پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال یازدهم، شماره‌ی بیستم، بهار و تابستان ۱۳۹۲ (صص: ۶۴-۴۵)

نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان« ماهان»

دکتر نجمه دری* **دکتر سیدکاظم موسوی**** **زهرا هاتف الحسینی*****

چکیده

«جریان سیال ذهن» پیش از آنکه تکنیکی در داستان‌نویسی مدرن محسوب شـود، اصـطلاحی روانشناسانه بود که ویلیام جیمز روانشناس امریکایی، در بـاب چگـونگی شـکل گیـری خـاطرات، افکار، رویاها و احساسات درونی انسان به کار برد. بعدها نویسندگانی که بنیان خلق آثـار خـود را ذهن آدمی قرار دادند و به دنیای درونی و اندیـشه‌هـا و عواطـف فـردی او روی آوردنـد، از ایـن اندیشه‌ها سود بردند و جریان سیال ذهن را به عنـوان شـیوه‌ای از داسـتان‌نویـسی بـه کـار گرفتنـد. حوزه‌هایی که این شیوه از داستان با آن سر و کار دارد به طور کلی: ذهن و واقعیت ذهنی، حالت‌هـا و نمودهای حیات درونی و خویشتن حقیقی انسان، همچون: افکار، احساسات، تخیلات و رؤیاها را در بر می‌گیرد. همچنین زمان حسی (غیر تقویمی) که زمانی درونی و حلقوی است و زبان پیچیده‌ای که با زبان معمولی و روزمره تفاوت دارد، از ویژگی‌های این شیوه‌ی داستان نویسی است. هفت پیکر نظامی گنجوی در قلمرو داستا ن پردازی از دیدگاه‌های مختلف، تأویل پذیر است و در سر تـا سـر آن به شرح کامل و اصیل تجربه‌های انسانی پرداخته شده و هستی درونی آدمی با تمـامی افعـال و نمودهای آن مورد توجه قرار گرفته است. چهره‌های مختلف و صداهای متنوع یک انسان، تضادهای روحی انسانی که با پناه بردن به نیروهای خلاق درونی بر این تضاد پیروز شده است، پیوند خودآگـاه و ناخودآگاه، ذهن و عین، واقعیت و رؤیا، درهم ریزی زمان و... از نمودهای برجسته‌ی جریان سـیال ذهن در این کتاب است. در این مقالـــه کوشش شده است تا با تکیه بر بعضـــی از عناصـر «جریان

* Email: dorri.najmeh@hormozgan.ac.ir
** Email: mousavi-k@sku.ac.ir
*** Email: hatef-zahra@sku.ac.ir

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت:۹۱/۴/۲۴ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۰/۳

«جریان سیال ذهن» و برجسته‌سازی آن‌ها، به افسانه ی ماهان در هفت پیکر نظـامی پرداختـه شود و رویکرد جدیدی از این داستان ارائه شود .

واژگان کلیدی: جریان سیال ذهن، دنیای درونی، زمان درونی، زبان سمبولیک، هفت پیکر نظامی.

۱- مقدمه:

«جریان سیال ذهن» پیش از آنکه شگردی در داستان نویسی قلمداد شود، به پدیده‌ی روانی انسان اطلاق می گردد .به منظور شناخت آن، لایه‌های پنهانی و عمیق وجود فرد و تمامی کنش‌های خویشتن درونی او همچون :عواطف و احساسات و رویاهایش به صورتی در هم نفوذ کرده و در فضایی سیال و آزاد، مورد توجه قرار می گیرد.براساس دیدگاه ویلیام جیمز«خاطرات، افکار و احساس ها بیرون از دایره ی آگاهی اولیه وجود دارند و علاوه بر این به صورت زنجیر بر آدم ظاهر نمی‌شوند بلکه به صورت جریانی سیال آشکار می‌شوند» (حسینی،۱۳۷۲: ۷). درباره‌ی چگونگی زمینه‌ی پیدایش این جریان بیات می نویسد«دیدگاه فلسفی و روانشناختی فلاسفه‌ای چون هانری برگسون و ویلیام جیمز درباره‌ی مفاهیم حافظه، زمان و عملکرد ذهن و نتایج فروید و کارل گوستاو یونگ درباره‌ی ماهیت ذهن و ضمیر ناخودآگاه در فراهم شدن زمینه پیدایش داستان‌های جریان سیال ذهن موثر بوده است» (بیات، ۱۳۸۷: ۷). در جریان سیال ذهن، عمق وجود انسان یعنی نسبت خودآگاهی او با ناخودآگاهی‌اش، همچنین نسبت میان خودآگاه هریک با ناخودآگاه جمعی، سنجیده می‌شود و در نهایت نوسان و سیلان فرد میان دنیای درون و بیرونش، میان ناخودآگاه و خودآگاهش، بازتاب داده می شود.به عنوان شگردی در داستان، جریان سیال ذهن «شیوه ای است برای نمایش‌گویی مستقیم و بدون واسطه ی رشته ی سیال افکار، دریافت ها، تداعی ها، خاطرات و تأثرات نیمه دریافت شده‌ی یک یا چند شخصیت .تلاشی است برای تقلید از حیات کاملا ذهنی که در زمان جاری، خود را به نمایش در می‌آورد» (بی نیاز، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

هفت پیکر نظامی به عنوان شاهکاری در داستان پردازی، ژرفای هستی انسان را می‌کاود و سرگذشت رویارویی او با لایه‌های عمیق روانش را در قالب قصه‌ها و روایت های گوناگون، بیان می‌کند و تا آنجا به فردیت و دنیای درونی آدمی می‌پردازد که گویی پیام اصلی آن چیزی

جز خویشتن نگری و خویشتن شناسی نیست. حورایاوری در کتاب ارزشمند روانکاوی و ادبیات می گوید: «جستجوی خود، نخی است که لایه‌های معنایی و ساختاری را به هم پیوند می‌زند، نمادها، تصویرها و رویدادهای داستان هر یک جدا از هم و همه در پیوند با هم، به همین معنای یگانه اشاره می‌کند» (یاوری،۱۳۷۴: ۱۲۶). «داستان ماهان» نمونه‌ی بارز این خویشتن شناسی است و داستان سیلان وجود انسان میان خودآگاه و ناخودآگاه، حیات درونی و بیرونی، زمانمندی و بی‌زمانی و ... است .به دلیل اینکه خودشناسی مقوله ای ذهنی تلقی می شود، آنچه بیش از هر چیز در این داستان اهمیت می یابد، ذهن و دنیای ذهنی و روانی شخصیت است.

از آنجا که از یک طرف هر متن و هر نظامی از اندیشه مانند هر انسان، ناخودآگاهی دارد که متن و اندیشه و انسان را از آن آگاهی نیست و در هر برخوردی می توان معنایی تازه از آن متن بیرون کشید (همان: ۵۷) و از آنجا که در این داستان خویشتن درونی انسان و فرایندهای روانی او نقش اصلی را به عهده دارد، «جریان سیال ذهن» در آن، هم به عنوان الگویی روانشناختی و هم به عنوان شگردی ادبی، کارکرد بسیار دارد.

۱-۱- پیشینه‌ی تحقیق:در این‌باره قدرت قاسمی پور(۱۳۸۸) در مقاله‌اش در مجله ادب و زبان درباره‌ی روایت شناسی هفت پیکر مطالبی ارائه داده است و حکایات هفت پیکر را از نظر راوی و روایت گیر و انواع آن مورد بررسی قرار داده است. علی محمد پشت دار(۱۳۹۰) در مقاله‌ای در مجله ادب غنایی گنبد چهارم از منظومه‌ی هفت پیکر را براساس نظریه ساختارگرایان تحلیل و بررسی کرده است. طغیانی و جعفری (۱۳۸۷) در مقاله‌ای باعنوان سودای سود رویکرد روانشناختی به گنبد پنجم هفت پیکر ،حکایت ماهان را قصه‌ی به فردیت رسیدن می‌داند که در پایان این داستان با خویشتن یابی ماهان نقابی دیگر از یکی از چهره‌های بهرام برداشته می‌شود و او گامی در جهت خویشتن یابی بر می‌دارد. محمدعلی محمودی (۱۳۸۷) نیز در مقاله‌ای در مجله ادب غنایی به بررسی وجود برخی شباهت‌ها میان روایت بوف کور و جریان سیال ذهن پرداخته است.

۲- الگوی شخصیت:در داستان‌های روان شناختی سیال ذهن، به عنوان داستان‌هایی که رو به درونی شدن می روند و جهان ذهن فرد را هسته ی اصلی کار خود قرار می‌دهند، شخصیـــــت

مجموعه‌ای از آگاهی‌ها و تجارب پراکنده محسوب می‌شود .در این داستان‌ها «انسان چنانکه هست چون یک فرد در قدرت‌های روحی و ضعف‌هایش، در ساحت‌های گوناگون وجودی و روانی اش به ویژه در زندگی درونی و شخصیت پذیرش مطرح است (احمدی،۱۳۷۷: ۳۲۹) و تنها با نفوذ در لایه‌های پنهانی و عمیق وجود او می‌توان آگاهی‌ها و تجارب مختلف درونی‌اش را به یکدیگر پیوند زد .در نتیجه، «ویژگی خصوصی هر فرد در کشمکش‌ها، ستیزها، در تضادهای فرد با جمع، در کوره راه حوادث و گیر و دارهای احساسی احتمال بروز دارند» (مندنی پور،۱۳۸۹: ۱۱۰)داستان ماهان نیز به عنوان قصه‌ای نمادین و روانشناختی، داستانی معطوف به شخصیت است که در آن روند شناخت آگاهی درونی شخصیت، ابعاد خودآگاه و ناخودآگاه وجود فرد و پیچیدگی‌های عاطفی او، از طریق رویاها و تخیلاتی که در ذهن می‌پروراند و نمادهایی بیرونی که به عنوان نماینده ی دراکات درونی به کار می‌گیرد، دنبال می‌شود.

۲-۱- خودآگاه و ناخودآگاه:ماهان میان بخش آگاه وجود خود و ضمیر ناآگاهی که عمیق ترین آرزوها، ترس ها و انگیزه های او را فرا گرفته، در نوسان است .به گفته ی اریک فروم «آگاهی، فعالیت ما را در هنگام بیداری کامل یعنی هنگامی که با دنیای واقعیت سر و کار داریم، تشکیل می دهد و حال آنکه ناآگاهی، تجربه روانی ماست در هنگام قطع ارتباط با دنیای واقعیت و یا حالتی از زیست که در آن به رفتار و اعمال کاری نداشته، اشتغال ذهنی خود را صرفا متوجه خویش و دنیای درون می کنیم» (فروم، ۱۳۶۶: ۳۷) در این داستان، خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت از طریق سمبل‌های بیرونی که انعکاس دهنده ی احساسات و عواطف عمیق درونی هستند، بازنمایی می شود .مهمترین سمبل‌های دنیای بیرون که بدلی از جنبه های آگاه و ناآگاه وجود ماهان قلمداد می‌شود، روز و شب است. ذهن ماهان به هنگام شب یعنی زمان مواجه شدن با دنیای درونی و ضمیر ناآگاهش، سیلان می‌یابد و به رؤیاسازی و خیال می پردازد، این در حالی است که به هنگام روز که ارتباط او با دنیای واقعیت برقرار می‌شود و جنبه‌های بیرونی خویش را مشاهده می‌کند، از سیلان باز می‌ایستد .از این رومی‌توان چنین برداشت کرد که همه‌ی وقایعی که برای ماهان رخ می دهد و تمام موجوداتی که او با آن

ها روبرو می شود، زاده‌ی ذهن آشفته اش هستند تا او از این طریق لایه‌های ناآگاه وجود خویش و اضطراب ها و هراس‌های نهفته در آن را به تصویر بکشد.

گفت: به گر بـه شـب بـر آسـایم　　کـز شـب آشـفته مـی شـود رایـم
مـن خـود انـدر مـزاج سـودایی　　ایـن هـوا خـشک و راه تنهـایی
چون نباشد خیال هـای درشـت؟　　خـاطرم را خیـال بـازی کـشت
خـسبم امـشب ز راه دمـسازی　　تـا نبیـنم خیـال شـب بـازی

(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۴۶)

به گفته‌ی هوسرل انسان برای شناخت خویشتن حقیقی خود کافی است منِ خود را در خیال تغییر بدهد و تصور کند، بدون اینکه لازم باشد به مقایسه ی خویش با دیگری بپردازد (ورنور و وال،۱۳۷۲: ۴۴) در این داستان نیز رویا و خیال، سیالیتی گسترده برای ذهن ماهان فراهم می‌کنند تا او از طریق این دو فرایند، مدام زمان‌ها و مکان ها را در هم بیامیزد، جابه جا کند و در این تراکم و جا به جایی، شکل تازه ای از وجود خویش را پی ریزی کند. انگیزه‌ها و ترس‌ها و آرزوهای نهفته در ناخودآگاه ماهان عاملی برای خیال پروری های اوست. هجوم تخیلات این امکان را فراهم می سازد تا وی به این وسیله، پریشانی های روان خویش را بشناسد.«رویاها منعکس‌کننده‌ی‌خواست‌ها،اشتیاق‌ها واضطراب‌های‌فردند»(دستغیب،۱۳۸۵: ۱۴۹)

ترس تو بر تو ترکتازی کرد　　با خیالت خیال بازی کردی
گر دلت بودی یک زمان بر جای　　نشـدی خاطــرت خیــال نمای

(نظامی،۱۳۸۸: ۲۵۲)

۲-۲- شخصیت جامع و پویا:تجربه های گوناگون و متنوع، در فرایند زمان است که شخصیت و هویت آدمی را می سازد. «هیچ یک از ما، یک سوژه ی یک پارچه و به سامان نیستیم، بلکه با هر رنگ زندگی، رنگی تازه می یابیم و حتی در یک زمان از پاره های گوناگون شکل گرفته ایم» (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۹۰) در داستان‌های جریان سیال ذهن که روح ناشناخته و رنگارنگ و چندگانه‌ی انسان، موضوع آن است، شخصیت‌های تمام عیار و جامعی آفریده می شوند که شناخت مخاطب از آن ها تک بعدی نیست و با تمام وجوه انسانی خود در داستان حضور پیدا می‌کنند (مستور، ۱۳۷۹: ۳۵). همچنین به شخصیت‌هایی پرداخته می شود که قابل دگرگونی و

پویایی هستند.شخصیت پویا«در جستجوی پاره‌های ذهن خود است که بر پله پله‌های حوادث برجا مانده ی خود را جمع آوری می‌کند چرا که هر حادثه بخشی از حیات ذهنی او را متجلی می‌سازد، بارور، زخمی، ویران یا متکامل می‌کند»(مندنی پور، ۱۳۸۹: ۱۰۸).از این رو دچار تغییر می شود و در اثر رویدادهای داستان متحول می‌گردد.

در این داستان نیز «ماهان» به عنوان شخصیت محوری و کانونی آن، دارای شخصیتی جامع و پویاست که در هر بخش از زندگی، قسمتی از دنیای روحی او بازتاب داده می‌شود و بعدی از ابعاد وجودی او تکامل می یابد. او «فردی است در حال شوند و مدام در حال به دست آوردن تعریف از خویش... سیالی است که در ظرف هر موقعیت خاص، شکل آن را می یابد» (همان: ۵۰). از آنجا که شخصیتی جامع و همه جانبه دارد با همه‌ی پدیده‌های پیرامون خویش یگانه می‌شود. مردی که به عنوان آشنا خود را به ماهان نزدیک می‌کند، زن و مرد دیگری که در چهره‌ی منجی و راهنمای راه، خود را به او نشان می دهند، مرد سوار بر اسب، اسبی که زیر پای ماهان به اژدها تبدیل می‌شود، پیر دانا، فرد سبز پوش در هیئت خضرِ مرشد و راهبر، همه و همه بُعدی از ابعاد وجود ماهان‌اند و جریان سیال وجود او را در جهت دستیابی به خود حقیقی و رسیدن به آگاهی، به نمایش می‌گذارند .ماهان با تغییر مدام خویش در خیال به وسیله ی این موجودات و ساختن شکل و فرم تازه ای از شخصیت خود، هویت چندگانه و تأویل پذیرش را بازتاب می دهد .

کردش آگه ز سرگذشتهء خویش وز بلاها که آمد او را پیش
آن ز محنت به محنت افتادن هر شبی دل به محنتی دادن
وان سرانجام نا امید شدن گه سیاه و گهی سپید شدن
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۵۰)

در این داستان، «خود-مصداق» هایی خلق می شوند تا بازتاب دهنده‌ی عرصه‌های مختلف وجود شخصیت ماهان باشند. «منظور از خود- مصداق ها...، هویت افراد دیگر، سمبل‌ها و اشیاء واقعی است که برای ساختن هویت خود = این همانی با خود، self-identity درونی می شوند» (محمدی آسیابادی،۱۳۹۰: ۱۳۷). نکته‌ای که مولوی نیز در مثنوی به آن اشاره می‌کند:

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق بلکه گردونی و دریای عمیـــــق
آن تُوِ زفتـت که آن نهصد تُوَست قلزم است و غرقه گاه صد تُوَست
(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۵۲/۳)

ماهان شخصیتی پویا نیز دارد و به همین دلیل است که در پایان داستان با تأمل در نفس خویش و نقب زدن به درونی‌ترین لایه‌های وجود خود، ناجی نهفته در درونش را می‌یابد، دچار دگردیسی می‌شود و در حالی که با خویشتن خویش یگانه شده است، از آشفتگی و بی نظمی روانش به کمال روح می رسد.

چونکه سر بر گرفت، در بر خویش دید شخصی به شکل و پیکر خویش
گفت: من خضرم ای خدای پرست آمدم تا تو را بگیرم دست
نیت نیک توست کامد پیش می رساند تو را به خانهء خویش
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۶۶)

۳-۲- ساختار زمانی:زمان و ساختار زمانی، یکی از عناصر مهمی است که بر چگونگی شکل گیری داستان و روایت، اثر می گذارد و با شناخت آن، می‌توان با جنبه های عاطفی و روانی شخصیت ها آشنا شد. اگر وقایع داستان، به ترتیب وقوع و در توالی یکدیگر روایت شوند، زمان داستان خطی و تقویمی است و چنانچه رویدادها، بر اساس تداعی آزاد و بازگشت به گذشته و سفر به آینده از طریق رؤیا و خیال در یکدیگر ادغام شوند، «زمان، بر پایه‌ی شالوده-ای روانی استوار است. پس هرکس می‌تواند در ذهن خود زمان را متوقف کند، یا شتاب دهد یا حتی معکوس کند.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۸۴) زمان در داستان‌های سیال ذهن، در یک خط مستقیم ادامه نمی‌یابد. ازآن جا که هدفِ این داستان‌ها، درون‌نگری و بیان ذهن و حالات ذهنی شخصیت‌هاست و در آن ها تجربه های گوناگون فرد در سطوح مختلف آگاهی(خودآگاه و ناخودآگاه) بازنمایی می شود و «مفهوم زمان نه در توالی لحظه ها و تداوم عادی و ملموس زمانی، بلکه به مثابه ی یک جریان پیوسته ی ذهنی عمل می کند.چیزی که شامل خاطرات گذشته، موقعیت حال و رخدادهای آینده نیز می شود» (بی نیاز،۱۳۸۷: ۱۹۶).

در داستان ماهان نیز بیش از آنکه با زمان بیرونی و تقویمی مواجه باشیم با زمانی حسی و درونی روبرو هستیم .به گفته ی ماریو بارگاس یوسا، «یک زمان روانی در تقابل با آن چه انجام می دهیم یا از انجامش سر می زنیم وجود دارد که به شیوه ای کاملاً متفاوت با حالات درونی ما به پیش می رود» (یوسا، ۱۳۸۹: ۸۷) اگر چه ماهان مطابق با زمان خطی روزها و شب های زیادی را پشت سر می‌گذارد، اما بر اساس زمان درونی گویی که او در لحظه‌ای واحد و در یک آن، ذهن خویش را به جلو و عقب بر می‌گرداند، و تداعی‌ها و رؤیاهای خود را که دربردارنده ی هویت اوست، در لحظه ی حال به نمایش می‌گذارد. «لحظه ی حالی که لازمه ی وجود آن از بین رفتن لحظات و آنات گذشته نیست بلکه برعکس یک لحظه ی حال دائمی است که از گذشته و با گذشته می‌آید و در مستقبل فرو می‌رود» (آتش سودا،۱۳۸۳: ۱۲۷). در این داستان به موازات زمان بیرونی، زمان درونی در جریان است. اگر بپذیریم که حوادث و وقایع قصه زاده ی ذهن و روان ماهان هستند باید بگوییم که او با خیال پردازی و رویاسازی، آینده ای ذهنی را که ناشی از گذشته ی روحی او بوده به زمان حال کشانده و به این ترتیب با یک جریان پیوسته ی ذهنی، خط زمان را شکسته است.در آخر داستان که با تحول درونی ماهان روبرو می شویم می بینیم که او با یک چشم به هم زدن، خود را در جایگاه قبلی اش مشاهده می کند. به همین دلیل می توان گفت که سیر و سلوک او بیش از آنکه بیرونی و آفاقی‌باشد، انفسی و درونی است. « regression یا باز پس رفتن در مقام یک مکانیزم ناخودآگاه روان، روی برگرداندن از امروز ناخوشایند و رنج خیز است و بازگشت به مرحله‌ءپیشینی از زندگی‌که در آن‌آرامش ولذت بیشتری‌فراهم بوده‌است» (یاوری،۱۳۸۴: ۱۶۵)

دست خود را سبک به دستش داد دیده دربست و در زمان بگشاد
دید خود را در آن سلامتگاه کاوّلش دیو برده بود ز راه
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۶۶)

بر همین اساس فرم داستان دایره‌وار می شود. ماهان به همان جایی که در ابتدا به خوشی مشغول بوده البته این بار با شناخت و آگاهی عمیق از خود، باز می گردد. بنابراین «عناصر متشکله ی ساختار به طور هم زمانی عمل می کند نه به صورت در زمانی... در نتیجه گر چه

داستان به صورت توالی رویدادها روایت می شود، اما در امر مقوله شناسی می توان ساختار را به لحاظ هویت مهندسی یک مفهوم حجمی مجسم کرد نه سطح» (بی نیاز،۱۳۸۷: ۱۸).

۴-۲- روایت:از عناصر بنیادینی که با ساختار زمانی رمان، ارتباط تنگاتنگ دارد، روایت است «روایت، تصویر پر جنب و جوشی است که زندگی را در حال حرکت نشان می دهد و دگرگونی زندگی از لحظه ای به لحظه ی دیگر را به نمایش می گذارد» (میرصادقی،۱۳۸۷: ۱۳۱). در داستان های روانشناختی سیال ذهن، شیوه ی روایت متفاوت است «روایت این داستان‌ها، به جای رعایت سیر منظم و خطی زمان، آن گونه که در دنیای عینی می شناسیم، تداعی‌های ذهن راوی را شالوده‌ای برای بازگویی اپیزودهای جداگانه و ظاهراً نامرتبط قرار می دهد» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۶) به این ترتیب به جای روایت کردن رویدادهای بیرونی، تحولات روحی- روانی شخصیت ها با تأکید بر زمانی درونی، و دیدگاهی متفاوت که بر کیفیت و چگونگی این تحولات تأثیر بسزایی دارد، بازتاب داده می شوند. در همین گفته شده که، «روایت می‌تواند واقعیت انسانی زمان را به کار بگیرد و اگر اقتضا کند به گذشته رود یا به تجسم آینده بپردازد» (مارتین، ۱۳۸۹: ۷۹). روایت در داستان روانشناختی ماهان دوگانه عمل می کند. از یک سو وقایع داستان در توالی یکدیگر، نقل می شوند و از آغاز و میانه و انجام برخوردارند و از سوی دیگر تحولات روحی و روانی ماهان و رویاها و تداعی ها و خیال پردازی‌های اوست که داستان را روایت می‌کند. به همین دلیل می‌توان گفت که در این قصه بیش از آنکه روایت، نقل حوادث بیرونی را در مرکز خود قرار دهد، واقعیت ذهنی و دگرگونی‌های عاطفی و درونی را دنبال می‌کند. تکنیک‌ها و شیوه‌های روایتی داستان‌های "جریان سیال ذهن"، تک گویی‌های درونی و حدیث نفس های شخصیت های داستان و دیدگاه دانای کل محدود است که «در آن‌ها ویژگی اصلی... عدم انسجام ظاهری و باز گذاشتن افق های درک متن برای خواننده‌ی اثر است» (بیات، ۱۳۸۷: ۷۶)در نگاه کلی راوی داستان ماهان سوم شخص و دانای کل محدود است که همه ی حوادث و وقایع را از زاویه دید شخصیت اصلی (ماهان) روایت می کند. «در روایت سوم شخص، نویسنده ممکن است یک یا چند شخصیت را انتخاب کند و از دید و زبان آن ها نسبت به حوادث و شخصیت ها داوری کند و حوزه ی زاویه دید را محدود کند» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). در این داستان، با به

کارگیری شیوه ی دانای کل محدود، زاویه دید روایت، مستقیم می شود، چرا که راوی با احساسات شخصیت اصلی و کانونی داستان یکی می شود و تک گویی ها و حدیث نفس های او را نقل می‌کند. «میخائیل باختین این شکل را"گفتمان دو لحنی" می نامد که همواره راوی و شخصیت را در هم می آمیزد» (همان: ۱۰۳).

گفت با خویشتن: عجب کاریست　　این چه پیوند و این چه پرگاریست؟
دوش دیدن شکفته بستانی　　دیـــدن امـــروز محنتستـــانـــی
گل نمودن به ما و خار چه بود؟　　حاصل باغ روزگار چه بود؟
واگهی نه که هر چه ما داریم　　در نقاب مه اژدها داریم
بینی ار پرده را بر اندازند　　کابلهان عشق با چه می بازند
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۶۵)

به دلیل همین آمیختگی راوی و شخصیت می توان گفت که، راوی داستان در قالب یک دوم شخص پنهان است. «این راوی می تواند یک منِ آگاه درون باشد که به دو نیمه تقسیم شده و درباره ی خودش اما در قالب یک تو،...صحبت می کند. شخصی درگیر صحنه های رمان که هویتش را از چشم خواننده و گاه خودش با همان تمهید دو نیمه ساختن خود، پنهان می کند» (یوسا، ۱۳۸۹: ۶۷). در حقیقت راوی، مبهم باقی می‌ماند و تنها از روی شواهد درونی داستان، می توان او را تشخیص داد.

۲-۵-ساختار مکانی:«ساختار مکانی، مرز جغرافیایی ای را در بر می گیرد که نویسنده خود را در حیطه ی آن محدود می کند»(میرصادقی، ۱۳۸۷: ۲۷۳). مکان های داستان از زمان های آن جدا ناپذیر است، زیرا «موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنه ی داستان را تشکیل می دهد» (مستور،۱۳۷۹: ۴۶). در داستان‌های" جریان سیال ذهن"، که هدف، بازتاب آگاهی درونی شخصیت هاست، از صرف بازگویی موقعیت زمانی و مکانی خودداری می شود و این دو موقعیت فرصتی می گردد تا به وسیله ی آن ها، عمق زندگی روانی، بهتر نشان داده شود. به این ترتیب همان گونه که در این داستان ها، زمانی درونی به موازات زمانی بیرونی در جریان است ، مکان نیز تغییر می کند و به لحاظ روانی میان واقعیت و خیال، نوسان می یابد، تا حرکات و تحولات عمیق وجود افراد داستان را منعکس سازد.

در داستان ماهان نیز مکان همراه با سیلان ها و نوسانات ذهن ماهان تغییر پیدا می کند. مکان اصلی این داستان باغی است که ماهان لحظات خود را همراه با دوستانش سپری می کند. بر اساس موقعیت های ذهنی ماهان، «تزاحمات مکانی/ فضایی محو شده اند. تمام چیزها در معرض تغییرات پی در پی و سیلان های مداوم و مستمر جغرافیایی قرار دارند و به گونه ای ثابت، یک نواخت، مستمر و غیر قابل پیش بینی در حال جا به جایی و تغییر هستند» (بی نیاز،۱۳۸۷: ۲۲۳) او گاهی خویش را در غار می بیند، گاهی در گریوه‌ای تنگ .یک زمان خود را در کوه و صحرای پر از دیو مشاهده می کند و زمانی دیگر در چاهسار.گاهی باغ می بیند و گاهی خارستان و زمانی در بستان است و زمانی دیگر در محنتستان. در حقیقت در این داستان، مکان و فضا کارکردی استعاری دارد و« مکان بیش از آن که محلی برای روی دادن حوادث یا نموداری از جایگاه اجتماعی شخصیت داستان باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت است»(پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۱).ماهان تا آن زمان که در مسیر خودشناسی درگیر کشمکش های درونی است، ذهن او مکان های سهمناک را فرا می خواند و میان فضاهای ناخوشایند در سیلان است اما هنگامی که با توجه به نیروهای برتر و قدرتمند درونش به شناخت می رسد و در وجود خویش تمامیت و کمال را احساس می کند، ذهن او به فضای لذت بخش و خوشایند گذشته نقب می زند. بیابان، نمادی از بی برگ و باری و خشک سالی روحی، مرگ، نیست انگاری و نا امیدی است (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۶۳) و این در حالی است که «باغ... همیشه با پذیرفتن خودِ عاطفی و درک رازهای ذات خود یا جهان معنوی خود ارتباط پیدا می کند» (بال،۱۳۸۲: ۲۲۷).

۲-۶- بن مایه:«بن مایه، به هر عنصر وحدت دهنده ای اطلاق می شود که اجزاء یا عناصر داستان را تقویت می کند .بن مایه می تواند یک شخصیت کهن الگویی یا رویداد، یا ایماژ، یا نماد، یا وضعیت، یا شیء، یا حتی عبارت (ترکیب چند واژه) باشد که راوی به نحوی دلالتمند و به دفعات به آن اشاره ای می کند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶۵). بارزترین ویژگی بن‌مایه‌ها تکرار آن‌ها در رمان است. «تکرار بن‌مایه در اثر واحد آن را در جهت هماهنگی و یکپارچگی داستان پیش می‌برد و تأثیری را که متضمن آن تکرار است، تقویت می کند» (میرصادقی،۱۳۸۷: ۲۷۶).

اصلی ترین بن مایه در داستان ماهان کهن الگوی«پیر دانا»ست.«آرکی تایپ پیر دانا که به تعبیر یونگ بازتابی است از آب دیدگی و سرد و گرم چشیدگی ناخودآگاه جمعی، در این گنبد چندین شب و به چندین چهره بر سر راه ماهان قرار می گیرد. پیر دانا که هم راهدان است و هم گمراه کننده، هم زندگی آفرین است و هم مرگ آفرین، به پزشکی می ماند که در دستی دارو دارد و انگشتان دست دیگرش به زهر آغشته است» (یاوری،۱۳۷۴: ۱۴۵). در آغاز داستان و ابتدای سلوک ماهان آرکی تایپ «پیر دانا» جنبه ی شیطانی خویش را به ماهان نشان می دهد، در هیأت آشنا و راهنما، خود را به او می شناساند و آگاهی های وارونه می دهد. اما آن هنگام که نور آگاهی در درونش تابیده می شود و از بی نظمی و آشفتگی روحی به تمامیت و کمال می رسد، چهره های اهریمنی ناپدید می شوند و جنبه ی پاک و روشن پیر دانا در قالب راهدان و راهبری نیکوکار، به او نمایانده می شود.

۲-۷- زبان و بیان:زبان عادی ای که برخاسته از خودآگاهی است و از قواعد منطقی پیروی می کند، نمی تواند گویای ضمیر پنهان و ناآگاه شخصیت در این شیوه از داستان نویسی باشد. زیرا «جریان سیال ذهن به کل حوزه آگاهی و واکنش عاطفی- روانی فرد گفته می شود که از پایین ترین سطح یعنی سطح پیش تکلمی آغاز می شود و به بالاترین سطح که سطح کاملا مجزای تفکر منطقی است می انجامد» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۵۸)، بنابراین به زبانی که از هنجارها و قراردادهای روزمره آزاد باشد و بتواند به عنوان نماد و سمبلی از عواطف درونی عمل کند، نیازمند است. اریک فروم معتقد است. «زبان سمبولیک زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می کند و منطق آن با منطق معمول و روزمره ی ما فرق دارد، منطقی که از مقوله های زمان و مکان تبعیت نمی کند و به عکس تحت تسلط عواملی چون درجه ی شدت احساسات و تداعی معانی است» (فروم،۱۳۶۶: ۷). از آنجا که در داستان ماهان نیز دنیای نهفته در درون انسان و ضمیر ناآگاه او بیش از هر چیز مورد توجه قرار می گیرد، با زبانی سمبولیک و بیانی تصویری و نمادین به شخصیت و حوادث پیرامون او پرداخته می شود. در این داستان نشانه های عینی و بیرونی به نمایشگر عواطف و اندیشه های درونی تبدیل می شوند و از این طریق میان جنبه های بیرونی و درونی وحدت برقرار می کنند .تی.اس.الیوت بر این باور است که،

«تنها راه بیان عاطفه و احساس به شکل هنری، یافتن آن چیزی است که به گفته ی او ...یک «رابطه عینی» است، یعنی" مجموعه ای از چند شیء یا وضعیت یا سلسله ای از رخدادهایی که تصویرگر آن عاطفه و احساس خاص باشند"» (چدویک، ۱۳۷۵: ۹) در حقیقت، اساس سمبل بر این است که هم دالّ واقعی و بیرونی داشته باشد و هم مجموعه ای نمادین از مدلول ها .زیرا سمبل ها در بیشتر مواقع برای وحدت بخشیدن بین جنبه های بیرونی و درونی به کار گرفته می شوند(چایلدز، ۱۳۸۷: ۲۵). از مهمترین سمبل های داستان می توان به روز و شب، دیو، غار، اژدها، غول، پری، درخت و پیر اشاره کرد:

روز و شب: روز در این داستان با آگاهی و شناخت ماهان ارتباط دارد و شب با نیمه ی تاریک وجود او و ضمیر ناآگاهش. هنگام روز یعنی زمانی که ماهان به خویش می آید، ابلیسان و دیوان و غولان ناپدید می شوند در حالی که در شب یعنی آن زمان که ماهان از خویش غافل است.علاوه بر اینکه در نمادشناسی زیبایی‌ها و نیکی ها و گشادگی کارها به روشنایی روزمتصل‌است وپلیدی و اندوه وتیره بختی‌با تاریکی‌شب ارتباط دارد(کزازی، ۱۳۸۵: ۱۸۵)روز مظهر خودآگاه ماهان و شب سمبلی از نیمهء پنهان و لایه های ناآگاه وجود اوست:

تا بدانگه که نور صبح دمید　　آمد آواز مرغ و دیو رمید
پرده ی ظلمت از جهان برخاست　　وان خیالات از میان برخاست
آن خزف گوهران لعل نمای　　همه رفتند و کس نماند به جای
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۶۲)

دیو و غول:یکی از مهمترین تصاویر نمادین در داستان، دیو و غول است. از نظر روانشناختی «دیو نشانه ی بخش منفی و غیر قابل کنترل وجود ماست، بخشی که به طور غریزی هرج و مرج ایجاد می کند و از این کار لذت فراوانی می برد و شاید نشانه ی از دست دادن اختیار است» (بال،۱۳۸۲: ۳۱۵).ناشناسی که به عنوان شریک مال ماهان خود را به او نشان می‌دهد،بخش سرکش‌وجود ماهان‌تلقی‌می‌شود که درونش را دچارهرج و مرج می کند:

مرد گفت: ای جوان زیباروی　　به یکی موی رستی از یک موی
دیو بود آنکه مردمش خوانی　　نـــام او هایـــل بیابـــانـــی
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۴۰)

غول نیز کارکردی شبیه به دیو دارد و نشانه ی بعضی از تمایلات درونی است «نیروهای غول آسایی که آشکار می شوند، بخش های وحشی و رام نشدنی وجود ما هستند» (بال، ۱۳۸۲: ۴۵۹). زن و مردی که در ظاهر به عنوان یار و همراه ماهان جلوه می کنند در حقیقت نیروهای مهار نشدنی و سرکش درون او هستندو در هیأت غول قرار می گیرند:

نر و ماده دو غول چاره گرند　　کادمی را ز راه خود ببرند
ماده هیلا و نام نر غیلاست　　کارشان کردن بدی و بلاست
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۴۲)

غار: غار نیز از نمادهای برجسته ی داستان است. آنچه در اینجا مورد توجه ماست تحلیل‌های رمزگرایانه‌ی غار نیست بلکه ارتباط هزارتوی غار و جهان درون نویسنده است. «غار... نشانه‌ی ورود به ناخودآگاه است. اگرچه نخست ممکن است ترسناک به نظر بیاید، اما با تعمق می توان به وجود پیوندهایی محکم با درون خود پی برد» (بال، ۱۳۸۸: ۴۵۵). پس از اینکه ماهان از دیوان و غولان فریبنده، با نگریستن در جهان پیرامون خویش، تنها غار را می بیند:

دیده بگشاد بر نظاره ی راه　　گرد بر گرد خویش کرد نگاه
باغ گل جست و گل به باغ ندید　　جز دلی با هزار داغ ندید
غار بر غار دید منزل خویش　　مار هر غار از اژدهایی بیش
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۳۸)

راه رسیدن به آگاهی و رهایی و آزادی ماهان در گرو خارج شدن از غار است. «گذشتن از یک غار نشانه ی تغییر حالت و درک عمیق تمایلات منفی ماست. پناهگاهی معنوی و آیین تولدی دوباره است» (بال،۱۳۸۸: ۴۵۵). در اواخر داستان بیرون شدن از رخنه ای غارگونه نمادی از رهایی روح و روان ماهان و نور ماهی که بر آن تابیده،سمبلی از تابش نور آگاهی بر درون اوست که دست مایهء رسیدن به شناخت و درک حقیقت است.«باغ.. همیشه باپذیرفتن خودِعاطفی‌و درک رازهای ذات خودیا جهان معنوی خود ارتباط پیدا می کند» (همان: ۲۲۷).

رخنه ای دید، داده چرخ بلند　　نور مهتاب را بدو پیوند
چون شد آگه که آن فواره ی نور　　تابد از ماه و ماه از آنجا دور

چنگ و ناخن نهاد در سوراخ تنگیش را به چاره کرد فراخ
تا چنان شد که فرق تا گردن می توانست از او برون کردن
سر برون کرد و باغ و گلشن دید جایگاهی لطیف و روشن دید
دید باغی نه باغ بلکه بهشت به ز باغ ارم به طبع و سرشت
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۴۷)

اژدها: نقش نمادین اژدها در داستان پر رنگ است. «اژدها نمادی پیچیده و کیهانی است. موجودی ترسناک و در عین حال قابل کنترل که در شرایط معینی نشان دهنده ی طبیعت رام نشدنی ماست...اژدها نگهبان قدرت است .با غلبه بر اژدها از نظر معنوی، نگهبان آینده ی خود می شویم» (بال، ۱۳۸۸: ۷۸). ماهان در درگیری با دنیای درونش با اژدها نیز درگیر می شود. درگیری با اژدها نمادی از کشمکش با ارزش‌های درونی شده ی جامعه است که راه را براستقلال از دیگران می‌بندد (یاوری،۱۳۷۴: ۳۲)

زیر خود محنت و بلایی دید خویشتن را بر اژدهایی دید
اژدهایی چهارپای و دو پر وین عجب تر که هفت بودش سر
فلکی کو به گرد ما کمر است چه عجب کاژدهای هفت سراست
اوبرآن اژدهای دوزخ وش کرده بر گردنش دو پای به کش
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۴۴)

پری: «پریان مظهر نیروهای بنیادین هستند ...از نظر روانشناختی شاید مظهر وجهی از وجود ما باشد که میل ندارد کنترل شود و می خواهد آزادی واکنش دادن و خودجوش بودن داشته باشد» (بال،۱۳۸۲: ۱۶۹). نزدیک شدن ماهان به پری سمبلی از تعلق او به نیروهای کنترل نشده و رام نشدنی وجودش است.«جنبه ی پلیدتر پری به شکل دیو و جن برجسته می شود» (همان). هر چه ماهان بیشتر به این پری نزدیک می شود، سویه ی شیطانی و اهریمنی او بیشتر خود را نشان می دهد و این حاکی از آن است که هر چه ماهان بیشتر به آشفتگی های درونش دامن می زند بیشتر در هرج و مرج و غفلت غوطه می خورد.

چونکه ماهان به ماه در پیچید ماه چهره ز شرم سر پیچید
در بر آورد لعبت چیـــن را گل صد برگ و سرو سیمین را

چون در آن نور چشم و چشمه قند کرد نیکو نظر به چشم پسند
دید عفریتی از دهن تا پای آفریده ز خشم های خدای
ز اژدها درگذر، که اهرمنی از زمین تا به آسمان دهنی
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۶۱)

درخت: ماهان زمانی که پس از بی نظمی های ذهنی و درونی، به شناخت جهان پنهان در درونش نزدیک می شود با راهنمایی پیر خردمندی از درخت بالا می رود. «درخت از آن رو که از زمین می روید و سر بر آسمان می ساید، نماد سیر انسان به آگاهی است» (یاوری،۱۳۷۴: ۱۴۶)

رفت ماهان بر آن درخت بلند برکشید از زمین دوال کمند
بر سریر بلند پایه نشست زیر پایش همه بلندان پست
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۵۶)

پیر: عقیده ی روانشناسان درباره ی ظهور پیر در داستان ها بر این است که پیر، همان اندیشه ی هدف دار است و تمرکز قوای روحی و جسمی خود قهرمان است .در حقیقت خرد متمرکز در ناخودآگاه جمعی فرد، به صورت پیری فرزانه و یاری‌دهنده، مجسم می‌شود (شایگان فر،۱۳۸۰: ۱۵۱). در این قصه هم پیری که در باغ، ماهان را می بیند و هم شخص سبز پوشی که با نام خضر خود را به او نشان می دهد، نماینده ی منِ به آگاهی رسیده ی ماهان هستند که وجود آشفته و سرگردان او را به وحدت و یکپارچگی می رسانند و راستی و نیکی درونش را جایگزین دروغ و پلیدی آن می کنند.

پیر گفت: ای زبند غم رسته به حریم نجات پیوسته
وان بیابانیان زنگی سار دیو مردم شدند و مردمخوار
راست خوانی کنند و کج بازند دست گیرند و در چه اندازند
در خیال دروغ بی مددی است راستی حکمنامه ی ابدیست
راستی را بقا کلید آمد معجز از سحر ازان پدید آمد
(نظامی،۱۳۸۸: ۲۵۱و ۲۵۲)

با توجه به آنچه ذکر شد می توان گفت که زبان هفت پیکر و خصوصا گنبد پنجم از این منظومه، به دلیل اینکه با لایه های عمیق و درونی شخصیت سر و کار دارد، نمادین است، واژه‌ها و تصاویر به صورت رمزی به کار گرفته می شوند و مفاهیم درونی را منتقل می کنند.

نتیجه

گنبد پنجم از هفت پیکر نظامی، داستان چهره‌های مختلف و صداهای متنوع یک انسان است. سرگذشت انسانی است که تضادهای روحی خویش را کنترل کرده و با پناه به نیروهای خلاق درونی خود، بر این تضادها پیروز شده است .هدف این داستان، پیوند خودآگاه و ناخودآگاه، ذهن و عین، واقعیت و رویا، گذشته و حال و در نهایت ایجاد وحدت میان کثرت های گوناگون است که از طریق مونتاژ رویدادها و اتصال یک رویداد به رویداد دیگر، تحقق می یابد .نظامی با به کارگیری نمادهایی که با نیمهء تاریک و عمیق ترین بخش های وجود انسان سر و کار دارد و هماهنگ با نیازهای روحی عمل می کند، انگیزه‌های ذهنی ماهان را به عنوان تمثیلی از انسان کلی به صورت عینی ترسیم می‌کند و روح ناشناخته، بی حد و مرز و آزاد آدمی را از طریق تداعی‌ها، رویاها و خیالات پراکنده‌اش به او می‌شناسند و از این طریق میان گذشته و حالش پیوند برقرار می‌کند .با داشتن چنین ویژگی‌هایی است که داستان نمادین و روانشناختی ماهان به داستان هایی که با تکنیک جریان سیال ذهن نوشته شده اند، نزدیک می شود. چرا که داستان جریان سیال ذهن، داستان نوسان آدمی میان سطوح مختلف وجودش، میان دنیای درونی و بیرونی اش است. اگر زندگی روزمره ی انسان را مجموعه ای از احساس ها، افکار و کنش ها تشکیل بدهد، این شیوه ازداستان از طریق جریانی از اندیشه و احساس که حاصل آن تداعی خاطرات، رؤیاپردازی و خیال سازی و... است، این زندگی چندگانه را در طبیعی ترین شکلش، منعکس می سازد و از سوی دیگر در داستان ماهان نیز مانند بسیاری از قصه های روانشناختی سیال ذهن، تمام عناصر داستان بر اساس موقعیت ذهنی شخصیت سنجیده می شود و زمان، روایت، مکان و زبان از الگوی عادی پیروی نمی کنند و بر مبنای شرایط روحی و درونی فرد به کار گرفته می شوند.

منابع

۱- آتش سودا، محمدعلی، **رؤیای بیداری** ، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی فسا، ۱۳۸۲.

۲- احمدی، بابک، **آفرینش و آزادی**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، صص ۲۹۰و۳۲۹، ۱۳۷۷.

۳- بال، پاملا،**ده هزار تعبیر خواب**، ترجمه آزاده بیداربخت،تهران: کتاب سرای تندیس،۱۳۸۲.

۴- بیات، حسین، **داستان نویسی جریان سیال ذهن**،تهران: انتشارات علمی- فرهنگی، ۱۳۸۷.

۵- بی نیاز، فتح الله، **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**، تهران: افراز، ۱۳۸۷.

۶- پاینده، حسین، **داستان کوتاه در ایران**، جلد۲، چاپ اول، تهران: نیلوفر،۱۳۸۹.

۷- پشت دار علی محمد و محمدرضا عباسپور خرمالو، **تحلیل داستان گنبد چهارم در منظومه غنایی هفت پیکر براساس نظریه ساختارگرایان**، مجله‌ادب غنایی، شماره ۱۶، ۱۳۹۰.

۸- چایلدز، پیتر، **مدرنیسم**، ترجمه رضا رضایی، چاپ اول، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۷.

۹- چدویک، چارلز، **سمبولیسم**، ترجمه مهدی سحابی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۱۰- حسینی،صالح،**بررسی تطبیقی خشم‌وهیاهو و شازده‌احتجاب**،چ‌سوم،تهران: نیلوفر، ۱۳۷۲.

۱۱- دستغیب، عبدالعلی، **گفتارهایی در نقد ادبی**، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز، ۱۳۸۵.

۱۲- شایگان فر، حمیدرضا، **نقد ادبی**، تهران: دستان، ۱۳۸۰.

۱۳- طغیانی اسحاق و طیبه جعفری، **سودای سود رویکردی روانشناختی به گنبد پنجم هفت‌پیکر نظامی**مجله‌دانشکده‌ادبیات وعلوم انسانی‌دانشگاه،تهران:شماره ۵۹ پاییز ۱۳۸۷.

۱۴- فروم،اریک، **زبان از یاد رفته**،ترجمه دکتر ابراهیم امانت،چ‌چهارم،تهران :مروارید، ۱۳۶۶.

۱۵- کزازی، جلال الدین، **از گونه ای دیگر**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۱۶- مارتین، والاس، **نظریه های روایت**، ترجمه محمد شهبا، چ چهارم، تهران: هرمس، ۱۳۸۹.

۱۷- محمدی آسیابادی، علی، **مولوی و اسرار خاموشی** ، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۱۸- محمودی،محمدعلی، **بررسی روایت در بوف کور**، پژوهشنامه ادب غنایی،ش۱۰ ۱۳۸۷.

۱۹- محمودی، محمد علی و هاشم صادقی، **تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن**، فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ششم شماره ۲ تابستان، صص: ۱۴۵- ۱۲۹، ۱۳۸۸.

۲۰- مستور، مصطفی، **مبانی داستان کوتاه**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۲۱- مندنی پور، شهریار، **کتاب ارواح شهرزاد**، چاپ سوم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۹.

۲۲- مولوی، جلال الدین محمد، **مثنوی معنوی**، به تصحیح دکتر توفیق سبحانی، چاپ ششم، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۵.

۲۳- میرصادقی، جمال، **راهنمای داستان نویسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.

۲۴- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، **هفت پیکر**، تصحیح و حواشی حسن وحیدی دستجردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ هشتم، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۸.

۲۵- ورنو، روژه و ژان وال، **نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه های هست بودن**، ترجمه و برگردان یحیی مهدوی، چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۲.

۲۶- یاوری، حورا، **روانکاوی و ادبیات** (دو متن، دو انسان، دو جهان)" از بهرام گور تا بوف کور"، چاپ اول تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

۲۷- یاوری، حورا، **زندگی در آینه**، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۴.

۲۸- یوسا، ماریوبارگاس،**نامه هایی به یک نویسنده جوان**، ترجمه رامین مولایی،دوم، تهران: مروارید، ۱۳۸۹

Sources:

1-Atash soda , Mohammad Ali, **Awakens Dream**,First Edition, Fasa , Azad university publication . (2003).

2-Ahmadi , babak , **Creation and Freedom**. First Edition, Tehran ; markaz publication (1998)

3-Ball . Pamela, **Tens of thousands of dream interpretation**, First Edition, Tehran ; Tandis publication (2003) .

4-Bayat , Hosein , **Stream of consciousness Fiction** , First Edition ,Tehran ; Elmi-Farhangi publication (2008).

5-Binyaz ,Fathollah, **Introduction to Science Fiction and Narrative**, First Edition Tehran ; Afraz publication (2008) .

6-Chaildez , Pittez , **Modernism** , translate by Rezaee Reza , First Edition, Tehran ; Mahi publication (2002).

7-Chedvik , Charlz , **Symbolism** , translate by Mahdi Sahabi , First Edition, Tehran ; markaz publication (1996) .

8-Dastghaib , Abdol Ali , **Speeches in Criticism** , First Edition, Shiraz , Navid publication (2006).

9-Ferom , Erich ,**The Forgotten Language**, translate, by Ebrahim Amanat .4th EEdition, Tehran : Morvarid publication (1987).

10-Hosaini , Saleh , **Analyze comparative Anger and bluster**, 3th Edition , Tehran ; Nilofar publication (1993).

11-Kazzazi , Jalaloddin , **From variant**,Second edition, Tehran ; Markaz publication (2002).

12-Mahmudi, Mohammad Ali,**Narrative review on "Bufe kur"**,Adab ghanayi journal ,no.10, University of Sistan and Baluchestan (2009).
13-Mahmudi,Mohammad Ali & Hashem Sadeghi,**Story association &narration for the Stream ofConcisenes**,Pazhuheshhayeadabi journal,(2010).
14-Mastur, Mostafa,**Basics of short story**,1st Edition,tehran:markaz publication (2001).
15-Martin , Vallas , **Narrative Theories**, translate by Mahammad Shahba ,4th Edition,Tehran :Hermes publication (2010)
16-Mandanipur, Shahriyar , **The book of shahrzad s Spirits**,3th Edition, Tehran: ghoghnoos publication .(2010)
17-Mirsadeghi,Jamal,**FictionGuide**,FirstEdition,Tehran:sokhan publication,(2008)
18-Mohammadi Asiabad , Ali and sadeghi , Hashem. **Molavi Rumi & The secrets of silence**,First Edition, Tehran:Sokhanpublication (2012)
19-Nezami ganjavi, Elyas ebne yusof, **Haft peykar**, correction by hasan vahidi dastjerdi,8th Edition, Tehran: ghatre publication , (2009)
20-Payandeh , Hosein , **Short story in Iran** , First Edition, Tehran ; Nilofar publication (2010) .
21-Posht dar, Ali mohammad and AbbasPour KHormaloo , Mohammad Reza ,**Analysis of story 4th doom of HAFT PEYKAR Based on the theory of Structuralists,** Adab ghanayi journal ,no.16, University of Sistan and Baluchestan , (2011).
22-Rumi , Jallalodin, Masnavi,**Correction by tofigh sobhani**,6th Edition, Tehran: rozane publication (2006)
23-Shayghan far, Hamid Reza , **Criticism**, First Edition, Tehran ; Dastan publication (2006).
24-Toghyani, Eshagh and Jaafari , Tayyebe , **Psychological inclination to the 5th Doom of Nezamis Haftpeykar**, Tehran University (2008).
25-Verno rozhe & jon vall , **A glance over the Phenomenology & existence Philosophy** , Translate: yahya Mahdavi, Tehren: kharazmi publication ,(1993)
26-Yavari, Hura, **Psychoanalysis & Literature Two Text Two Man Two world From Bahrame Gur until Bufe kur**, First Edition ,Tehran:Tarikhe Iran publication (1995)
27-Yavari, Hura, **Living in The mirror** , First Edition, Tehran: Nilufar publication (2005)
28-Yusa Mario Bargas, **The Letters to a young writer**, Translate: ramin molayi, First Edition, Tehran: morvarid publication (2009)