرد. آلن رب گری یه[2] معتقد است: «در رمان جدید صرفاً به انسان و جایگاه او در جهان پرداخته میشود. غایت رمان در دوران مدرن، سوبژکتیویهٔ محض است. در رمان جدید انسانی مطرح میشد که حس میکند و میندیشد، انسانی محدود در فضا، مکان و تأثیرپذیرفته از احساسات و هیجانها، انسانی همچون من و شما و موضوع رمان جز گزارش تجربه‌های محدود و نامشخص این انسان نیست» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۹).

در این میان یکی از ویژگیهای اصلی داستانهای مدرن، بینامتنیت است. روابط بینامتنی در داستانهای مدرن از اهمیت شایسته‌ای برخوردار است و صرفاً به تأثیر یک متن از متون دیگر خلاصه نمیشود؛ بلکه بینامتنیت مدرن تمایل شدیدی به از میان برداشتن گذشته و حال و فاصلهٔ میان آن دو دارد. رمان‌نویس مدرن، بینامتنیت را بمنظور اجتناب از تاریخ و بی‌اعتبار کردن آن به کار میبرد تا از مفهوم مدرنیستی، «اثر هنری» را بمنزلهٔ مقوله‌ای نمادین، یکتا و ژرف‌نگر به کار ببرد (ر.ک. هایین، ۱۳۸۳: ۲۷۸). از این رو بینامتنیت به شیوهٔ مدرن امکان آفرینش جهان داستانی را به وجود می‌آورد که در آن تکنیک هویت‌باختگی، روایتهای گسسته و حقایق غیرقطعی و بیثبات جای شخصیتهای رئال و تاریخی را گرفته است.

صادق هدایت و رضا قاسمی از نویسندگان توانمند ایرانی هستند که توانسته‌اند مواجههٔ انسان با جهان مدرن را برای خواننده در دو اثر برجستهٔ خود یعنی *بوف‌کور* و *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها* به تصویر بکشند. هدایت با نوشتن داستان بوف کور به نوعی خود را یکی از آغازگران این راه قرار داد تا بعد از وی، داستان مدرن راهی هموارتر را طی نماید. اگر به تعبیری داستان بوف کور را از جمله نخستین داستانهای مدرن به معنای امروز بدانیم، نویسندگان بسیاری پس از هدایت سعی در قدم نهادن در این راه کرده‌اند؛ از جمله رضا قاسمی که در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها با توجه به ارتباط بینامتنی با بوف کور، به نگارش رمان مدرنیستی اقدام کرده است. مقالهٔ پیشِ رو کوششی است جهت بررسی ارتباط بینامتنی داستان بوف کور صادق هدایت و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها از رضا قاسمی. در پژوهش پیشِ رو نگارندگان پس از ارائهٔ تعریف بینامتنیت از دیدگاه برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این مکتب، به تحلیل و بررسی روابط بینامتنی و نشانه‌های این تأثیرپذیری با تأکید بر تأثیر مؤلفه‌های مدرنیستی همزایی شبانهٔ ارکستر چوبها از بوف کور خواهند پرداخت. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است

---

[1]. Feenberg.A
[2]. A. Robbe - Grillet

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

که مؤلفه‌های مدرنیستی که در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها مطرح شده از لحاظ بینامتنی تا چه اندازه تحت تأثیر بوف کور صادق هدایت بوده است؟ فرضیهٔ نخست و ضمنی که در بطن سؤال نخست مطرح است آنکه تأثیرپذیری و رابطهٔ بینامتنی همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها بصورت آگاهانه از بوف‌کور صورت پذیرفته است و ثانیاً مؤلفه‌های مدرنیستی که در داستان مورد نظر از بوف‌کور اخذ شده است گزاره‌هایی مانند التقاط شخصیتها، پیرنگ گسسته و غیرخطی، فردیت و هویت‌یابی، تفکر، آشفتگی روایت، تنهایی و انزوا را در بر میگیرد.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

تا کنون در خصوص نحوهٔ تعامل رمانها در دوران معاصر نظرات و مطالب مختلفی به رشتهٔ تحریر درآمده و منتشر شده است، اما بررسی ارتباط و تعامل رمان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها با وجود برجستگی و اهمیت دو رمان مذکور در حیطهٔ ادبیات مدرنیستی تا کنون از جنبهٔ مؤلفه های مذکور به روش تحلیل بینامتنی مورد توجه قرار نگرفته است؛ لذا با توجه به جای خالی این پژوهش در میان جستارهای علمی ضروری به نظر رسید به بحث مذکور بپردازیم.

در منابع مرتبط به بررسی دو رمان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها به تحلیل برخی مؤلفه‌های مدرنیستی و بینامتنی در این دو رمان اشاراتی شده است که در ادامه به برخی از مهمترین آنها اشاره میکنیم:

در زمینهٔ ادبیات داستانی مدرن، چندین کتاب به زبان فارسی نوشته یا ترجمه شده است؛ مانند کتاب «نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم» ترجمهٔ حسین پاینده (۱۳۸۶)، و «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان» ترجمهٔ حسین پاینده (۱۳۸۳) که در این آثار مبانی و اصول تئوریک مدرنیسم در کنار آرا و نظریات نظریه‌پردازان و منتقدان این دوره معرفی شده است. یکی از منابع سودمند در خصوص بینامتنیت کتابی به همین عنوان از گراهام آلن ترجمهٔ پیام یزدانجو میباشد. از میان مقاله‌های علمی نسبتاً مرتبط نیز میتوان به مواردی اشاره نمود: قدامی و مرادپور (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی پیوندهای بینامتنی ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد و بوف کور» پیوندهای محتوایی دو اثر بوف کور هدایت و شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* فرخزاد را تحلیل و بررسی نموده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که پیوند بینامتنی از نوع ضمنی میان این دو اثر وجود دارد. بلیغی و تشنه‌دل (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی ساختار مکانی در بوف کور از منظر بینامتنیت» به این نتیجه رسیده‌اند که مناظر و تصاویری که در مکانهای موهوم دنیای موجود در داستان بوف کور هدایت ارائه شده است توصیفاتی است از مناظری که «آدگار آلن پو»، «گی دو موپسان» و فیلمهای صامت «مورتو» و «رابرت وین»؛ که جهانهای ماوراءالطبیعی را به تصویر میکشند و استعاره‌ای از جهان درونی و شخصیت راوی هستند. دارابی و دیگران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «خوانش بینامتنی پیکر فرهاد و بوف کور» این فرضیه را اثبات نموده‌اند که وجوه اشتراک داستان پیکر فرهاد و بوف کور اتفاقی نبوده، بلکه بیانگر آن است که عباس معروفی از صادق هدایت در خلق این داستان تأثیر پذیرفته است. موارد مشابهت از جمله همسانی پیرنگ، شیوهٔ روایی جریان سیال ذهن، اعتقاد به تناسخ و استفاده از نمادهایی مانند نیلوفر کبود، گزاره‌های مشترک این دو متن میباشد. لازم به ذکر است که مقالات و پژوهشهای نامبرده برای درک و دریافت بهتر رمانها بسیار مفید بوده‌اند و در پژوهش حاضر نیز از مقالات گره‌گشا و مرتبط بهره گرفته‌ایم. پژوهشهای یادشده از این جهت به تقویت زیرساخت علمی این جستار کمک نموده‌اند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

روش مطالعه

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی-تحلیلی و بر مبنای چهارچوب نظری پژوهش به کمک بررسی دو رمان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها در تحلیلی بینامتنی و بر اساس مؤلفه‌های مدرنیستی صورت خواهد پذیرفت. در تحلیل مصادیق و شواهد، نمونه‌ها بصورت انتخابی و به روش سامانمند گزینش شده‌اند. به این ترتیب که تمام عناصری که بلحاظ مؤلفه‌های مدرنیستی دارای ظرفیت مطالعهٔ بینامتنی هستند استخراج شده، سپس با مراجعه با منابع معتبر به بحث و واکاوی پرداخته شده است.

بحث و بررسی

بینامتنیت[1]: بدنبال پیشرفت در حوزه‌های نقد ادبی و ظهور گفتمانهای مختلف، نظریات علمی پیرامون ارتباط متون با یکدیگر قوت گرفت. بینامتنیت یکی از نتایج این تحوّلات در حوزهٔ نقد و مطالعات متون ادبی بود. پژوهشگران ساختارگرا[2] و پساساختارگرا[3] بر این باورند که هر متن فاقد معنای مستقل است و خوانش آن در نهایت منجر به ردیابی نشانه‌های متنی دیگر میشود. پیشینهٔ این بحث به آرا و نظریات زبانشناس معروف «فردینان دوسوسور»[4] بازمیگردد. سوسور معتقد است «داستانها هنگام سخن گفتن یا نوشتن وارد ایجاد روابط ارجاعی میشوند و روابط بین اشیا و کلمات که از طریق آن، اشیا را نامگذاری میکنیم، رابطه‌ای قراردادی است» (سوسور، ۱۹۷۴: ۳۵؛ دارابی و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۰). اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار «ژولیا کریستوا» در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی و در پی مطالعه و تحلیل آرا و نظریات باختین،[5] فیلسوف و نظریه‌پرداز رومی، مطرح نمود. کریستوا معتقد است «متون از طریق تلمیح، نقل قول، تقلید سبکی، جنبه‌های فرمی، استفاده از ژانر مشترک، بازنگری، طرد و اقسام روشهای دیگر با سایر متون ارتباط مییابند؛ از این رو خوانش روندی است که با حرکت میان متون صورت میگیرد و معنا فرایندی است که بین یک متن و همهٔ متون مورد اشاره و مرتبط با آن موجودیت مییابد. بطور کلی پساساختارگرایان بر این باورند که هیچ متنی بدون وجود متون دیگر شکل نمیگیرد و هیچ متنی را نمیتوان بدون ارتباط با متون دیگر خواند یا تفسیر کرد» (همانجا). باختین بر این عقیده بود که زندگی بمثابهٔ یک مکالمه است و زنده بودن مانند شرکت در یک مکالمه؛ از دیدگاه باختین هر اثر ادبی با متون پیش از خود یا متنهای پس از خود گفتگو دارد (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳). ژرار ژنت نیز معتقد بود هر متنی «زبر متن»، از متنهای پس از خود ساخته شده است. از نظر ژنت «زبر متن» همان بینامتنیت تلقی شده است. «ژنت روابط بینامتنی را به سه دسته تقسیم میکند: بینامتنیت صریح، بینامتنیت پنهان و بینامتنیت ضمنی؛ در نوع اول منبع اعلام میشود، در نوع دوم مرجع بینامتن پنهان میشود و در نوع سوم مخاطب نسبت به متن اول که مورد استفاده قرار گرفته است، آگاهی دارد و متوجه روابط بینامتنی میشود» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: صص ۸۸ ـ ۸۹).

مدرنیسم و مؤلفه‌های آن: در توصیف ادبیات مدرن و راهیابی آن به ادبیات فارسی، نظر غالب آن است که از طریق آشنایی نویسندگان ایرانی با آثار غربی صورت گرفته است. در این سبک نویسندگان با گریز از شیوه‌های سنتی نگارش و با نوع نگاه تازه به داستان توانستند عرصه‌های جدیدی از ذهنیات و موقعیتهای انسانی را خلق

---

1. Intertemtuality
2. Structuralism
3. Post structuralism
4. saussure
5. Mikhail Bakhtin

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نمایند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۶۲). ذهن‌گرایی را از مهمترین شاخصه‌های جریان داستانی مدرن دانسته‌اند. مدرنیستها به علت توجه به فرم و صورت، معمولاً گرایشها و جهتگیریهای اجتماعی و سیاسی را در قالب فرم و صناعات ادبی مورد توجه قرار داده‌اند؛ این امر منجر به بهره‌گیری از شیوه‌هایی چون «جریان سیّال ذهن» در داستان‌نویسی مدرن شد (ر.ک. بیات، ۱۳۸۷: ۷۳).

نخستین جلوه‌های ادبیات مدرنیستی در ادبیات داستانی ایران را در حدود سالهای ۱۳۴۰ در آثار نویسندگانی چون صادق هدایت، صادق چوبک، سیمین دانشور، بهرام صادقی، تقی مدرسی و هوشنگ گلشیری میتوان جستجو کرد. میرعابدینی، صادق هدایت را بعنوان یکی از پایه‌گذاران اصلی مدرنیسم در ادبیات و داستان بوف کور را سرچشمهٔ داستان مدرن در ایران میداند (نک. میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۶۶۳). «نویسندهٔ مدرن بیشتر در پی عطف توجه خواننده به تحوّلات درونی شخصیت است تا رویدادهای شهود بیرونی. به همین دلیل، سرنوشت قطعی شخصیتها تا پایان داستان در هاله‌ای از ابهام قرار میگیرند» (پاینده، ۱۳۸۶: صص ۶۶ ـ ۷۵).

بوف کور صادق هدایت: صادق هدایت از جمله نویسندگان طرازاول ادبیات داستانی ایران معاصر است که تأثیر افکار و اندیشه‌هایش پس از چندین و چند دهه از مرگ وی هنوز بر گسترهٔ ادبیات فارسی سایه افکنده است. یأس و سرخوردگی، خشم، ناامیدی فلسفی، بیزاری از زندگی، میل شدید به مرگ، تنهایی و انزوا، جبراندیشی و روح ناامیدی در آثار او بویژه بوف کور را میتوان جدا از روحیات وی، معلول وضعیت سیاسی-اجتماعی ایران در نیمهٔ اول قرن بیستم دانست. «ونسان مونتی، خاورشناس فرانسوی و دوست هدایت، در کتاب *صادق هدایت* که هشت ماه پس از مرگ هدایت و به زبان فرانسه در تهران منتشر شد، سال ۱۳۰۹ خورشیدی -۱۹۳۰ میلادی- را بعنوان سال نوشته شدن بوف کور معرفی میکند. بوف کور نخستین بار در سال ۱۳۱۵ خورشیدی (۱۹۳۷ میلادی) در بمبئی چاپ شد. داستان بوف کور حکایت فردی است که ساکن خانه‌ای در بیرون خندق در شهر ری است. وی که حرفهٔ نقاشی روی قلمدان را اختیار کرده است بطرز مرموزی همیشه نقشی یکسان بر روی قلمدان میکشد که عبارت است از دختری در لباس سیاه که شاخه‌ای گل نیلوفر آبی به پیرمردی که به حالت جوکیان هند چمباتمه زده و زیر درخت سروی نشسته است هدیه میدهد. میان دختر و پیرمرد جوی آبی وجود دارد. ماجرا از اینجا آغاز میشود که روزی راوی از سوراخ رف پستوی خانه‌اش منظره‌ای را که همواره نقاشی میکرده است، میبیند و مفتون نگاه دختر اثیری میشود و زندگیش دگرگون میگردد تا اینکه هنگام غروب دختر را نشسته در کنار در خانه‌اش مییابد. دختر چندی بعد در رختخواب راوی بطرز اسرارآمیزی جان میدهد. راوی موفق میشود که چشمهای دختر را نقاشی و آن را لااقل برای خودش جاودانه کند. سپس دختر اثیری را قطعه‌قطعه کرده داخل چمدانی گذاشته و به گورستان میبرد. گورکنی که مغاک دختر را حفر میکند طی حفاری، گلدانی مییابد که بعداً به راوی به رسم یادگاری داده میشود. راوی پس از بازگشت به خانه در کمال ناباوری درمییابد که بر روی گلدان، یک جفت چشم درست مثل آن جفت چشمی که همان شب کشیده بود، کشیده شده است. راوی تصمیم میگیرد برای مرتب کردن افکارش نقاشی خود و نقاشی گلدان را جلو منقل تریاک روبروی خود بگذارد، شراب بنوشد و تریاک بکشد. راوی بر اثر استعمال تریاک به حالت خلسه میرود و در عالم رؤیا به سده‌های قبل بازمیگردد و خود را در محیطی جدید مییابد که علیرغم تازه بودن برایش کاملاً آشناست. بخش دوم ماجرای راوی در این دنیای تازه -در چندین سدهٔ قبل- است. از اینجا به بعد راوی مشغول نوشتن و شرح ماجرا برای سایه‌اش میشود که به شکل جغد است و با ولع هرچه تمامتر هر آنچه را راوی مینویسد، میبلعد. راوی در اینجا شخص جوان ولی بیمار و رنجوری است که زنش -(لکاته)- از وی تمکین نمیکند و ولی دهها فاسق دارد. ویژگیهای ظاهری لکاته درست همانند ویژگیهای ظاهری

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دختر اثیری در بخش نخست رمان است» (بهارلوییان و اسماعیلی، ۱۳۷۹: ۶۳۵؛ طلوعی، ۱۳۷۸: ۵۹۷).

همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها: رمان «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها» اثر رضا قاسمی از رمانهای موفق معاصر میباشد که توانسته جوایز متعدد ادبی را از آن نویسندهٔ خود نماید. این رمان برای بار نخست در سال (۱۹۹۶ م) در آمریکا چاپ شده است و چاپ نخستین آن در ایران به فاصلهای پنجساله یعنی در سال (۱۳۸۹ هـ. ش) صورت پذیرفت. همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها در همان سال برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان اول از بنیاد گلشیری شد. جایزهٔ بهترین رمان منتقدان مطبوعات (۱۳۸۰) و جایزهٔ رمان تحسینشده در مهرگان ادب (۱۳۸۰) از جمله جوایزی هستند که به این رمان تعلق گرفتهاند. هجده بار تجدید چاپ این رمان تا زمان نگارش این مقاله با توجه به شرایط چاپ و نشر کتاب و اقبال عمومی اندک به کتابخوانی، بویژه در چند دههٔ اخیر، از سوی مخاطبان در کشور ما، خود گویای موفقیت رضا قاسمی در پردازش اثری جذاب و متفاوت است. قاسمی در این رمان با خلق چندین موقعیت و شخصیت متفاوت و قرار دادن آنها در شرایط گوناگون و پیریزی رخدادهای متفاوت، هویت و ماهیت انسان معاصر را مورد توجه قرار داده است. داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها سرگذشت «یدالله» است که ایران را به قصد فرانسه ترک کرده و در یک اتاق محقر از ساختمانی قدیمی و ششطبقه زندگی میکند. سایر ساکنان این ساختمان نیز ایرانیانی هستند که هر یک به دلایلی مهاجرت کردهاند. راوی شخصیت اول داستان است که در چهاردهسالگی حوادث گوناگونی را تجربه کرده است. این راوی یعنی یدالله چهاردهساله در ایران جا مانده است و بگونهای رمزی توانایی دیدن چهرهٔ خویش را در آینه ندارد. بحران روحی، تنهایی و انزوا، سرگشتگی و چندگانگی شخصیت از جمله مشکلاتی است که گریبان رعنا، سیّد، پروخت، بندیکت و باقی افراد ساختمان را گرفته است. همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، داستان سرگردانی و پریشانی تعدادی از مهاجران ایرانی و غیرایرانی است که در ساختمانی قدیمی و در اتاقهای زیر شیروانی در مرکز پاریس زندگی رقّتباری را در طبقهٔ ششم یک ساختمان میگذرانند. ساکنان ایرانی ساختمان با جهتگیریهای سیاسی و مذهبی متفاوت قصد دارند در خارج از کشور هر یک برای خود حزب و گروهی تشکیل بدهند. «پروفت» شخصیت اصلی داستان که اعتقاد دارد کشتن و قتل افراد از جانب خداوند به او الهام میشود، صحنههای رعبآور و دردناکی را برای راوی ترسیم میکند؛ اما سرانجام راوی به دست پروفت، کشته میشود و در قالب سگی سیاه با فرایند تناسخ به این دنیا برگردانده میشود تا سزای اعمال خود را ببیند. رمان مورد نظر به شیوهٔ جریان سیال ذهن روایت شده است و تنهایی، انزوا، پریشانی و سرگردانی شخصیتهای داستان را روایت میکند. رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها را میتوان بوف کوری دیگر دانست. ساختار دو اپیزودی بوف کور در این داستان به تک اپیزودی تبدیل شده است، اما با روایتی نسبتاً طولانی و داستانهای نوعی بیشتر. هدایت در بوف کور برای سایهٔ خود مینویسد و قاسمی در همنوایی شبانه، توسط سایهاش از جسم خود بیرون آورده شده است: «و من طوفانزده، بیآنکه توان واکنشی داشته باشم، به چشم خویش دیدم که سایهام در من ماند و مرا از زیر ناخن پاها بیرون کرد» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۸۲).

تحلیل و بررسی شگردهای مدرنیستی در دو داستان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها

ساختار تودرتوی روایت: ساختار روایت *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها*، دالانی تودرتوست. روایت در دو زمان داستان را پیش میبرد. یکی زمان پس از مرگ راوی که «فاوست مورنا ئو» و مرد سرخپوست، راوی را پس از مرگ بازخواست میکند. «مهمترین شگردهای روایی در داستان مدرن عبارت است از جدا کردن زنجیرهٔ روایت داستان از خود داستان، زمانپریشی، پایان باز، جریان سیال ذهن، تکگویی درونی، حدیث نفس یا خودگویی» (پاینده،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۱۳۸۶: ۱۰۷). داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها مانند بوف کور در فضایی متشکل از دو قصهٔ ساختاری کاملاً مجزا از یکدیگر تشکیل شده است؛ فضایی رازآمیز که راوی برای حفظ تعلیق در رازوارگی آن، اطلاعات چندانی به خواننده نمیدهد. روایت هدایت از ملاقاتش با زن اثیری، نقاش و مرگ عجیب یک زن در خانهٔ نقاش: «جلوِ در خانه‌ام که رسیدم، دیدم یک هیکل سیاهپوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه‌ام نشسته. کبریت زدم که جای کلید را پیدا کنم... من مثل وقتی که آدم خواب میبیند، خودش میداند که خواب است و میخواهد بیدار شود اما نمیتواند، مات و گنگ ایستادم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۲۲).

این حوادث برای خواننده غیرمترقبه است و به دلیل قلّت اطلاعاتی که راوی از سیر روایی حوادث داستان میدهد، داستان را به نوعی سیر حوادث بی‌منطق تبدیل میکند که قابل درک و استنتاج نیستند. حلقهٔ روایت در این داستان گنگ و مفقود است. اساس روایت در بوف کور بر ابهام و غافلگیری محض استوار است. خوابهای کابوسی در گذشته که به واقعیتهای کابوس‌زده‌ای در حال حاضر تبدیل میشوند.

تکّثر راوی و تغییر زاویهٔ دید: استفاده از چند راوی، یکی از مهمترین ویژگیهای روایتگری در داستان مدرن است. نویسندگان مدرن با تغییر زاویهٔ دید و چندگانه ساختن منظرهٔ روایی، مخاطب را به سمتی سوق میدهد که قادر باشد از دل این تکثر، داستان معنادار را بیافریند. نویسنده به کمک تغییر زاویهٔ دید در داستان مدرن در حقیقت سبب میشود خواننده در ساختن روایت مشارکت نماید و از طریق شخصیتهای داستان و ذهنیت آنان، جهان پیرامون را مشاهده نماید. شگرد روایی قاسمی در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها شیوهٔ روایت غیرمستقیم است؛ بهترین تکنیکی که میتوان برای پریشانی ذهن و روح راوی از آن بهره جست. روایت داستان همنوایی بصورت تکه‌تکه و قطعه‌قطعه است و قطعات و زوایای گوناگون ماجرا بصورت تدریجی بدون رعایت ترتیب زمانی و مکانی در کنار هم چیده شده است و همین امر سبب ابهام، سردرگمی و پیچیدگی ساختار روایت این داستان شده است. قاسمی در این اثر با انتخاب برشهای مختلف داستان، بصورت مداوم میان زمان حال و آینده و گذشته، خواننده را به تعلیق درمی‌آورد:

«ناگهان پرت شدم به شهر دور به یک ظهر گرم تابستان. به عدل ظهر که تیغ آفتاب به فرق سر میکوبد. به دختری که در رودخانه گم شده بود. به شمیلو که دو قطرهٔ اشک مثل گردابی در نی‌نی چشمانش میچرخید» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۱۰۵).

در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، روایت گاه خواب و خیال راوی است و گاه حدیث نفس است؛ شیوه‌ای غیرخطی که سیلان ذهنی ناشی از وقفه‌های زمانی را نشان میدهد. تک‌گویی درونی روشن و مستقیم نیز در این رمان نمود دارد:

«به خودم گفتم گربه را دم حجله باید کشت. چه کارم میکنند؟ فوقش میندازنم جلو مار غاشیه؛ یا با اره از وسط دونیمه‌ام میکنند. دیگر برم نمیگردانند به آن جهنم دره» (همان: ۳۶).

راوی داستان صادق هدایت نیز من ـ راوی است. او در بوف کور بعنوان نخستین کسی که اینگونه روایت را به کار برده شناخته شده است. قاسمی مانند هدایت تا انتهای داستان مرجعی برای گشودن سردرگمیها و قفلهای داستان در اختیار خواننده نمیگذارد. بخشهایی از داستان از زبان دانای کل (نکیر و منکر) پس از مرگ راوی بازگو میشود و خواننده تا انتهای داستان متوجه نمیشود راوی مرده است یا مرگش نیز زاییدهٔ توهم است. به هر ترتیب به نظر میرسد تمهیدی که قاسمی برای روایت داستان خود مانند بوف کور برگزیده است در کنار من ـ راوی گاه به زمان

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گذشته توجه دارد و گاه در زمان حال است. زاویهٔ دید تک‌گویی درونی[1] و دیگری منِ روایتی یا زاویهٔ دید اول شخص[2] در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها قابل تأمل است. نمونه‌ای از زاویهٔ دید منِ درونی را در این مثال میتوان مشاهده نمود:

«و حالا که یکی داشت روی در ضرب میگرفت، تازه فهمیدم آن شب رعنا تا صبح چه عذابی کشیده است. این شاید نخستین باری بود که او را فهمیدم» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

راوی داستان بوف کور، راوی خیالپرداز، غرق در دنیای اوهام، گوشه‌گیر و دچار بیماریهای مختلف واقعی یا خیالی است که برای سایه‌اش نقاشی میکند؛ درست مانند راوی همنوایی شبانهٔ. «این همان راوی آشنای ادگار آلن پو، کافکا و نویسندگان مدرنیست است. راوی همنوایی شبانه، شکل دیگری از راوی بوف کور است که دست آخر بگونه‌ای مشابه به جای پیرمرد خنزرپنزری در کالبد سگی بنام گابیک استحاله پیدا میکند» (پورخوشبخت، ۱۳۸۲: ۱۰).

زاویهٔ دید در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، اول شخص مفرد است که گاه با استفاده از تک‌گویی درونی که حاصل بکارگیری جریان سیال ذهن است و گاه به شیوهٔ تک‌گویی بیرونی و از زبان من - راوی یا شخصیت اصلی، روایت میشود. این دو روایت سبب میشود گاه روایت دوم از روایت اول عقب بماند و راوی گوشزد میکند زمان حال یعنی زمان گذشته، و شاید زمان حال در روایت اول، زمان گذشته باشد. در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها مانند بوف کور زاویهٔ اول شخص برای رمان به کار گرفته شده است تا راوی آزادانه بتواند گفتگوهای ذهنی خود را به زبان بیاورد.

دور باطل و جریان سیال ذهن: دور باطل در ادبیات مدرن زمانی به وجود می‌آید که متن و دنیا هر دو تقریباً نفوذناپذیر شوند تا جایی که نتوان میان آن دو وجه تمایزی قائل شد. در این حالت امر واقعی یعنی دنیای پیرامون و امر استعاری یعنی داستان چنان در یکدیگر آمیخته میشوند که این پیوند و دوگانگی را نتوان از هم تشخیص داد (اوئیتس، ۱۳۸۳: ۱۰۲). راوی بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها درگیر دور باطل میان جهان افقی و جهان درون داستان هستند؛ تا جایی که هویت شخصیتها گنگ و نامفهوم میشود یا تشخیص آن دشوار میگردد. رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها با انتخاب تکنیک داستان در داستان بگونه‌ای روایت میشود که وقایع در دور باطل قرار میگیرند. رعنا، قهرمان داستان، پس از خواندن رمان و آگاه شدن از فرجام کاری که راوی (یدالله) برای او در نظر دارد خودکشی میکند. نویسنده هم در جهان ذهنی خود گاه خویشتن را یکی از شخصیتهای داستان میداند که «سیّد» در حال نوشتن آن است و گاه خودش است: «سید شبها به قصه‌ای میپرداخت که قهرمان اصلیش من بودم» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۲۳).

دور باطلی که تا انتها مشخص نمیشود این داستانها را راوی بیان میکند، زاییدهٔ ذهن یدالله است یا نویسنده‌ای دیگر. این حضور دوبعدی راوی را میتوان در بوف کور نیز مشاهده کرد: «در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط و وضع آنجا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود؛ بطوری که بیش از زندگی و محیط سابق خودم به آن انس داشتم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۵).

جریان سیال ذهن را اینگونه معرفی کرده‌اند: «در اینگونه داستانها، جملات مغشوش است و مرجع ضمیر براحتی فهمیده نمیشود. نویسنده در این داستانها، نمیتواند ذهن را رها کند. به هر حال لایه‌های پیشاذهنی و زبانی که

---

[1]. Interior monologue
[2]. First person point of view

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سراسر احساس و عاطفه هستند برای بیان شدن در داستان باید به واژه تبدیل شوند و باز در دام زبان و کلام گرفتار آیند» (بیات، ۱۳۸۷: ۴۲). در این شیوه، روایت از فرم سنتی خود خارج میشود و شخصیتها در لایه‌های پنهان، تاریک و درون دنیای خویش قدم میزنند. زمان گنگ و نامشخص میشود و آینده و گذشته در زمان حال در هم آمیخته میگردند. حوادث در رمانهای جریان سیال ذهن، اندیشه‌ها و خاطرات سیال لایهٔ عمیق ناخودآگاه را تشکیل میدهند. «نویسنده در اینگونه رمانها با ذهنیات سروکار دارد: تکه‌هایی از خاطرات درهم و فرّار نویسنده یا شخصیتها که به زمانهای دور تعلق دارد. این خاطرات را در کنار هم میچینند و از این رو توالی منظمی در اینگونه رمانها وجود ندارد. گویا آن خاطرات و تخیّلات کاشیهای معرّقند که در کنار هم قرا گرفته‌اند؛ از این رو دور باطل و گاه تسلسلی در میان حوادث رخ میدهد که در نهایت به ذهن ناخودآگاه نویسنده یا شخصیت راوی داستان بازمیگردد و این است که با جریان سیال ذهن، خوانندهٔ رمانهای مدرن، عملاً نوعی از دور باطل را در جریان داستان احساس میکند» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۲).

در رمان همنوایی شبانه و بوف کور، با لایهٔ گفتاری ذهن راوی مواجهیم؛ گرچه داستان بوف کور بر محور زمان خطی و بصورت متعارف دو قصهٔ مرتبط به یکدیگر را به تصویر کشیده است، راوی در داستان مدام بین زمانها، مکانها و حوادث گوناگون در حرکت است و همین بنوعی دور باطل را در کنار روایت جریان سیّال ذهن، سبب شده است: «این مجلس در عین حال به نظرم دور و نزدیک می‌آمد. درست یادم نیست ـ حالا قضیه‌ای به خاطرم آمد ـ گفتم: باید یادبودهای خودم را بنویسم ولی این پیشامد خیلی بعد اتفاق افتاد و ربطی به موضوع ندارد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۵).

هدایت در بوف کور آگاهانه و هدفمند روایت خویش را در این دایرهٔ سرگردانی قرار میدهد. در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها نیز زندگی راوی در لایه‌های سطوح مختلف بصورتی موّاج و تودرتو در هم گره خورده است؛ راوی مرز بین حقیقت و خیال ذهنیش را به رسمیت نمیشناسد:

«برای درک حقیقت من به خیال خودم بیشتر اعتماد میکنم تا به آنچه در واقع رخ میدهد. شما بهتر میدانید که رفتار و گفتار آدمها چیزی نیست جز پوششی برای پنهان کردن آنچه که در خیالشان میگذرد» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۶۳).

راوی در این داستان در آغاز در پی یافتن انگیزه و دلیل حملهٔ پروفت و قتلهایی است که انجام میدهد، اما در اواسط داستان متوجه میشویم که خود وی هدف اصلی پروفت است و قربانی اصلی کسی نیست جز راوی این ماجرا. این تودرتویی و دور باطل در ادبیات مدرن زمانی حادث میشود که متن و دنیا در هم آمیخته میشوند. نمونه‌ای دیگر از این دور باطل زمانی است که راوی خاطرات خود را از بازیگری در تئاتر بازگو میکند که کارگردان آن فردی به نام قاسمی است. در اینجا نویسندهٔ واقعی داستان (قاسمی) بعنوان شخصیتی وارد داستان میشود [توجه کنیم که قاسمی در ایران کارگردان تئاتر بوده است]. این اتفاقات در رمان به همراه نظام روایی از امور فلسفی، وجودشناسانه، ناباوری، گفتگوی درونی و واگویه‌ها سبب شده است که مخاطب نتواند مرز حقیقت و خیال را درک کند، اینکه آیا «سید» است که داستان راوی را نوشته یا راوی است که در ذهنش سید را نویسندهٔ داستان خود میداند؛ راوی خود را در این داستان با معمایی روبرو میبیند که هرچه بیشتر برای حل آن تلاش میکند، کمتر و کمتر به نتیجه میرسد و بیشتر درگیر میشود.

در بوف کور نیز شکستهای زمانی بعلاوهٔ ساختار بریده‌بریدهٔ رمان، ازهم‌گسیختگی داستان را به دنبال دارد. از این روست که هدایت در ضمن بیان داستان، به گذر حوادث و وقایع در ذهن خود بصورت ضمنی اشاره میکند؛ حوادثی

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

که بصورت چرخه‌ای و دور باطل در ذهن راوی تکرار و تکرار میشود:

«زندگی من تمام روز میان چهار دیوار اتاقم میگذشت و میگذرد. سرتاسر زندگیم میان چهاردیواری گذشته است» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۳).

«میان چهاردیواری که اتاق مرا تشکیل میدهد و حصاری که در زندگی و افکار من کشیده، زندگی من مثل شمع خرده‌خرده آب میشود» (همان: ۷۲).

تک‌گویی درونی: تک‌گویی درونی با تکنیک جریان سیال ذهن ارتباط تنگاتنگ دارد. از دیگر ویژگیها و شاخصه‌های داستانهای مدرن تکیهٔ بیش از حد بر تک‌گویی درونی در راستای جریان سیال ذهن و تحقق اهداف نویسنده برای نشان دادن دنیای درونی شخصیتها است. «تک‌گویی عبارت است از شیوه‌ای در روایت داستان که بموجب آن جریان و آهنگ ضمیر خودآگاه، همانگونه که در ذهن شخص رخ میدهد، بازگو میشود. در این شیوه کسی، مخاطب گوینده نیست و اساس آن بازگویی ذهنیات راوی است. این تک‌گویی یا متضمن واکنش شخصیت به محیط پیرامون خود است یا صرفاً واکنشهایی آنی هستند که ارتباطی به سیر اندیشهٔ حال یا گذشته ندارند» (داد، ۱۳۸۵: ۲۴۹). بخش اعظمی از دو داستان مدرن بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، بوسیلهٔ تک‌گویی درونی روایت شده است. در این شیوه نویسنده در مکالمات و جهات و نیز حالات ذهنی و اندیشهٔ راوی دخالت نمیکند؛ بلکه راوی با واگویه‌های درونی نسبت به محیط اطراف واکنش نشان میدهد؛ در حالیکه نویسنده خاموش است و سیر حوادث، بریده بریده از طریق ذهن شخصیت انجام میشود. داستان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها در قسمتهایی به کمک تک‌گویی درونی راوی راجع به امور مختلف، کابوسها و واقعیتها را آمیخته میکند تا نویسنده به مقصد اصلی خود دست یابد:

«من بیدار بودم، حس میکردم که تنم داغ است و لکه‌های خون به عبا و شال گردنم چسبیده بود. دستهایم خونین بود اما با وجود تب و دوار سر، یک نوع اضطراب و هیجان مخصوص در من تولید شده بود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۹۶).

«باد مثل دریای وحشی موج برمیداشت و هر بار پیچیده در صدای افتادن و صدای شکستن به در و دیوار سر میکوبید. فکر کردم باد پنجرهٔ اتاقم را با خود میبرد و لبهٔ بیرون‌زدهٔ شیشهٔ پنجره، اندکی دورتر، گردن عابر نگونبختی را قطع میکند. شیشهٔ خون‌آلود روی آسفالت هزار تکه میشود و سر بریدهٔ عابر تا جلو در مغازهٔ نانوایی قل میخورد» (همان: ۱۴۸).

هدایت نیز از تک‌گویی درونی یا منِ روایتی برای بیان پیرنگ داستانی بوف کور بهره گرفته است. اساساً تک‌گویی درونی، ویژگی اصلی رمانهایی است که از جریان سیال ذهن بهره میبرند. تک‌گویی درونی در کنار برهم‌ریختگی جریان خطی زمان، زمان‌پریشی روایت را سبب میشود و موجب میشود راوی برای بیان داستان مجبور شود زاویهٔ دید را تغییر دهد. فضای مبهم بوف کور، گفتگو با سایه‌ای از شک و تردید، داستان را به سمتی سوق میدهد که نویسنده عامدانه با خویش به واگویه بپردازد:

«آیا آنچه حس میکنم و میسنجم، سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱).

«هیچ چیز را باور نمیکنم. به ثقل و ثبوت اشیا به حقایق آشکار و روشن همین الآن شک دارم ـ نمیدانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی گوشهٔ حیاطمان بزنم و از او بپرسم آیا ثابت و محکم هستی؟ در صورت جواب مثبت، باید حرف او را باو بکنم یا نه» (همان: ۷۰).

این تک‌گویی درونی به میزان بیشتری در بوف کور مورد توجه قرار گرفته است و قاسمی در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، گاه از دیالوگهای مختلف میان اهالی ساختمان در راستای پیشبرد روایت نیز بهره میگیرد؛ نمونه‌ای از این

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گفتگوهای درونی در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها:

«ماری چنبره زد به دور قلبم. ناگهان یادم افتاد به حرفهایی که ساعتی پیش در کافهٔ چراغهای دریایی میان من و سیّد و رعنا ردّ و بدل شده بود. سید گفته بود عجب بدن عقلانی و ورزیده‌ای داشت! من گفته بودم حرکات سریع و غافلگیرانه‌اش شبیه کاراته‌کاران بود» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۹۹).

مؤلفه‌های هویتی و معرفت‌شناسانه: زیربنای فلسفی مؤلفه‌های مورد توجه در این پژوهش، ماهیت معرفت‌شناسانه است. «مک هیل» در کتاب «داستانهای پسامدرنیستی» (۱۳۹۱) در مقایسهٔ شالودهٔ اصلی رمانهای مدرن و پسامدرن، عنصر معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی را عنوان میکند و معتقد است هر دوِ این عناصر در رمانهای مدرن و پسامدرن وجود دارند. عنصر و ماهیت غالب در ادبیات داستانی مدرن، ماهیت معرفت‌شناسانهٔ آن است. به دیگر سخن در داستانهای مدرن به این قبیل پرسشها پرداخته میشود که جهان را چگونه میتوانم توصیف نمایم؟ در این دنیا چه هستم؟ غایت و نهایت شناخت در جهان حاضر چیست؟ و شناخت چگونه منتقل میشود؟ (مک هیل، ۱۳۹۲: صص ۱۲۷ ـ ۱۲۶). اما در داستانهای پسامدرنیستی، دنیا از دیدگاه هستی‌شناسی مورد مطالعه قرار میگیرد؛ این دنیا چیست؟ و متشکل از چه میباشد؟ تقابل یا همسویی جهانهای متفاوت چگونه رخ میدهد و شکل میپذیرد؟ متن به چه صورت به وجود می‌آید؟ دنیاها و جهانهایی که متن توصیف میکند چگونه به وجود می‌آیند؟ (همان: ۱۲۹). اگر از دیدگاه ماهیت‌شناسی به این موضوع بپردازیم، خواهیم دید که در واقع داستان مدرن به حوزهٔ معرفت‌شناسی و داستان پسامدرن به حیطهٔ هستی‌شناسی مرتبط است؛ اما نمیتوان مرزی میان این دو قائل شد؛ «چراکه هنگامی که از چیستی جهان سخن به میان می‌آوریم، طبعتاً به چگونگی شناخت جهان نیز نظر داریم و این یعنی همزیستی عناصر معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی. پس داستانهای پسامدرن خصلتی یکسر هستی‌شناسی ندارند؛ بلکه هستی‌شناسی در آنها بر معرفت‌شناسی غلبه دارد» (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۴۰). در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، هویت معشوق نامشخص است. معشوق راوی «م. الف. ر» نام دارد که میتوان آن را بصورت «مار» مورد توجه قرار داد. در بوف کور نیز معشوق راوی «بوگام داسی» است؛ زنی هندی که رقص مقدس را میداند و بصورت مار خودنمایی میکند:

«به آهنگ نی‌لبک مارافسا، جلد روشنایی مشعل را با حرکات پر معنی، موزون و لغزنده میرقصد و مثل مار پیچ‌وتاب میخورد» (هدایت، ۱۳۸۳: ۴۳).

به نظر میرسد معشوق دنیای بوف کور با حضور در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها بیکباره از جهان اساطیر به دنیای مدرن آمده است و در ناخودآگاه راوی متجلّی شده است. فروپاشی هویت را میتوان کلیدواژهٔ اصلی رمان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها به شمار آورد. این فروپاشی هویت با «قتل» ارتباط نزدیکی دارد. سوءقصد توسط «پروفت» به افراد مختلف، قتل راوی به دست پسرش یا پروفت و نیز صحبت از قتل افراد مختلف بسیار زیاد است. راوی یک بار در این داستان میمیرد و پس از مرگ نیز زندگی میکند و دوباره به قتل میرسد:

«یک بار بوسیلهٔ پسرم که سایه‌ام را میکشد و یک بار بوسیلهٔ...» (همان: ۳۵). فاوست نیز خطاب به راوی از کشتن و نابود کردن میگوید: «شما مرتکب چندین فقره قتل شده‌اید» (همان: ۴۶).

این قتلها در حقیقت نابودی هویت فرد است. در بوف کور نیز «زن اثیری» دو بار کشته میشود.

آشفتگی زمانی[1]: در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، بصورت معناداری بر زمان تأکید میشود. زمان حالت خطی خود را از دست میدهد و با نوعی بیمعنایی در زمان مواجه میشویم؛ چند زمانی در این داستان بصورتی است

[1]. anachronism

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

که در پنج فصل کتاب، که هر یک از بخشهای کوچکتر و کوتاهتری تشکیل شده است، در زمانی قبلتر یا جلوتر از خود روایت میشوند. چنانکه خود راوی به این پریشانیها اشاره دارد:

«نفسِ اینگونه جابجاییها، در مکانی دیگر و زمانی دیگر» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۸۳). «چیزهایی مثل امروز، دیروز، فردا مال آنجاست» (همان: ۸۴).

در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، این «آشفتگی زمانی» بوضوح دیده میشود: «میگفتند اریک فرانسوا اشمیت کتاب مرا که خوانده است، دقمرگ شده است، در حالیکه همین امروز پیش او بودم. میگفتند رعنا خودش را انداخته زیر قطار، در حالیکه ساعتی پیش از آنکه به این روز بیفتم، با من تلفنی صحبت کرده بود» (همان: ۸۳).

ساختار روایت در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، مانند دالانی تودرتو است. داستان از دو روایت تشکیل شده است. نخستین روایت مربوط به زمان پس از مرگ راوی است که پشت میز محاکمه بازخواست میشود و راوی در برابر اعمال و رفتاری که انجام داده است، مشغول سؤال و جواب است. مجازاتی که برای اعمال راوی در نظر گرفته میشود آن است که به حیات و زندگی مادی در قالب سگی سیاه به نام «گابیک» بصورت چرخهٔ تناسخی بازگردد. روایت دوم در زمان زندگی راوی است و بصورت زمان گذشته بیان میشود. باورهای پوچ، درگیریهای بیدلیل، کمرنگ بودن مفهوم زندگی، خیانت، و زنانی که نمیتوان آنها را معشوقه‌ای وفادار به شمار آورد همگی قسمتهای فرعی داستان در روایت زندگی مادی و زمینی این رمان را تشکیل میدهند.

دلهرهٔ وجودی و التقاط شخصیتها: ترس، وحشت و توهم در جهان دو رمان مورد نظر موج میزند. در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، این ترس و وهم‌اندیشی تنها مربوط به دلهرهٔ راوی از پروفت نیست؛ گریهٔ پروفت در خلق این هراس نقش اساسی را ایفا میکند اما فضای وهم‌آلودی که با مرگ در کل داستان عجین شده است، عامل اصلی این موضوع است. شخصیت پروفت، که در داستان رسالت و ایدئولوژی مقدسی را برای خود تصور میکند، جوانی است با شرم و حیا اهل جوادیهٔ تهران که نام سابقش حسن بوده و معلوم نیست چرا و به چه دلیلی از وطن مهاجرت کرده است، اما نماینده‌ای از افراط در مذهب و دیانت است که معتقدند دست خدا از آستین آنها بیرون می‌آید:

«مدتی بود که اینجا و آنجا هرازگاهی، دست خدا از آستین مردان خدا بیرون می‌آمد و سر کسانی را که کافر حزبی بودند، گوش تا گوش میبرید و من که از هراس آن دستها خانهٔ پدر را ترک کرده... کشور را هم ترک کرده و به اینجا آمدم؛ اما حالا میدیدم که آن دستها روبروی منند؛ در اتاقی چسبیده به اتاق من» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۹۹).

مفهوم ترس در قالب وحشت، هراس، خوف، و بیم در داستان بسیار تکرار شده است و بیشتر محصول جهان ذهنی راوی است تا جایی که میتوان گفت لایه‌های رمان، بیشتر در توهم و ترس مدفون شده است. پیدایش دلهرهٔ وجودی در مواجهه با هستی و جهان اطراف از تفسیرهایی ناشی میشود که محصول نگرش انسان به جهان مدرن است. به زعم مدرنیستها، ناشناخته بودن هستی دلیلی است برای دلهره و ترس دهشتناک انسان از جهان پیرامون؛ تا جایی که زندگی بشر را در این دیدگاه میتوان معادل دلهره فرض کرد. «آگاهی فرد از بودن، از منظر وجودمداران پدیده‌ای است که در ذاتِ بودن نهفته است. دلهره و اضطراب چیزی جز آگاهی فرد از بودن و نیز امکانِ بودن نمیباشد» (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۷). بوف کور روایت تنهاماندگی و درد و رنج انسان در جهان و تلاش برای یافتن نیمهٔ گمشده روان آدمی است. شمیسا در خصوص این گمگشتگی میگوید: «بوف کور داستان انشقاق روح تامهٔ بشری و وجود کلی واجد به دو جزء است: مذکر و مؤنث» (۱۳۷۴: ۲۶). تلاش برای رها شدن از این دوگانگی در سراسر بوف کور دیده میشود. دوگانگی راوی و پیرمرد خنزرپنزری، زن اثیری و زن لکاته، پدر و عموی راوی که

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در نهایت به آزمون مارناگ مجبور میشود و دوگانگی و حتی میتوان گفت چندگانگی راوی؛ آنچه در فلسفهٔ وجودمداری تحت عنوان «وضعیت» یا «امکان» نامیده میشود و بخوبی در بوف کور دیده میشود و قاسمی آن را در رمان خود مورد توجه قرار داده است. انسان مدرن در «وضعیت» و «امکان» جهان هستی، نوعی تنهایی، محدودیت و سرگشتگی را تجربه میکند؛ نوعی تنهایی و گمگشتگی که حتی از نماد در و دیوار اتاق میتوان به آن پی برد. هدایت از اتاقش بعنوان نمادی در توصیف شرایط و وضعیت وجودی بهره میگیرید و میگوید:

«میان چهاردیواری که اتاق را تشکیل میدهد و حصاری که به دور زندگی و افکار من کشیده شده، زندگی من مثل شمع، خردهخرده آب میشود» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۸).

و در جایی دیگر میگوید: «آیا سرتاسر زندگی یک قصهٔ مضحک یک مثَل باورنکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من قصه و فسانهٔ خودم را نمینویسم؟ قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است» (همان: ۴۹).

این وضعیت ناپایدار و تشویق درونی برای راوی در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها، سبب چندگانگی شخصیت میشود:

«اگر او [رعنا] سه شخصیت داشت، تعداد شخصیتهای من بینهایت بود. من سایهای بودم که نمیتوانستم قائم به ذات باشد. پس باید دائم به شخصیت کسی قائم میشدم. دامنهٔ انتخاب هم بینهایت بود. گاه ماکس فن سیدو میشدم، گاه ژرار فیلیپ، گاه ژان پل سارتر، گاه داستایوسکی... حساب و کتابی هم در کار نبود» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۸۴).

توجه به جهان درون و ذهنی راوی: در رمان مدرن، روایت انسان و دنیای درون او مورد توجه قرار میگیرد. «در رمان نو، بیشتر با درون، عواطف و جهان رؤیاها و کابوسها سروکار داریم. انسان یک سیر و مسیر درونی را طی میکند که مثل رمانهای رئالیستی قابل تعقیب بیرونی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵). هر دو رمان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها بیش از آنکه در جهان خارج رخ دهد، دنیای درونی ذهن نویسنده را به تصویر میکشد و در ذهن نویسنده به ترسیم وقایع و رخدادها اقدام میکند. در جهان ذهنی راوی مکانها و زمانها پراکنده هستند. خواننده در این دو داستان با مکانهایی آشنا میشود که در خارج واقعیت چندانی ندارد؛ مکانهایی که بنا به مقتضیات داستان میتواند هر جا باشد: اتاق خواب، ایوان، جنگل، صحن و ایوان قبرستان و... . واقعیتها در این داستانها، واقعیتهای ملموس و مبتنی بر شرایط واقعی نظام علّی و معلولی نیستند، بلکه واقعیتهایی ممتد در ذهن راویند که تا برزخ و جهان پس از مرگ و سؤال و جواب نکیر و منکر نیز پیش میروند؛ یدالله، راوی رمان همنوایی، پس از مرگ است که داستان خود را روایت میکند؛ در حالیکه خواننده نمیداند این مرگ در ذهن راوی است که اتفاق افتاده یا در عالم واقع. فضایی که مکان و زمان در آن معنا ندارد؛ حوادثی که مکان آنها و زمان رخدادشان در ذهن نویسنده میگذرد:

«در پیشرفتهترین کشورها هم نمیتوانند به این سرعت کتابی را چاپ کنند. کدام سرعت؟ من همین امروز به رحمت ایزدی پیوستهام. اینجا همه چیز در بیزمانی مطلق میگذرد. یعنی خیلی وقت است مردهام. چیزهایی مثل امروز، دیروز و فردا مال آنجاست. شما الآن خودتان را در چه وقتی احساس میکنید؟ روز؟ شب؟ شما فقط مردهاید. همین» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۸۸).

آنچه از واقعیتهای جهان خارج از رمان بصورت عینی و ملموس در این دو داستان وجود دارد، نیز گویی قطعاتی درهم از یک پازل است که باید در کنار هم مرتب شوند تا شاید خواننده موقفی جهت درک ماجراها بیابد. خردهواقعیتهای بیانشده در داستان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها را میتوان بمنزلهٔ لنگرگاهی تصور

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کرد جهت تنفس یا خروج خواننده از یورش و آماج سهمگین فرایندهای ذهنی و خاطرات درهم دنیای درون نویسنده. هدایت نیز در بوف کور از این تکنیک بهره گرفته است:

«کم‌کم حالت خمودت و کرختی به من دست داد، مثل یک نوع خستگی گوارا و یا امواج لطیفی بود که از تنم به بیرون تراوش میکرد. بعد حس کردم که زندگی من رو به قهقهرا میرفت. متدرجاً حالات و وقایع گذشته و یاد کارهای پاک‌شده و فراموش‌شدهٔ زمان بچگی خودم را میدیدم. نه تنها میدیدم، بلکه در این گیرودارها شرکت داشتم و آنها را حس میکردم. لحظه به لحظه کوچکتر و بچه‌تر میشدم، بعد ناگهان افکارم محو و تاریک شد» (هدایت، ۱۳۸۲: ۳۲).

سرگشتگی، حیرت و ابهام معنایی: در نقد ساختارگرایی «بینامتنیت حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است» (پاینده، ۱۳۹۶: ۱۴۸). هدایت در بوف کور از زبان راوی، زن اثیری را دیوانه‌وار دوست دارد؛ اما برخلاف دنیای پر شر و شور عاشقی، راوی با عشق به زن اثیری، دنیایی سراسر رنج، اندوه، مرگ و تباهی را تجربه میکند. زن اثیری، مانند خاکروبه‌ای بی‌ارزش، ناخوشایند و مشمئزکننده است و راوی با او گویی مرگ را تجربه میکند. او در ظاهر زنده است، اما در دنیای مردگان با ارابهٔ مرگ به این سو و آن سو میرود و به همین دلیل است که میگوید: «بوی مرده، بوی گوشت تجزیه‌شده همهٔ جان مرا فراگرفته بود. گویا بوی مرده همیشه به جسم من فرورفته بود و همهٔ عمرم من در یک تابوت سیاه خوابیده بدوم» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۴).

در بوف کور، زن اثیری در ابتدا موجودی آسمانی و پاک است، اما در بخش دوم داستان تبدیل به «لکاته» میشود. دگردیسی از یک امر نامطلوب در رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها و بوف کور، با این گمگشتگی و حیرت یا به‌هم‌ریختگی جریان خطی و زمانی (زمان‌پریشی) در داستان همراه است. در آثار مدرن، ابهام معنایی و عدم قطعیت، ابهام موجود در داستان را تشدید میکند. آثار مدرن را در واقع میتوان آثار متراکمی به شمار آورد که همزمان وقایع متفاوتی را ارائه میکند. «دورهٔ مدرن دورهٔ به زیر سؤال بردن قطعیتهای جزمی و باورهای دیرین است. اتکای آحاد جامعه به مراجع تعیین‌کننده و مراکز مورد اعتماد تا پیش از پیدایش جامعهٔ مدرن، رفتاری عمومی و عادی بود و امر طبیعی محسوب میشد. لیکن مدرنیته شورشی است بر ضدّ اقتدارگرایی پیش از مدرن» (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۵). مدرنیته دورهٔ گسست و فروپاشی است و درست به همین دلیل رخدادها در داستانهای مدرن در هم تنیده میشوند و مرز بین آغاز و انجام آن ناپیداست. «مدرنیستها با این ساختار نامعمول، چنین القا میکنند که سامان زندگی در زمانهٔ ما از بیخ و بن دگرگون شده است؛ چون آنچه اهمیت دارد واقعه نیست، بلکه تأثیر واقعه در ذهن است؛ بطوری که معلوم نیست وقایع از کجا سرچشمه میگیرند و به کجا ختم میشوند. این به‌هم‌ریختگی و آشفتگی در آوردن داستانها میتواند نمادی از زندگی مدرن باشد. تصویر جامعه‌ای که در پی گذار از سنّت بسوی مدرنیته دچار آشفتگی و درهم‌ریختگی شده است. در نهایت داستانهای مدرن غالباً به گرهگشایی قطعی میرسند و فرجام اینگونه داستانها با ابهام همراه است» (همان: صص ۲۱ ـ ۳۳). سرگشتگی، حیرت، عدم قطعیت، تشکیک و بی‌فرجامی در پایان، در هر دو داستان بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها مشاهده میشود.

نتیجه‌گیری

مدرنیسم را میتوان یکی از مهمترین مکاتب ادبیات داستانی معاصر به شمار آورد. وجه افتراق اصلی مدرنیسم با مکاتب قبل از آن از جمله رئالیسم، پناه بردن شخصیتهای داستان به دنیای درون است؛ تا جایی که میتوان گفت نویسندهٔ مدرن بجای روایت جهان بیرونی و حوادث و رخدادهای اطراف، تحوّلات و درگیریهای روحی و ذهنی شخصیتهای داستان را مورد توجه قرار میدهد و به نمایش میگذارد و با شکستن ساختار روایی و خطی و به کمک

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

جریان سیال روایت، تکثر راوی و... داستان را در خط سیری از رمانهای گذشته، مؤلفه‌های گسستگی، سرگردانی، مرگ‌اندیشی، اصالت فرد، تغییر در اصول اخلاقی و... به جلو میبرد. دو داستان مدرن بوف کور و همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها گزاره‌هایی چون اصالت فرد، پوچ‌انگاری، هویت‌باختگی، از هم گسسته شدن نظام روایی، جریان سیال ذهن را مورد استفاده قرار داده‌اند. تکنیکهایی چون جریان سیال ذهن، تودرتویی و دور باطل، تداعیهای ذهنی وهم‌آلود و ادغام خاطرات و زمان گذشته، حال و آینده بشکل هذیان‌وار از جمله شگردهای داستانی هدایت در بوف کور است که در تحلیلی بینامتنی میتوان این طرح روایت را در داستان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها نیز مشاهده نمود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر استخراج شده‌است. سرکار خانم ناهید اکبری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مرجان حسن‌پور بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حسام ضیایی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از سردبیر، مدیرمسئول و کارکنان نشریهٔ وزین بهار ادب سابق و نیز دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi. Babak. (1991). Text structure and interpretation. Tehran: Markaz, p. 93.

Ahmadi. Babak. (2004). Structure and hermeneutics. Tehran: Gam-e- Now, p. 147.

Baharlouian. Shahram and Ismaili. Fathullah. (2000). Identity card of Sadiq Hedayat. Tehran: Qatre, p. 635.

Bayat. Hussein. (2008). Writing stories. The fluid flow of the mind. Tehran: Scientific and Cultural Publications, p. 73.

Dad. Sima. (2006). Dictionary of literary terms. Third edition. Tehran: Morvarid, p. 249.

Darabi. Bita and others. (2012). “Intertextual reading of the body of Farhad and Bof-e-koor”. *A scientific-research quarterly of literary criticism*. 6 (22). pp. 67-88.

Feinberg. Andrew. (1996). “The novel and the modern world”. Translation: Fazlollah Pakzad. *Arqanoon*, No. 12-11. pp. 379-391.

Ghasemi. Reza. (2001). The nocturnal harmony of the wood orchestra. Tehran: Niloofar

Golshiri. Hoshang. (2001). Garden in the garden. second edition. Tehran: Niloofar, p. 212.

Hatchen. Linda. (2004). Historiographic metafiction: entertainment of the past (modernism and postmodernism in the novel). Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Roozgar,

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

p. 278.
Hedayat. Sadegh. (2004). Blind Owl. Twenty-seventh edition. Tehran: Badraghe Javidan.
Lewis. Berry. (2013). Modernism and postmodernism in the novel. Translation: Hossein Payandeh. Tehran: Rozgar. P. 103.
Mchale. Brian. (2012). Postmodern stories. Translation: Ali Masoumi. Tehran: Phoenix, pp. 125-126-129.
Meqdadi. Bahram. (2013). Encyclopedia of literary criticism. Tehran: Cheshme. P. 162 and 59.
Mirabedini. Hassan. (2004). One hundred years of story writing in Iran. Tehran: Cheshme, p. 662. 21. Namvarmotlaq. Bahman. (2007). "Studies of intertextual references in Masnavi with an intertextual approach". *Journal of humanities*. No. 54. pp. 442-29.
Payandeh. Hussein. (2007). Short story in Iran. The third volume (modern stories). second edition. Tehran: Niloofar.
Pourkhoshbakht. Farzad. (2003). "Purgatory: Consistency. and Boof-e-koor". *Haft Monthly* No. 2. pp. 1. 12. 7.
Saussure.F.de. (1974). Course in General Linguistics. Wade Baskin.
Shamisa. Cyrus. (1995). The story of a soul. second edition. Tehran: Andisheh, p. 26.
Shamisa. Cyrus. (2010). "The basics of the new novel. Information", *Wisdom and Knowledge Monthly*, No. 1 (5), pp. 4-8.
Toluei. Mahmoud. (1999). Genius or crazy. Tehran: Elm, p. 597.
Yahaghi. Mohammad Ja'afar. (1996). The culture of mythology and fictional references in Persian literature. Second edition, Tehran: Soroush, p. 98.

فهرست منابع فارسی

احمدی. بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، ص ۹۳.
احمدی. بابک (۱۳۸۳). ساختار و هرمنوتیک. تهران: گام نو، ص ۱۴۷.
بهارلوییان. شهرام و اسماعیلی. فتح‌الله (۱۳۷۹). شناختنامهٔ صادق هدایت. تهران: قطره، ص ۶۳۵.
بیات. حسین (۱۳۸۷). داستان‌نویسی، جریان سیال ذهن. تهران: علمی و فرهنگی، ص ۷۳.
پاینده. حسین (۱۳۸۶). داستان کوتاه در ایران. جلد سوم (داستانهای مدرن). چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
پورخوشبخت. فرزاد (۱۳۸۲). «برزخ همنوایی... و بوف کور». ماهنامهٔ هفت، شمارهٔ ۲. صص ۱۰- ۱۲.
داد. سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ سوم. تهران: مروارید، ص ۲۴۹.
دارابی. بیتا و دیگران (۱۳۹۲). «خوانش بینامتنی پیکر فرهاد و بوف کور». فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی. (۲۲) ۶، صص ۶۷ ـ ۸۸.
شمیسا. سیروس (۱۳۷۴). داستان یک روح. چاپ دوم. تهران: اندیشه، ص ۲۶.
شمیسا. سیروس (۱۳۸۹). «مبانی رمان نو». ماهنامهٔ اطلاعات، حکمت و معرفت، شمارهٔ ۱ (۵)، صص ۴ ـ ۸.
طلوعی. محمود (۱۳۷۸). نابغه یا دیوانه. تهران: علم، ص ۵۹۷.
فینبرگ. اندرو (۱۳۷۵). «رمان و جهان مدرن». ترجمهٔ فضل‌الله پاکزاد. ارغنون. شمارهٔ ۱۲ ـ ۱۱. صص ۳۷۹ ـ ۳۹۱.
قاسمی. رضا (۱۳۸۰). همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها. تهران: نیلوفر.
گلشیری. هوشنگ (۱۳۸۰). باغ در باغ. چاپ دوم. تهران: نیلوفر، ص ۲۱۲.
لوئیس. بری (۱۳۸۳). مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزگار، ص ۱۰۳.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدادی. بهرام (۱۳۹۳). دانشنامهٔ نقد ادبی. تهران: چشمه. ص ۱۶۲و ۵۹.

مک هیل. برایان (۱۳۹۲). داستانهای پسامدرنیستی. ترجمهٔ علی معصومی. تهران: ققنوس، صص ۱۲۵ ـ ۱۲۶ ـ ۱۲۹.

میرعابدینی. حسن (۱۳۸۳). صد سال داستان‌نویسی در ایران. تهران: چشمه، ص ۶۶۲.

نامور مطلق. بهمن (۱۳۸۶). «مطالعات ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی». پژوهشنامهٔ علوم انسانی. شمارهٔ ۵۴. صص ۲۹ ـ ۴۴۲.

هاچن. لیندا (۱۳۸۳). فراداستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته (مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان). ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزگار، ص ۲۷۸.

هدایت، صادق (۱۳۸۳). بوف کور. چاپ بیست و هفتم. تهران: بدرقهٔ جاویدان.

یاحقی. محمدجعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. چاپ دوم. تهران: سروش، ص ۹۸.

Saussure.F.de. (1974). Course in General Linguistics. Wade Baskin.

معرفی نویسندگان

مرجان حسن‌پور: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *marjanhasanpour8@gmail.com*)

ناهید اکبری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *akbarinahid831@.qaemiau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

حسام ضیایی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *Ziaee.hesam@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Marjan Hassanpour: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.
(Email: *marjanhasanpour8@gmail.com*)

Nahid Akbari: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.
(Email: *akbarinahid831@.qaemiau.ac.ir* **:** Responsible author)

Hesam Ziaee: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.
(Email: *Ziaee.hesam@gmail.com*)

Archive of SID.ir