

Study of the Components of Fictional Modernism in Three Novels of Abbas Maroufi "Symphonie Mordegan, Sale Balva; Tamaman Makhsos"

Hossein Parsifar 

Ph.D. in Persian Language and Literature,
Tehran University, Tehran, Iran

Fereshteh Miladi 

Ph.D. in Persian Language and Literature,
Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Neda Asanghi 

MA in Persian Language and Literature, Imam
Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract


In each of his works, Abbas Maroufi has considered the social, political, and historical conditions of the society by considering one of the social classes, and through this, he has challenged the situation of the society with a critical point of view combined with humor and elaboration. The "intellectual" class, women "victims and surrender" and "exiles" are among the groups that play the main characters in the three novels "Symphony of the Dead", "Year of the Riot" and "Totally Special". "Man" and "His Concerns" are the main focus of famous novels, and his main way of processing his fictional characters is to "look back" and "childhood" of the characters in order to examine the problems, internal conflicts, and pay attention to their disorders. The novel "Symphony of the Dead" can be considered a new interpretation of the story of Abel and Cain with a surrealist atmosphere that examines the social, political, and historical conditions of Iranian intellectuals at that historical period. The novel "Year of Rebellion" is a narrative of violence and coercion that has been noticed by women throughout history, and Nosha, as a character who represents women in society, is a "victim and surrender" character who does not give up to save herself and surrenders to forced marriage. The novel "Totally Special" is also a story about the life of Abbas Irani, an exiled journalist who is forced to emigrate from Iran to Germany. In this work, the author has included various aspects of his biological experiences. This research tries in a descriptive-analytical way to answer the question that what are the most important components of modernism in Abbas Maroufi's "human-centered" novels? The findings indicate that "tendency to the world within the characters", "fluid flow of the mind", "internal conflict", "rejection of the narrative method in the novel" and "different way of characterization" are the most important components. The manifestations of modernism are in the novels in question.


Keywords: Modernism, Novel, Abbas Maroufi, Fictional Characters.


– Corresponding Author: miladifereshteh@gmail.com

How to Cite: Parsifar, H., Miladi, F., Asanghi, N. (2022). Study of the Components of Fictional Modernism in Three Novels of Abbas Maroufi "Symphonie Mordegan, Sale Balva; Tamaman Makhsos". *Literary Text Research*, 26(92), 195-222. doi: 10.22054/LTR.2021.60511.3366

مطالعه مؤلفه‌های مدرنیسم داستانی در سه رمان عباس معروفی «سمفونی مردگان، سال بلوا، تماماً مخصوص»

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران  حسین پارسی‌فر

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران  فرشته میلادی*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران  ندا اسنقی

چکیده

عباس معروفی در هر یک از آثار خود با در نظر داشتن یکی از طبقات اجتماعی به ترسیم شرایط اجتماعی، سیاسی و تاریخی جامعه پرداخته و از این طریق با دیدگاهی انتقادی توأم با طنز و تعریض، اوضاع حاکم بر اجتماع را به چالش کشیده است. طبقه «روشنفکران»، «زنان قربانی و تسلیم» و «افراد تبعیدی» از جمله گروه‌هایی هستند که در سه رمان «سمفونی مردگان»، «سال بلوا» و «تماماً مخصوص» به‌عنوان شخصیت‌های اصلی نقش‌آفرینی می‌کنند. «انسان» و «دغدغه‌هایش» محور اصلی رمان‌های معروفی هستند و روش اصلی وی برای پردازش شخصیت‌های داستانی خود «رجوع به گذشته» و «کودکی» شخصیت‌ها است تا از این طریق به بررسی مشکلات، تعارضات درونی و اختلالات آن‌ها پردازد. رمان «سمفونی مردگان» را می‌توان برداشتی جدید از داستان‌های هایل و قایل با فضای سورئالیستی دانست. رمان «سال بلوا» روایت خشونت و اجباری است که در تاریخ متوجه زنان شده و «نوشا» به‌عنوان شخصیتی «قربانی»، تسلیم از دواجی اجباری می‌شود. رمان «تماماً مخصوص» نیز روایتی از زندگی روزنامه‌نگاری تبعیدی است و نویسنده در این اثر ابعاد مختلفی از تجربه‌های زیستی خود را گنجانده است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ دهد که در رمان‌های «انسان‌محور» عباس معروفی، مهم‌ترین مؤلفه‌های نمود مدرنیسم کدام‌اند؟ یافته‌ها حاکی از آن است که «گرایش به جهان درون شخصیت‌ها»، «جریان سیال ذهن»، «کشمکش درونی»، «رد روش روایی در رمان» و «شیوه متفاوت شخصیت‌پردازی» از مهم‌ترین مؤلفه‌های نمود مدرنیسم در رمان‌های مورد بحث هستند.

کلیدواژه‌ها: مدرنیسم، رمان، عباس معروفی، شخصیت‌پردازی، شخصیت‌های داستانی، جریان سیال ذهن.

مقدمه

بهترین جولانگاه ادبیات مدرن را می‌توان رمان مدرن دانست. رمان، اساساً نماینده و نماینده جهان مدرن است. در واقع، رمان محصول مدرنیسم است؛ گونه‌ای ادبی که به خوبی، جهان مدرن را در خود انعکاس می‌دهد (آندرو فین‌برگ^۱، ۱۳۷۵). مدرنیسم در مقوله ادبیات داستانی در برابر رئالیسم قرار می‌گیرد. رئالیست‌ها بر این بودند که آنچه در داستان منعکس می‌کنند، خود واقعیت است یا حداقل سعی داشتند چنین انعکاسی ارائه بدهند؛ این در حالی است که مدرنیست‌ها استدلال می‌کردند «آنچه در داستان منعکس می‌شود نه واقعیت؛ بلکه انعکاس واقعیت در ذهن ادراک‌کننده است» (پاینده، ۱۳۸۹).

در رمان پیشامدرن، نویسنده جهانی را به تصویر می‌کشید که وجود داشته است. در حقیقت، جهان واقعی را با چاشنی خیال برای مخاطبش لذت‌بخش‌تر و خوشایندتر می‌کرده است. هنر در دوران پیشامدرن، واقعیت را زیباشناسانه انعکاس می‌داده؛ حتی پلیدی و پلشتی‌هایش را چنان ترسیم می‌کرده که تأثیر زیباشناختی آن‌ها مورد غفلت واقع نمی‌شد. در مدرنیسم نخستین بار سخن از تأثیر واقعیت شد، نه انعکاس واقعیت. وقتی واقعیت بیرونی جهان ما، مملو از هراس‌ها (عوامل خوفناک) باشد، نویسنده حساس و دانای مدرن، تأثیر آن را آگاهانه یا ناآگاهانه در نوشته‌های خود باز می‌تاباند. بسیاری از منتقدان ادبی، معتقد بودند که رمان مدرن، اساساً ضد رمان است و در واقع بحرانی در گونه‌های ادبی است (چایلدز^۲، ۲۰۰۶). عباس معروفی یکی از نویسندگان توانمند ایرانی است که خواسته و توانسته تا این مواجهه با مدرنیته را برای خواننده ایرانی، قابل درک کند. وی با نوشتن رمان «سمفونی مردگان»، خود را یکی از آغازگران راهی قرار داد تا بعد از خود، داستان مدرن، راهی هموارتر و گویاتر بی‌ماید. اگر به تعبیری رمان «شازده احتجاب» گلشیری را آغاز داستان مدرن در ایران بدانیم، بی‌شک نمی‌توان «سمفونی مردگان» معروفی را یکی از شاخص‌های زایش و بالش رمان مدرن در ایران ندانست. از این رو، می‌توان ویژگی‌هایی را که صاحب‌نظران برای مشخص کردن داستان‌های موسوم به داستان مدرن، تعیین کرده‌اند در غالب آثار معروفی رصد کرد. این جستار، بر آن است تا ویژگی‌های داستان مدرن را در سه

1. Feenberg, A.
2. Childs, P.

اثر عباس معروفی - «سمفونی مردگان»، «سال بلوا» و «تماماً مخصوص» - برجسته کند و به مخاطب این برجستگی و تمایز را نشان دهد.

عباس معروفی یکی از نویسندگان صاحب‌سبک در روایت داستان است. او سبک خاص خود را دارد و تلخی و گزندگی، جزء جدانشدنی آثار اوست. او با چنان قلم ماهرانه‌ای این تلخی را جرعه جرعه به مخاطب می‌چشاند که هیچ‌گاه - حتی پس از سال‌ها - داستان‌ها و حال‌وهوای کتاب‌هایش از یاد مخاطبان نمی‌رود. موضوع داستان‌های او از دل جامعه برمی‌آید. او می‌کوشد با نشان دادن عمق درد آدم‌های داستان‌ش، مخاطب را نه فقط به همدردی که به فکر هم وادارد. او با بهره‌گیری از توصیف دقیق شخصیت‌ها، روایت داستان از زوایای مختلف، جریان سیال ذهن (روشی که در آن، نویسنده می‌کوشد انبوه افکار، خاطره‌ها و تداعی‌هایی را نشان دهد که به‌طور طبیعی و بدون ترتیب منطقی در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد)، فلش‌بک‌های به‌موقع در حین روایت و گاه زبان طنز و تمسخر درباره وضعیت جامعه به زیبایی‌های کار و البته تأثیرگذاری قلمش می‌افزاید. شخصیت‌هایی که او برای نوشتن از آن‌ها دست به قلم می‌شود به‌نوعی قربانی جامعه و روزگار خودشان هستند. در واقع، او از آن شخصیت‌ها به‌مثابه نمادی از جامعه‌ای بزرگ‌تر استفاده می‌کند؛ تقریباً می‌توان گفت در هر دوره‌ای از این دست آدم‌ها وجود دارد. این پژوهش سعی دارد به شیوه توصیفی - تحلیلی به این پرسش پاسخ دهد که: «عباس معروفی در نگارش «رمان‌های انسان-محور» خود کدام‌یک از شاخصه‌های مدرنیسم را مدنظر قرار داده است؟»

معروفی اولین مجموعه داستانش را در اوایل انقلاب منتشر کرد و در سال ۱۳۶۳ نوشتن رمان معروفش؛ یعنی «سمفونی مردگان» را آغاز کرد؛ اثری که عمده شهرتش به‌سبب آن است. بعد از آنکه او با کتاب «سمفونی مردگان» حساسی سروصدا کرد و شناخته شد، همچنان به نوشتن ادامه داد. کتاب‌هایی نوشت که «سال بلوا»، «تماماً مخصوص»، «فریدون سه پسر داشت» و «ذوب شده» از جمله محبوب‌ترین آن‌ها هستند. این نویسنده با به‌کارگیری فضای سیال ذهن توانسته به لایه‌های پنهان و درونی شخصیت‌هایش نفوذ کند و خیال و واقعیت بی‌مرزی به دست آورد که به وسیله آن ناخودآگاه جمعی جامعه معاصرش را به تصویر بکشد. آثار وی را زبان مردم می‌دانند؛ به طوری که او حتی تجربه زیستی خود را الهام‌بخش درون‌مایه برخی آثارش قرار داده است.

۱. پیشینه پژوهش

حسن‌زاده دستجردی (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «تحلیل رمان اسفار کاتبان براساس شاخصه‌های نگارش رمان مدرنیستی و پسامدرنیستی» بیان می‌کند این رمان جزو آثاری است که بسیاری از تکنیک‌ها و تمهیدات مشترک بین شیوه نگارش مدرنیستی و پسامدرنیستی را دارد؛ تمهیداتی چون تعدد راوی و روایت‌ها، بی‌نظمی زمانی در روایت، مرگ مؤلف، برجستگی متن، شباهت داشتن شخصیت‌ها به یکدیگر، غلبه عنصر وجودشناسی بر عنصر معرفت‌شناسی، روایت بودن تاریخ، دور باطل، بینامتنیت، درآمیختن ژانرها یا التقاط‌گرایی و ...

از دیدگاه هاجری (۱۳۸۱) در پژوهشی با عنوان «نمود مدرنیسم در رمان فارسی (۷۸-۱۳۵۸)» رمان مدرن غربی مبتنی بر اندیشه‌های اومانیستی پس از رنسانس است و مهم‌ترین مؤلفه‌های آن از دیدگاه فلسفی هنر عبارت‌اند از: بحران واقع‌نمایی، مرکزیت‌زدایی، آشنایی-زدایی، انزوا و ابهام معنایی است. رمان مدرن فارسی با اخذ فرم رمان مدرن غربی و به‌کارگیری ابزار روایت ذهنی، فاقد دیدگاه‌های نیست‌انگارانه اومانیستی مدرنیسم غربی است.

بیگدلی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان (نقد و بررسی رمان ملکوت طبق مؤلفه‌های رمان مدرن) اثر برگزیده «ملکوت» با توجه به مؤلفه‌های فرمی و محتوایی رمان مدرن، مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. عدم انسجام طرح، عدم قطعیت، درهم‌آمیزی واقعیت و خیال، شیوه‌های جدید روایت، عدم تعهد، تغییر در شخصیت‌پردازی از جمله مؤلفه‌های مورد بررسی در این اثر هستند.

از دیدگاه شیری و هوشمندی‌یاور (۱۳۹۷) در پژوهش «تقابل سنت و مدرنیسم در اندیشه‌های جلال آل‌احمد (نقدی بر نظر منتقدان)» کارنامه آل‌احمد فرازوفرود فراوان دارد؛ از باورمندی به دین آغاز می‌شود و مراحل چون گرایش به مارکسیسم و نقد سنت و چپ‌گریزی و غرب‌ستیزی را تجربه می‌کند و در نهایت نیز بازگشت به سنت و مذهب را توصیه می‌کند. به این دلیل است که می‌توان اندیشه‌های غرب‌زدگی و رجعت به مذهب را در کارنامه آل‌احمد، سنت‌گرایی مدرن نام‌گذاری کرد و نه مدرنیسم ارتجاعی که بعضی از منتقدان اصرار در به‌کارگیری آن دارند.

از دیدگاه دماوندی (۱۳۹۱) در پژوهش رمان مدرن، روایتی دیگرگونه و دیریاب، وجود ساختارهای ذهنی و تداخل آن با ساختارهای زبانی، توجه به ناخودآگاه، توجه به اندیشه‌های فلسفی جدید راجع به ماهیت زمان، نزدیک ساختن نثر به شعر، عدم قطعیت معنا و پایان گشوده، ورود دیدگاه‌های سمبولیستی و سوررئالیستی به داستان، گرایش به اساطیر کهن و... از جمله دلایلی هستند که دشوارفهمی را برای این گونه آثار در پی دارند.

۲. روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی به تحلیل رمان‌های «سمفونی مردگان»، سال بلوا و تماماً مخصوص» اثر عباس معروفی با استفاده از مؤلفه‌های مدرنیستی پرداخته است. نگارندگان ابتدا با مطالعه «مدرنیسم» و ارتباط آن با «ادبیات داستانی» و شناخت «مؤلفه‌های داستانی مدرنیسم» در پی گزینش رمان‌هایی برآمدند که درون‌مایه «انسان‌محوری» و «اجتماعی» داشته باشد. به نظر می‌رسد آثار عباس معروفی از میان رمان‌های متعددی که در این سال‌ها انتشار یافته، بیشتر رنگ و بوی اجتماعی داشته باشند. از این رو، با در نظر داشتن مؤلفه‌های مدرنیسم به خوانش دقیق رمان‌های مورد بحث پرداخته شد.

۳. مبانی نظری پژوهش

۳-۱. مدرنیسم و ادبیات داستانی

از آغاز دوران مدرن در سده شانزدهم میلادی و تکامل آن طی سده نوزدهم، تحولات سیاسی، اجتماعی، فکری و فرهنگی عظیمی به وقوع پیوست که موجب تغییر در نگرش انسان به هستی شد. این جهان‌نگری نو که امکان زیستن در جهانی متفاوت با جهان دیروز را فراهم کرد به شکل جنبش‌های علمی، سیاسی، فرهنگی، فنی و... تجلی یافت (باریه^۱، ۱۳۸۳) و در قرن بیستم سبب پدید آمدن نظریه‌های گوناگونی در عرصه‌های مختلف شد (فکوهی، ۱۳۸۱).

بزرگ‌ترین تحول در ساحت اندیشگی در دوران شکل‌گیری مدرنیسم، غلبه تفکر اومانیستی در غرب بود. در تفکر اومانیستی مغرب زمین که پس از رنسانس اندک‌اندک

1. De Meynard, C.

رواجی عام یافت، انسان موجودی دانسته شد: «دانا، شناسا، متمرکز و کامل که در واقع مدار اصلی همه چیز است ... و قادر به شناخت وجود همه موجودات و قادر به معنا کردن آن‌ها ... و اینکه معنای چیزها، گوهری پیشین در آن‌ها نیست، بل امری است که انسان می‌آفریند» (احمدی، ۱۳۷۷).

به تدریج گسترش این انسان‌گرایی فلسفی دامن هنر و ادبیات را نیز گرفت و به تبع آن در مدرنیسم هنری از مرگ مؤلف سخن گفته شد (همان)؛ به همین دلیل، هرچه به دوران متأخر نزدیک‌تر می‌شویم، تلقی از ادبیات با آنچه در گذشته وجود داشت، تفاوت بیشتری را نشان می‌دهد. آلن رب گریه^۱ (۱۹۲۲) معتقد است که در آغاز قرن بیستم در مغرب زمین، واقع‌گرایی صرف و کندوکاو در مسائل اجتماعی و... از داستان رخت بر بسته است: «در رمان جدید صرفاً به انسان و جایگاه او در جهان پرداخته می‌شود. غایت رمان جدید سوژ کتیوئته محض است. در رمان جدید انسانی مطرح می‌شود که می‌بیند، حس می‌کند و می‌اندیشد، انسانی محدود در فضا، مکان و تأثیر پذیرفته از احساسات و هیجان‌ها، انسانی همچون من و شما و موضوع رمان جز گزارش تجربه‌های محدود و نامشخص این انسان نیست» (دستغیب، ۱۳۸۳).

همان‌گونه که هوسرل^۲ (۱۸۵۹) می‌گوید که در عصر جدید هر انسانی در جهان ویژه خود زندگی می‌کند و «زیست‌جهان» مکان مشترک همه ماست؛ جهانی که «ما در آن می‌اندیشیم و در واقع، همین جهان است که اندیشه را می‌سازد» (احمدی، ۱۳۷۴).

بدین ترتیب، عصر مدرنیسم به حوزه فردیت و حتی گاهی شخصی‌نویسی وارد می‌شود. مدرنیسم که با خواست «زیبایی‌شناسانه کردن زندگی» آغاز شده بود به گفته بودلر^۳ «تلاشی بود برای تسلط هنر بر قلمروهای دیگر زندگی» (احمدی، ۱۳۷۳).

۲-۳. ادبیات مدرن و ویژگی‌های آن

در پی آشنایی نویسندگان ایرانی با آثار غربی و ترجمه آن‌ها، شیوه‌های مدرن نویسندگی در آثار کسانی چون سیمین دانشور، هوشنگ گلشیری، تقی مدرسی، بهرام صادقی و صادق چوبک نمود می‌یابد. نویسندگانی که با گریز از شیوه‌های سنتی نگارش و با نگرش تازه‌ای

1. Robbe-Grillet, A.

2. Husserl, E.

3. Baudelaire, C.

به داستان توانستند عرصه‌های تازه‌ای از ذهنیات و موقعیت‌های انسانی پدید آورند (میرعابدینی، ۱۳۸۰).

مهم‌ترین ویژگی محتوایی این نوع از ادبیات که با تحولات بنیادین اجتماعی و خودآیی و خویش‌نگری ملی شکل می‌گیرد، انتقاد از مظاهر تحجر سیاسی و فرهنگی است. بی‌گمان هر مرحله‌ی تازه‌ی تاریخی، شکل‌های بیانی جدید و موردنیاز خود را می‌طلبد و نمونه‌های تازه‌ی ادبی تحت تأثیر انگیزه‌های اجتماعی و فرهنگی پدید می‌آیند (همان).

ذهن‌گرایی از مهم‌ترین شاخصه‌های جریان‌های داستانی مدرن است؛ مدرنیست‌ها به علت علاقه به صورت و فرم، گرایش‌های سیاسی و اجتماعی را در متن نمی‌پسندیدند و از این رو به فرم و صناعت‌های داستانی توجه داشتند (تسلیمی، ۱۳۸۳) و این امر منجر به بهره‌گیری از شیوه‌هایی چون جریان سیال ذهن در آثار آن‌ها شد. بنابراین، زمینه‌ی گرایش نویسندگان ایرانی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن متأثر از نهضت فراگیر و جهانی مدرنیسم است (بیات، ۱۳۸۷).

۳-۳. مؤلفه‌های مدرنیسم و نمود آن در داستان مدرن

مهم‌ترین ویژگی داستان مدرن، شیوه‌ی موسوم به «جریان سیال ذهن» است. این ویژگی در رمان‌های مدرن بیشتر نوعی شیوه‌ی روایی است که روایت‌های داستان در آن به صورت دورانی و لایه در لایه پیش می‌روند. تداعی آزاد نیز از دیگر ویژگی‌های این رمان‌ها به‌شمار می‌رود. «تداعی، فرآیندی است که در آن شخص، اندیشه‌ها، کلمات، احساس‌ها یا مفاهیمی که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند به هم ارتباط می‌دهد» (بیات، ۱۳۸۷). به‌طور کلی، ابهام، فرجام مبهم، اهمیت مخاطب داستان یا خواننده، ضدقهرمان بودن، زاویه‌ی دید متغیر و جابه‌جاشونده، رد روش روایی در رمان و امثال این موارد، شاخص‌ترین مؤلفه‌های مدرنیسم هستند.

۳-۴. نگاهی اجمالی به آثار و اندیشه‌ی عباس معروفی

عباس معروفی نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس، شاعر و روزنامه‌نگار ایرانی است که در ۱۳۵۸ در تهران اولین مجموعه داستان او به نام «رو به روی آفتاب» منتشر شد. البته قبل و بعد این اثر، داستان‌هایش در بعضی از مطبوعات چاپ می‌شد. «سمفونی مردگان» باعث شد وی به شهرت برسد و به‌عنوان یک نویسنده‌ی صاحب‌سبک شناخته شود. آثار عباس معروفی الهام گرفته از

زندگی واقعی است. رمان سمفونی مردگان را می‌توان برداشتی جدید از داستان هایبل و قابیل با فضای سورئالیستی دانست که به بررسی شرایط اجتماعی، سیاسی و تاریخی روشن‌فکران ایرانی در آن برهه تاریخی می‌پردازد. این اثر به شکل عامدانه یا ناخودآگاه در هیچ قالب و ژانر ویژه‌ای قرار نمی‌گیرد و پرننگ‌ترین قالبی که می‌توان به این اثر نسبت داد، «جریان سیال ذهن» است. شکلی که عباس معروفی برای پرداخت به شخصیت‌ها برگزیده رجوع به گذشته و کودکی شخصیت‌های اثرش است تا بدین وسیله به بررسی مشکلات، تعارضات درونی و اختلالات شخصیت‌ها بپردازد. رمان «سال بلوا» با آشنایی نوش آفرین و حسینا شروع می‌شود. موضوع اصلی اثر، عشق نیست، بلکه روایت خشونت و اجباری است که در تاریخ متوجه زنان شده است. نوشا به عنوان شخصیتی که نماینده زن در جامعه است، شخصیتی «قربانی و تسلیم» است که برای نجات خود هیچ دست‌وپایی نمی‌زند و تسلیم ازدواجی اجباری می‌شود. رمان «تماماً مخصوص»، روایتی است از زندگی عباس ایرانی، روزنامه‌نگار تبعیدی که پس از تشویش دهه ۶۰ به ناچار از ایران به آلمان مهاجرت می‌کند. راوی و شخصیت اصلی اثر خود عباس ایرانی است.

۴. بحث و تحلیل داده‌ها

۴-۱. عطف توجه از جهان بیرون به جهان درون

در رمان مدرن، سخن از روایت انسان در درون واقعیت است؛ شرح بخش‌هایی از انسان که تا قبل از این یا روایت نشده و یا به خوبی رمان مدرن و عمیق روایت نشده باشد. «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). سه رمان «سمفونی مردگان، سال بلوا، تماماً مخصوص» بیش از آنکه در خارج از ذهن خواننده یا راوی و شخصیت‌هایش زندگی کند در ذهن تک‌تک افرادی که با آن و رویدادهایش درگیرند، سیر می‌کند. نسبت جهان خارج به ذهن شخصیت‌های رمان، مانند نسبت جهان واقعی به زندگی است. جهان ذهنی شخصیت‌های رمان، بر ساخته از جهان بیرونی است، اما منطبق حاکم بر جهان بیرون را نه برمی‌تابند و نه با آن گام برمی‌دارند. در سراسر این سه رمان با جهان خارج از ذهن شخصیت‌های اصلی داستان، صرفاً با راهوار کلمات و واژه‌ها ارتباط داریم. شخصیت اصلی، با خاطراتش، واقعیت را به ما نشان می‌دهد

و ابعاد مکانی و زمانی آن را ترسیم می‌کند. مکان‌ها و زمان‌های این سه روایت یا از دریچه ذهن راوی است و یا صرفاً یک «جا» است و به معنای کلی مکان نیست. ما با جاها و گوشه‌هایی آشنا می‌شویم که راوی، قطعات پراکنده خاطرات خود را از آنجاها جمع می‌کند تا در نهایت سرهم کند. وانگهی این جاها می‌تواند هر جایی باشد؛ اتاقی، ایوانی، انباری، راهرویی، سالی، حجره‌ای و بازاری، مغازه‌ای و ... اما خواننده به اقتضای تجربه و ذهنیت قبلی درمی‌یابد که هر رویدادی در مکان و زمانی روی می‌دهد و این شخصیت‌ها نیز مستثنا از این قاعده هستی نیستند. واقعیت در این رمان‌ها، واقعیتی ملموس و مبتنی بر نظام علی اولیه نیست. واقعیت، ممتد می‌شود در ذهن راوی. واقعیت، گزینش می‌شود، نشو می‌گیرد و در نهایت موجه می‌شود. ما با بخش‌هایی از جهان بیرون در رمان مواجه هستیم که به صورت قطعات پراکنده پازل میان انبوهی از نشانه قرار دارند که باید توسط خواننده در کنار هم مرتب شوند تا شاید موقفی برای درک ماجراها پیدا کند. این خرده واقعیت‌های بیان شده در داستان به منزله لنگرگاه‌هایی هستند که خواننده می‌تواند هر از چند گاهی برای تنفس و خروج موقتی از یورش سهمگین فرآیندهای ذهنی و خاطرات و تداعی‌های نفس-گیر داستان از آن‌ها استفاده کند.

۴-۲. جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن را برخی معادل گفت‌وگوی درونی و تک‌گویی درونی انگاشته‌اند. در این گونه داستان‌ها، جملات مغشوش است و مرجع ضمیر به راحتی فهمیده نمی‌شود و حتی ممکن است نویسنده به عمد از نشانه‌گذاری و نقطه‌گذاری و یا هر گونه جلب توجه به شناختن مناسبات رایج در داستان خودداری کند. در داستان روایت شده براساس جریان سیال ذهن، نویسنده، ذهن را نمی‌تواند یله و رها کند؛ به هر حال، لایه‌های پیش‌ذهنی و زبانی که 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).

در شیوه جریان سیال ذهن، شیوه‌های روایت از فرم سنتی خارج می‌شود. شخصیت‌ها در لایه‌های تاریک درون و دنیای درونی خویش قدم می‌زنند. زمان شکسته می‌شود و گذشته و آینده به نفع زمان حال، درهم می‌ریزد.

جریان سیال ذهن، مخاطب عام نمی‌پذیرد و با داستان خطی فاصله عمیقی دارد. این نوع ادبی به شخصیت‌ها فرصت پرواز می‌دهد تا بی‌دخالت نویسنده، بی‌هیچ آداب و ترتیبی، هرچه دل‌تنگشان می‌خواهد، بگویند. برای شناختن رمان‌هایی که به شیوه جریان سیال ذهن نوشته می‌شوند ویژگی‌ها و نشانه‌هایی را در نظر گرفته‌اند که می‌توان آن‌ها را در سه رمان مورد بررسی به صورت زیر فهرست کرد.

۴-۲-۱. تداعی آزاد

این تداعی می‌تواند بر اساس شباهت‌ها یا تفاوت‌ها و یا همزمانی و ... رخ دهد؛ به یاد آوردن آنچه در گذشته روی داده از طریق نگریستن و یا توجه کردن به چیزی یا کسی. در این سه رمان، این تکنیک به‌وفور دیده می‌شود. اساساً فضای غالب این رمان‌ها بر محوریت تداعی آزاد افکار شخصیت‌های اصلی می‌شود. هر تصویر، هر نشانه به نوعی تصویر و نشانه دیگری را از زمان‌های مختلف بیرون می‌کشد و به این صورت ساختار پیوستار زمان، شکسته می‌شود. داستان از درون به درون می‌خزد. نمونه‌های مختلف را در این سه اثر می‌توان به شرح زیر دریافت:

- «پیرمرد گفت: فرار می‌کند. هان؟ اورهان سرش را زیر انداخته بود و نمی‌خواست به حرفاش گوش کند.»
- من گفتم: «پدر آیدین از دست کی فرار کرد؟» (معروفی، ۱۳۸۶)
- «آخرین پیک را به سیگار زد و به ذهنش فشار آورد. من به یادش نیاوردم مگر با پارچه سفیدی که روی آن جسم به قول او، ظریف کشیده شده باشد» (همان).
- «صدای خروس‌ها و دختری که گریه می‌کرد از دور می‌آمد و من از آن روز آنقدر دور شدم که حالا احساس می‌کردم آن دختری که صدای گریه‌اش می‌آمد، خودم بوده‌ام. مگر نمی‌شود آدم صدای گریه خودش را چهار سال پیش شنیده باشد؟» (معروفی، ۱۳۸۲)
- حسینا در ذهنم ساکت بود و من گریه می‌کردم. نمی‌دانم کجا پنهان شده بود، گمش کرده بودم» (همان).

- «نمی‌دانم چرا یاد روزی افتاده بودم که با پدر سوار کامیونی سبز در جاده‌ای کویری می‌رفتیم تا من چند روزی از سه ماه تعطیلی را با او بگذرانم» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۲. تک‌گویی درونی در تمام داستان یا قسمت‌های مهم از رمان

یکی از ویژگی‌های داستان‌های مبتنی بر جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی است. تک‌گویی درونی عبارت است از شیوه‌ای در روایت داستان که به موجب 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 و یا صرفاً واکنش‌هایی آنی هستند که ارتباطی به سیر اندیشه‌ی حال یا گذشته ندارند (راد، ۱۳۸۵) و به دو نوع تک‌گویی مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود. در تک‌گویی مستقیم، شخصیت اصلی با خودش و در ذهنش راجع موضوعی در محیط یا رویدادهای خارجی، واگویی می‌کند. در تک‌گویی غیرمستقیم، نویسنده، ذهنیات درونی شخصیت را به خواننده منتقل می‌کند. در رمان‌های معروفی، این تک‌گویی‌ها حضور دارد و سبب می‌شود که داستان از درون جهان ذهنی شخصیت روایت شود.

۴-۲-۲-۱. تک‌گویی‌های درونی مستقیم

- «و من نمی‌دانم آیا مادرش هم او را به اندازه من دوست داشت؟ آیا کسی می‌توانست بفهمد که دوست داشتن او چه لذتی دارد؟ و آدم را به چه ابدیتی نزدیک می‌کند؟» (معروفی، ۱۳۸۶)

- «چرا بوی خاک می‌دادم؟ شاید اگر از چوب ساخته شده بودم، حالا بوی کاج می‌دادم و شاید اگر شال به گردنم نبود هیچ بویی نمی‌دادم» (معروفی، ۱۳۸۲).

- «از چی فرار می‌کردم؟ از کی می‌ترسیدم؟ تا کی؟ چرا کپسول سیانور نداشتم که اگر گیر افتادم قورت بدهم و خودم را خلاص کنم؟» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۲-۲. تک‌گویی‌های درونی غیرمستقیم

- «آیا همیشه قلبش تند می‌زد؟ آیا دویده بود؟ همیشه می‌دوید؟ پس چرا قلبش تند می‌زد؟ آیا اگر نگاهش می‌کردند بدش می‌آمد؟ و چقدر قشنگ بود» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «یعنی او را به جا نیاورده! یعنی او را نمی‌شناسد! باز خودش را زده بود به کوچه علی‌چپ» (معروفی، ۱۳۹۱).

- «اما چرا هی تلاش می‌کرد با لبخند آن را ببوشاند؟ آیا دکتر برنارد چیزی به او گفته؟ چی می‌توانسته بهش بگوید؟ مثلاً یکدستی زده و بعد هم تهدیدش کرده؟» (همان).

۴-۲-۳. آگاهی درونی شخصیت‌ها

از دیگر ویژگی‌های داستان‌های جریان سیال ذهن، آگاهی درونی شخصیت‌هاست. شخصیت‌ها، غالباً در درون خویش غنوده‌اند. آگاهی آن‌ها بیشتر مبتنی بر مناسبات و منطق درونی حالات و نفسانیات خویش است تا چارچوبه‌های جهان بیرونی. این آگاهی از احوالات درون خود را می‌توان بخش دیگری از ذهنیت مبنا و درون‌گرا بودن این دسته از رمان‌ها دانست. درون‌گرایی در شخصیت‌های رمان‌های مورد بررسی هم دیده می‌شود:

- «زمانی پدر می‌گفت: قدر این شورآبی را بدانید، سال‌ها بعد این جا هم می‌شود مثل شورزار» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «مادر: از کجا می‌دانید؟ و من می‌دانستم» (معروفی، ۱۳۸۲).

- «نوشافرین از جاش بلند شد: آخ! دیدی یک نفر را کشتند؟ روز بعد به معصوم گفته بود: من می‌دانستم

معصوم گفته بود: نکند مثل مرحوم ابوی علم غیب داری؟»

- «همسایه عراقی‌ام بود. خالد. سه سال بود که مرده بود ولی می‌دانستم چه می‌خواهد» (معروفی، ۱۳۹۱).

در این سه اثر معروفی، غالب رویدادهای جهان بیرون، واقعیت قبلی داشته‌اند و اینک که از زبان روایت‌کنندگان، روایت می‌شوند در واقع، فاقد روح عینی هستند. روایت‌کنندگان،

دوباره به آن رویدادها جان تازه‌ای می‌بخشند و سعی می‌کنند آن‌ها را زنده کنند. این بازیابی رویدادهای گذشته به صورت خاطره و در ذهن شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. این بودن در ذهن را می‌توان بنیاد این سه رمان شمرد. خطی که تمامی رویدادها و عناصر داستانی را به هم ربط می‌دهد. شخصیت‌ها در داستان جریان سیال ذهن، فاقد تمرکز لازم‌اند. در این سه اثر معروفی، شخصیت‌ها از شاخه‌ای به شاخه دیگر می‌پرند و از خاطره‌ای به خاطره دیگر:

- «می‌گفت: چقدر دلم می‌خواست این پرنده‌های مهاجر پر می‌زدند و می‌آمدند توی ساحل

گفتم: کدام ساحل؟

گفت: این مرغ‌های دریایی را می‌بینی؟

گفتم: کدام مرغ؟» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «آقا داداش می‌گویند توی این برف‌ها پر کبک است. یک گونی می‌آوردی، صدتا برایت می‌گرفتم.

گفتم: حالا که برف نیست تا زمستان خیلی مانده»

- «من کجا بودم؟ در خواب مادرم دیدم که مرده‌ام و مرده‌ام» (معروفی، ۱۳۸۲).

- «آنجا هیچ پنجره‌ای نبود، هیچ برفی نبود؛ اما نمی‌دانم چرا پدرم را دیدم، به وضوح او را کنار پنجره دیدم. گفتم: برف! می‌بینی؟» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۴. زبان و شعرگونگی گاه‌علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مهم‌ترین ویژگی زبان آثار مبتنی بر جریان سیال ذهن، شعرگونگی آن‌هاست. نویسندگان برای القا اندیشه‌ها و احساسات پیشاکلامی از صنایع ادبی نظیر استعاره، مجاز، جناس، ایهام به وفور بهره می‌گیرند. این صنایع کمک می‌کنند تا زبان داستان به زبان ذهن نزدیک شود. در اغلب داستان‌های جریان سیال ذهن، عناصر شعری به حدی است که شعربودگی اثر بر داستان بودن آن غلبه می‌کند. استعاره و نماد، مهم‌ترین صنایع ادبی هستند که در این داستان‌ها به کار می‌روند.

۴-۲-۱-۴. نماد

- «و کلاغ ها شهر را فتح کرده بودند. بر هر درختی چند کلاغ» (معروفی، ۱۳۸۶).
- «ساعت لنگری سرسرا در ذهنم گفت: دنگ دنگ دنگ، و دوازده بار نواخت» (معروفی، ۱۳۸۲).
- «صدای تکرار چیزی تیک تیک ساعت را محو می کرد» (همان).

۴-۲-۲-۴. تشخیص

- «آجرهای هفت و هشت بالای دیوارها یکی یکی می افتند، انگار که ساختمان سرما خورده باشد» (معروفی، ۱۳۸۶).
- «سکوت وحشتناک دم در بغلم می کند» (همان).
- «دار، آونگ خاطره های ما در ساعت تاریخ بود» (معروفی، ۱۳۸۲).

۴-۲-۳-۴. تشبیه

- «همه دوردست به شکل یوسف درمی آمد که مثل یک تکه گوشت با چشم های وق زده خیره می ماند» (معروفی، ۱۳۸۶).
- «شهر در مه و سرما فرو رفته بود. مثل روزنامه کهنه ای که پر از حرف و صدا و سکوت و مرده و زنده است؛ اما صدایش در نمی آید» (همان).
- «شبهه قویی سفید بود که اصلاً این ور و آن ور را نگاه نمی کند ...» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۴-۴. حس آمیزی

- «صدای فکر کردن و پلک زدنش از آن اتاق ته راهرو به گوش می رسید» (معروفی، ۱۳۸۶).
- «کلماتی که بوی خون و عصیان و انتقام می داد و به قول ایاز کلمات سرخ» (همان).

- «بوی حادثه‌ای شوم در فضا پیچیده بود» (معروفی، ۱۳۸۲).

- «نگاه مرطوبش روی لیوان چای ماند» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۵. تناقض و تکرار

- «پدر سراپا خشم و کینه و احترام شده بود» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «چند قطعه شاد و پر خروش اجرا کردند که خیلی غم‌انگیز بود» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۵. ابهام

ابهام عمدتاً ناشی از تلاش نویسنده برای نزدیکی ذهن و زبان است؛ نزدیک کردن زبان به سازوکارهای پیشاکلامی ذهن. گاهی این ابهام ناشی از آشفتگی‌های درونی خود نویسنده است. گاهی هم ناشی از آشفتگی‌های ذهنی شخصیت‌های داستان است. گاهی هم می‌تواند به تفنن و طبع آزمایی و حتی فضل‌فروشی نویسنده برگردد (بیات، ۱۳۸۷).

شک و تردید و عدم اطمینان در نحوه بیان راوی چنین داستان‌هایی، این ابهام را دوچندان می‌کند. عدم به کار بردن نشانه‌های درست نگارشی بجا و مناسب، این آشفتگی و گنگ بودن داستان را بیشتر می‌کند. سه رمان «سمفونی مُردگان، سال بلوا، تماماً مخصوص» نیز پُر از ابهام و آشفتگی‌اند؛ هم در دوختن رویدادها به هم و هم شخصیت‌ها به هم. استفاده از عبارت‌های ناقص و ناتمام ماندن بسیاری از عبارت‌ها و تردیدهای فراوان در داستان، نامعلوم بودن مرجع بسیاری از نقل قول‌ها و به کار بردن علامت نگارشی نابجا، می‌تواند نشان‌دهنده این ابهام باشد. رؤیاگونگی و کابوس‌وار بودن داستان نیز می‌تواند منشأ این ابهام در رویدادها و روایت‌ها باشد. گاهی تأخیر و امتناع از پیش بردن داستان به سمت پایان و گره‌گشایی در ذهن خواننده‌ای که منتظر حوادث بعدی است، تعلیق یا دلهره انتظار را به وجود می‌آورد.

۴-۲-۵-۱. جملات و عبارات ناقص

- «گفتم: تو که کار ما را دوست نداری. تو که قصد نداری کاسب بشوی، پس ...» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «کاش پرس‌وجو می‌کردید، یا سری به مرکز می‌زدید. شاید هم نامه‌ای فرستاده شده و در راه ...» (معروفی، ۱۳۸۲).

- «خب، دیوار ریخت، اوضاع عوض شد. حالا هم که برای پیانو کسی...» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۲-۵-۲. جملات گنگ و مبهم

- «همه آدم‌ها گم بودند و هرچه فکر می‌کرد یادش نمی‌آمد که من به زبان ارمنی چی بهش گفته بودم» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «اما او دیگر نمی‌شنید، بی‌هوش و رنگ‌پریده خوابیده بود. خواب بود یا بیدار؟» (معروفی، ۱۳۸۲).

- «نمی‌دانم چرا پریشب یا دیشب میلی به کشیدن آن سیگاری حشیش نداشتم» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۳. کشمکش درونی

در داستان پیشامدرن، شخصیت‌ها در دو قطب نیک و بد، اهریمنی و فرشته‌خو در سراسر داستان صف‌آرایی بیرونی داشته‌اند. خواننده در غالب آثار و لحظه‌ها این صف‌آرایی پلیدی و نیکی را احساس می‌کند، اما در داستان مدرن بخاطر درونی‌شدن رویدادها و توجه به کمپلکس‌های درونی اشخاص، تعارض بین دو کنشگر، در یک فرد، میان دو نیروی متضاد درون رخ می‌دهد. کشمکش داستان مدرن، برخلاف داستان پیشامدرن در درون اشخاص است نه میان اشخاص. این کشمکش درونی در داستان مدرن به صورت رفتارهای متناقض‌نما و امیال ناسازگار جلوه‌گر می‌شود. «در این کشاکش، «خود» با توسل به «اصل واقعیت» می‌کوشد تا از سویی افراط‌های ویرانگرانه «نهاد» را مهار کند و از سوی دیگر، تفریط‌های ریاضت‌گونه «فراخود» را بکاهد. وظیفه «خود» برقراری نوعی تعادل بین دو کنشگر متعارض است» (پاینده، ۱۳۸۹)، اما «خود» ناتوان از برقراری چنین تعادلی است. بنابراین، داستان مدرن، عرصه کشاکش‌های دو نیروی «نهاد» و «فراخود» می‌شود. تصویر غالب از انسان در این داستان‌ها، تصویری افسرده و انزواطلب و تک‌افتاده است.

- «سعی کرد یاد آن روز بیفتد که من بگویم: اختیار دارید. من کجا هستم که به شما یاد بدهم چه بکنید فقط دلم می‌خواهد شما را آراسته ببینم» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «خودم آنجا بودم، اما ذهنم مثل یک توپ شوت شده بود توی آسمان و نمی فهمیدم چرا» (معروفی، ۱۳۹۱).

۴-۴. رد روش روایی در رمان

در دوران مدرن، روایت به کلی با نوع سنتی‌اش متفاوت است و «مدرنیست‌ها بر این باورند که توصیف واقعیت در قالب داستانی منسجم، معادل با تحمیل معانی پیش ساخته به عینیتی است که به خودی خود معنایی را در خود حمل نمی‌کند؛ بلکه صرفاً «وجود دارد» (بیات، ۱۳۸۷).

مدرنیسم بر آن است تا باور به جهان به مثابه عرصه‌ای که دربردارنده ساختاری ضروری، غایتمند و در نتیجه با معنا را درهم شکند و فرو ریزد. راوی داستان مدرن، هیچ‌گونه نظمی هدفمند را برای کیهان اعتبار نمی‌کند و خود را با قضاوت‌ها و داوری‌هایش وانهاده می‌بیند. شخصیت اصلی رمان مدرن غالباً از تمرکز در روایت عاجز است. مدام در خاطراتش عقب و جلو می‌رود بدون اینکه اشاره‌ای به این روند داشته باشد یا ارجاعی در ضمیر داشته باشد. وی فاقد ذهنی متمرکز و بسامان است. شکل روایت در داستان مدرن، تبلوری از محتوای آن است؛ ضربه‌های روحی و روانی راوی را مختل می‌کند و در نتیجه روایت را مغشوش (پاینده، ۱۳۸۹).

یکی از شگردهای نوشتاری رمان مدرن، چندزاویه بودن رمان است. رمان مدرن، زاویه‌های دید متنوعی دارد. تابع یک منظر یا مسیر و دیدگاه نیست. یک موقعیت یا رویداد از منظر چند شخصیت قابل رؤیت است. داستان در چرخشی میان چند زاویه دید در گردش است. این نوع روایت، این امکان را به خواننده می‌دهد که تأثیر یک موقعیت را بر افراد گوناگونی ببیند.

نوع روایت معروفی در سمفونی مردگان خاص است: بازگشت به گذشته در بطن زمان حال، عوض کردن راوی به صورت آنی، رفتن به مکانی دیگر همراه با تغییر زمان، انگار که فیلم تماشا می‌کنی و کارگردان با کات‌هایی بسیار ظریف و دقیق شوکه و حیرت‌زده‌ات می‌کند و تو از آن لذت می‌بری. در موومان‌های مختلف چهار راوی دیده می‌شوند: سورمه، اورهان، آیدین و سوم شخص یا همان دانای کل. حجم زیادی از داستان توسط اورهان و دانای کل روایت می‌شود که به شکل تار و پود این دو روایت درهم آمیخته‌اند و گاهی جدا کردن آن‌ها از هم بسیار سخت می‌شود. این دو اطلاعات بسیاری درباره خانواده، آیدین و

جامعه در اختیار خواننده قرار می‌دهند. سورمه، برخی صفات درونی، علایق و خواسته‌های آیدین را که دانای کل و اورهان موفق به بیانش نمی‌شوند و از آن آگاهی ندارند، بیان می‌کند و در موومان چهارم، خواننده شاهد روایت توسط آیدین است. معروفی افکار و ذهنیات آیدین را از زبان او، آن هم در زمانی که آیدین در شرایطی خاص به سر می‌برد بیان می‌کند.

۴-۴-۱. تک‌گویی درونی

شیوه‌ای از روایت که در آن تجربیات درونی و عاطفی شخصیت‌های داستان در سطوح مختلف در مرحله پیش از گفتار نمایانده می‌شوند. در این شیوه، کسی مخاطب گوینده نیست و اساس این شیوه بر بازگویی ذهنیات راوی قرار دارد. تک‌گویی درونی متضمن دو واکنش است: یا واکنش راوی نسبت به محیط پیرامونی خود است که در این صورت، داستانی را تعریف می‌کند و یا اصلاً واکنشی است؛ یعنی سیر اندیشه‌ی وی نه زمان حال را گزارش می‌دهد نه زمان گذشته که در این حالت تک‌گویی، داستانی برای خودش است (داد، ۱۳۷۵).

در تک‌گویی درونی مستقیم، فرض بر این است که نویسنده، غایب است و تجربیات مستقیماً از ذهن شخصیت عرضه می‌شوند. خواننده نیازی به راهنمایی و صحنه‌آرایی و نشانه‌دهی نویسنده ندارد، اما در تک‌گویی غیرمستقیم، نویسنده حضور دارد و همپای تک‌گویی شخصیت حرکت می‌کند و ذهنیات او را به خواننده منتقل می‌کند و مطالب را از زبان خود و با زاویه دید سوم شخص روایت می‌کند (بیات، ۱۳۸۷).

۴-۴-۱-۱. راوی دانای کل

راوی دانای کل در رمان مدرن، در شیوه جریان سیال ذهن، نویسنده دانای کل معطوف به زندگی درونی شخصیت‌ها و محتویات نامنظم و غیرمنطقی و به کلام نیامده ذهن آنهاست (بیات، ۱۳۸۷). راوی دانای کل گاهی با زاویه دید محدود است؛ یعنی راوی شخص سوم فقط بر تعداد محدودی، تمرکز می‌کند و رویدادها و صحنه‌های محدودی را گزارش می‌دهد (داد، ۱۳۷۵). راوی دانای کل در بسیاری از فقرات داستان حضور دارد؛ گاهی ممتد، گاهی منقطع. گاهی هم با شخصیت اصلی، یکی می‌شود و زاویه دید را عوض می‌کند.

۴-۱-۲. حدیث نفس

حدیث نفس یا حرف زدن با خود، شیوه‌ای روایی است که با آن، شخصیت افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده از نیات و مقاصد او با خبر شود. از این طریق، اطلاعاتی به خواننده داده می‌شود که به شناخت شخصیت اصلی کمک می‌کند. در حدیث نفس، فرض بر این است که مخاطب حضور دارد، اما شخصیت با خود سخن می‌گوید. «برخلاف تک‌گویی درونی، مقصود از حدیث نفس، انتقال هویت ذهنی و زندگی درونی شخصیت به خواننده نیست، بلکه هدف، انتقال اندیشه‌ها و احساس‌هایی است که با طرح و عمل داستانی ارتباط دارند. بنابراین، حدیث نفس از انسجام بیشتری برخوردار است» (بیات، ۱۳۸۷).

در حدیث نفس، فرض بر این است که مخاطب حضور دارد و شخصیت با خودش حرف می‌زند. در واقع در حدیث نفس، مقصود انتقال هویت ذهنی و درونی شخصیت‌ها نیست، بلکه انتقال اندیشه‌ها و احساسات در مسیر پیشبرد داستان است. «زاویه دید در شیوه حدیث نفس، همان زاویه دید شخصیت است. تفاوت حدیث نفس با تک‌گویی درونی آن است که در حدیث نفس شخصیت با صدای بلند صحبت می‌کند در حالی که در تک‌گویی درونی، گفته‌ها در ذهن او می‌گذرد» (میرصادقی، ۱۳۷۷).

شیوه حدیث نفس در بسیاری از فقرات داستان از درون راوی دانای کل، بیرون می‌جهد؛ یعنی داستان دارد با روایت راوی دانای کل پیش می‌رود که ناگهان تبدیل به حدیث نفس می‌شود و برعکس.

۴-۱-۳. زاویه دید متغیر و جابه‌جاشونده

گاهی نویسندگان مدرن از زاویه دید متغیر و جابه‌جاشونده نیز استفاده می‌کنند. در این صورت، داستان از زوایای دید مختلف روایت می‌شود (داد، ۱۳۷۵). تغییر زاویه دید یا استفاده از بیش از یک راوی از ویژگی‌های مهم روایت‌گری در داستان مدرن است. نویسندگان مدرن با تغییر زاویه دید و چندگانه کردن منظره روایی، خواننده را به سمتی سوق می‌دهند که بتواند از دل تکرر تحمیل شده، داستانی معنادار بیفریند. با این کار، خواننده در برساختن روایت مشارکت می‌کند. نویسنده به اقتضای متن، زاویه دید را تغییر می‌دهد. یکی از ویژگی‌های زاویه دید متغیر این است که راوی یک موقعیت را از چند دیدگاه می‌تواند ببیند:

- مومان اول و دوم: توسط اورهان و راوی روایت می‌شود.
- مومان سوم: توسط سورملینا و راوی روایت می‌شود.
- مومان چهارم: توسط آیدین روایت می‌شود (معروفی، ۱۳۸۶).
- شب یکم، شب پنجم، شب هفتم: زاویه دید اول شخص (نوشا)
- شب چهارم، شب ششم: زاویه دید سوم شخص
- شب دوم: زاویه دید سوم شخص است. این سوم شخص در شب هفتم، «میرزا حسن» معرفی شده است.
- در شب دوم، صفحه ۸۳، زاویه دید ابتدا به اول شخص تغییر کرده و سپس به سوم شخص بازمی‌گردد.
- شب سوم: زاویه دید اول شخص (نوشا)
- داستان زرگر در خلال متن به روایت «مادر نوشا»، «حسینا» و دانای کل روایت می‌شود (معروفی، ۱۳۸۲).

۴-۵. پیرنگ یا طرح داستان

از دیدگاه گلشیری ساختار روایی داستان‌های مدرن باید با داستان‌های سنتی متفاوت باشد؛ «اگر داستان بتواند خود شکل‌دهنده این هستی در گذر باشد و نه وسیله انتقال آنچه از پیش اندیشیده‌ایم، آیا می‌توان یا همان ساختار نمایشی: مقدمه چینی، گره افکنی، اوج، گره‌گشایی و پایان‌بندی به این نیاز پاسخ گفت؟ مهم‌تر اینکه وقتی زبان عنصر اساسی داستان باشد و خود در داستان عاملی برای افشای ذهنیت راوی یا مخاطب شود، مطمئناً ساختار کلاسیک داستان نمی‌تواند ادامه یابد...» (گلشیری، ۱۳۸۰).

نویسندگان مدرنیست، بسیاری از اوقات روندی معکوس را در روایت داستان در پیش می‌گیرند؛ بدین معنا که با فرجام رویدادها آغاز می‌کنند: «کاملاً معلوم نیست وقایع از کجا سرچشمه می‌گیرند یا به کجا ختم می‌شوند. اساساً آنچه اهمیت دارد، واقعه نیست، بلکه تأثیر واقعه در ذهن است» (پاینده، ۱۳۸۹).

داستان مدرن به دلیل اینکه در بسیاری موارد حتی به گره‌گشایی نهایی و قطعی نمی‌رسد، فرجامی نامعلوم و مبهم پیدا می‌کند و فرجام شخصیت اصلی با ابهام همراه است. «آنچه در رمان کلاسیک مطرح است به صورت یک رفت و برگشت به قول فرانسوی‌ها هر می با قاعده است که در نوک آن قهرمان جا دارد، اما رمان نو فاقد این‌هاست. رمان نو شکل آبستره رمان

قدیم است.... وصف حال انسان مدرن، انسان نو. نظم در بی‌نظمی، محوریت فرد. نبود ماجرا» (سحابی، ۱۳۸۱).

در رمان‌های مدرن، طرح داستان تابعی از شخصیت است. شخصیت از طرح سبقت می‌گیرد، با آن برابر و گاهی هم‌تراز می‌شود. آنچه در رمان مدرن مورد توجه است، ناتمام ماندن شخصیت‌ها، تنوع سطوح مختلف روانی آن‌ها، جوشش و هجوم امیال مبهم و آشفته و ماهیت شکل نیافته و بخارگونه احساسات و عواطف است. چنان اوضاع زمانه انسان مدرن به هم ریخته شده که به تعبیر پل ریکور^۱ حتی زمان عاجز از جمع و جور کردن خود و دستیابی به شکلی معین است و دیگر نمی‌توان مانند گذشته از طرح داستان سخن گفت (ریکور، ۱۳۷۵).

به دلیل تغییر شدید زاویه دید و فقدان عناصر اصلی و کلاسیک داستان‌نویسی (شروع، اوج و پایان) داستان بر محوریت شخصیت‌ها می‌گردد و نویسنده، بسیاری از مؤلفه‌های کلاسیک داستان‌نویسی از جمله زمان و مکان و طرح را کنار می‌گذارد و در شخصیت و از طریق شخصیت آن‌ها را به مخاطب می‌فهماند. می‌توان به‌طور موجز برخی از نشانه‌هایی را در نظر گرفت که حاکی از شناور بودن طرح در داستان مدرن باشد:

۱. شیوه روایت جریان سیال ذهن و تداعی آزاد
۲. شخصیت‌محوری داستان
۳. فقدان زمان و مکان به‌روشنی در داستان
۴. علی بودن کنش‌ها در نوع نگاه شخصیت‌ها نه خود کنش‌ها
۵. بی‌آغازی و بی‌فرجامی داستان.

۴-۵-۱. شخصیت‌پردازی

داستان‌نویس مدرن، شخصیت اصلی داستانش را معمولاً به‌صورت فردی منزوی و مردم‌گریز تصویر می‌کند؛ شخصیت‌هایی که وجه اشتراک زیادی با آحاد جامعه ندارند، خود را متفاوت و غریبه می‌بینند و در عوالم شخصی و ذهنی خود سیر می‌کنند. «داستان‌های مدرن غالباً روایت فروپاشی رابطه‌ها هستند.... در اکثر داستان‌های مدرن، شخصیت اصلی پس از فروپاشی رابطه‌اش با کسی دچار افسردگی مفرط شده و چون

1. Ricœur, P.

مراوده اجتماعی گسترده‌ای ندارد غالباً در حال فکر کردن به روند رویدادهایی است که به وضعیت کنونی او منتهی شده‌اند» (پاینده، ۱۳۸۹).

در بسیاری از رمان‌های مدرن، داستان با رؤیایی که شخصیت اصلی می‌بیند، آغاز می‌شود. شخصیت اصلی، فاقد هرگونه آرمان است. هیچ موقعیت تاریخی و یا رسالت گونه‌ای را برای خود در نظر نمی‌گیرد. در لحظه سیر می‌کند و مدام از نشانه‌های درونی خود الهام می‌گیرد. بیان خاطرات و مرور آن‌ها، تنهایی و انزوای شخصیت داستان مدرن را نشان می‌دهد. شخصیت بیش از آنکه در زمان حال، زیست کند در گذشته سیر می‌کند. شخصیت داستان‌های مدرن با جریان رایج اجتماعی یا متعارض است و یا بی تفاوت است. شخصیت‌های داستان، خرد معرفی می‌شوند. می‌توان شخصیت‌های داستان‌های «سمفونی مردگان، سال بلوا و تماماً مخصوص» را به شرح زیر مورد توجه قرار داد:

- «آیدین بچه سر به راهی نبود. شیطان در رگ و ریشه‌اش وول می‌خورد...» (معروفی، ۱۳۸۶).

- «به خاطر کم‌حوصلگی و کم‌حرفی‌اش نتوانسته بود ارتباط نزدیکی با بقیه کارگران پیدا کند» (همان).

- «می‌دانست من از شلوغی خوشم نمی‌آید و می‌دانست که یکی از دلایل پذیرفتن شغل شبانه در جایی دورافتاده همین بوده است؛ انزوا»: شخصیت عباس (معروفی، ۱۳۹۱).

- «با چهره‌ای ورجهیده و چند جای بخیه در پیشانی، انگشت معیوب دست راست که وقتی باهات دست می‌داد انگشت کوچکش می‌آمد کف دستت»: شخصیت برنارد (همان).

۴-۵-۲. ضدقهرمان بودن

اصالت بیش از حد نویسنده، شخصی بودن بیش از حد روایت و از بین رفتن هرم داستان-نویسی سنتی که در رأس هرم آن، قهرمان حضور داشت، همگی از ویژگی‌های داستان مدرن به شمار می‌روند (سحابی، ۱۳۸۱).

شخصیت‌های داستان‌های مدرن در طول هم قرار نمی‌گیرند، بلکه در عرض هم هستند. به تعبیری، هیچ‌گونه رابطه علت و معلولی میانشان برقرار نیست. شخصیت در داستان مدرن، انسانی کاملاً معمولی با جهانی معمولی و پیش‌پا افتاده است، از هرگونه ماجراجویی، تهی

است؛ زیستن در یک خط ممتد، بدون هرگونه منحنی از حادثه‌ها و رویدادهای خارق‌العاده. شخصیت‌های این سه داستان، هیچ ویژگی منحصر به فرد و یا ممتازی ندارند تا از بدنهٔ رمان جدا دیده شوند. با آنکه داستان بیشتر از اذهان این شخصیت‌ها بر سراسر رمان پرتوافکنی می‌کند، اما شخصیت‌ها، اصلی و فرعی بودن خود را در مقیاس و وسعت حضور در مکان‌ها یا زمان‌های بریده بریده شدهٔ داستان به دست می‌آورند.

۴-۵-۳. زمان

«داستان‌های جریان سیال ذهن به دلیل رویکرد ویژهٔ مفهوم زمان، گاه داستان زمان نامیده شده‌اند» (بیات، ۱۳۸۷). گذشته و آینده از زمان حذف می‌شوند و فقط شهود محض از لحظهٔ حال برجسته می‌شود. زمان در ذهن شخصیت است و ما از طریق خاطره‌ها و فرآیندهای ذهنی شخصیت می‌توانیم زمان را ردگیری کنیم. تقدّم و تأخّر زمانی را صرفاً براساس میزان عمیق بودن تجربهٔ شخص می‌توان احساس کرد. گذشته، حال و آینده درهم تنیده شده‌اند (همان). زمان این سه داستان، زمانی ذهنی و البته تا حدودی روایی است. زمان اینجا، فهم می‌شود نه حس. بدین معنا که از میان خاطره‌ها، رویدادها روایت می‌شوند، زمان فهم می‌شود؛ می‌فهمیم که زمان دارد. در رمان «سمفونی مردگان» این سکوت زمان کمی به عینه در عبارات کتاب دیده می‌شود:

- «ساعت آقای درستکار بیش از سی سال است که از کار افتاده؛ در ساعت پنج و نیم بعد از ظهر تیرماه سال ۱۳۲۵. ساعت سر در کلیسا سال‌ها پیش از کار افتاده بود و ساعت اورهان را مردی با خود برده است، اما زمان همچنان می‌گردد و ویرانی به بار می‌آورد» (معروفی، ۱۳۸۶)

داستان در زمان‌های مختلف جریان دارد و اوج درخشش این داستان‌ها، چیدمان آن‌ها و حرکتشان در زمان‌های مختلف است. گاه حال، گاهی گذشته و آینده. به گونه‌ای که مخاطب خط داستان را گم نمی‌کند و انسجام تصویرها به شدت او را به دنبال خودش می‌کشد.

۴-۵-۴. اهمیت مخاطب داستان یا خواننده

روایتگری داستان مدرن به گونه‌ای است که داستان از تسلیم خود به خواننده سر باز می‌زند. «ملاک‌های برآمده از فرهنگ معاصر و کلاً شیوه تفکر و زندگی معاصر، نحوه التذاذ ما از داستان را دگرگون کرده است ... خواننده از ناظری منفعل به مشارکت‌کننده‌ای فعال تبدیل می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۹).

یکی از مهم‌ترین تحولات تاریخ داستان‌نویسی، جدا شدن نویسنده از راوی و کمرنگ شدن نقش وی و بالاخره حذف نویسنده در داستان‌های جریان سیال ذهن است. راوی هیچ نسبتی با نویسنده پیدا نمی‌کند، هرچه هست ذهنیات شخصیت‌ها است که نقش راوی را ایفا می‌کنند. نویسنده با تمرکز بر ذهن یکی از شخصیت‌ها به مثابه شخصیت اصلی داستان، خود را کنار می‌کشد (بیات، ۱۳۸۷). در رمان مدرن که گونه‌ای معماگونه‌گی در خود دارد، خواننده باید کدشکنی کند، معما را حل کند و بسیاری از قطعات پراکنده را در کنار هم بچیند. این فعال و دخیل کردن خواننده، شگردی است که در رمان‌های «سمفونی مردگان، سال بلوا، تماماً مخصوص» نیز مورد استفاده قرار گرفته است.

۴-۵-۵. فرجام مبهم

داستان مدرن برخلاف داستان‌های پیشامدرن، پایانی بسته ندارد، بلکه پایان باز است و مبهم. رویدادهای داستان به گونه‌ای ختم می‌پذیرند که هنوز ذهن خواننده درگیر به هم‌ریختگی رویدادهای قبلی است. این فرجام مبهم به نوعی با مخاطب قرار دادن خواننده در رمان مدرن، نسبت نزدیکی دارد. در رمان‌های مورد بحث داستان با نرسیدن به سرانجام خود در مخاطب همواره سؤال و استرس را به‌جای می‌گذارد و داستان در ذهن خواننده به روایت خودش ادامه می‌دهد.

بحث و نتیجه‌گیری

عباس معروفی یکی از نویسندگان انگشت‌شماری است که با به‌کارگیری فرم رمان مدرن غربی در آثار خود به تولید رمان‌های مدرن به معنای مصطلح آن پرداخته است. بسیاری از رمان‌نویسان ایرانی به دلیل پایبندی به اندیشه‌های بومی و دیدگاه سنتی خود موفق به خلق چنین آثاری نشده‌اند. معروفی با بهره‌گیری از مؤلفه‌های شاخص روایت از جمله «جریان سیال ذهن» و «حدیث نفس» با دیدگاهی انتقادی، رمان‌های خود را به‌عنوان ابزاری در جهت

اصلاحات اجتماعی از طریق نقد هنجارهای اخلاقی قرار داده است. معروفی برخلاف بسیاری از نویسندگان ایرانی به موضوعات مختلف نگاهی سنتی ندارد و اومانیست به عنوان روح و اندیشه ذاتی رمان غربی بر سراسر آثار وی سایه افکنده است؛ در حالی که این فضای اومانیستی در نزد اغلب رمان نویسان فارسی جایگاهی ندارد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که وداع با طرح روایات سنتی، وداع با قهرمان سنتی، کشمکش درونی، رد روش روایی در رمان، توصیف جنبه‌های گوناگون واقعه از دیدگاه راویان متعدد به کارگیری جریان سیال ذهن و تداعی وقایع مرتبط در گذشته و تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم مهم‌ترین نمودهای تجلی این اندیشه در سه رمان «سمفونی مردگان»، «سال بلوا» و «تماماً مخصوص» هستند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hossein Parsifar



<http://orcid.org/0000-0002-2732-8968>

Fereshteh Miladi



<http://orcid.org/0000-0002-5448-5563>

Neda Asanghi



<http://orcid.org/0000-0003-4058-0452>

منابع

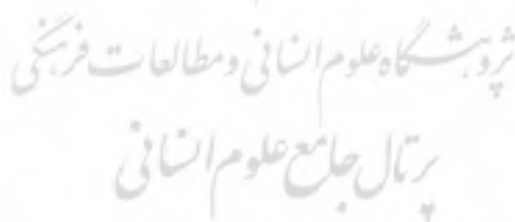
- آندرو فین برگ. (۱۳۷۵). رمان و جهان مدرن. ترجمه فضل‌الله پاکزاد. / ارغنون، ۱۲ و ۱۱، ۳۹۱ - ۳۷۹.
- بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران. (۱۳۹۲). نقد و بررسی رمان ملکوت بر طبق مؤلفه‌های رمان مدرن. هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.
- بیات، حسین. (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی، جریان سیال ذهن*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های مدرن*. تهران: نشر نیلوفر.
- _____ (۱۳۹۲). *نقد و نظریه ادبی؛ درسنامه‌ای میان رشته‌ای*. تهران: سمت.
- حسن زاده دستجردی، افسانه. (۱۳۹۳). تحلیل رمان اسفار کاتبان بر اساس شاخصه‌های نگارش رمان مدرنیستی و پسامدرنیستی. *پژوهشنامه نقد ادبی*، ۲ (۷)، ۵۷ - ۷۶.
- داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.
- ریکور، پل. (۱۳۷۵). *استحاله‌های طرح داستان*. / ارغنون، ۱۰-۹، ۷۵ - ۳۹.
- سحابی، مهدی. (۱۳۸۱). رمان نو، انسان نو. *ادبیات داستانی*، ۵۹، ۱۸ - ۱۶.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *مبانی رمان نو. ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت*، ۱ (۵)، ۸-۴.
- طاهری، فرزانه و عظیمی، عبدالعلی. (۱۳۸۰). *همراه با شازده احتجاب*. تهران: نشر دیگر.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *نیمه تاریک ماه*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- لوران آسون، پُل. (۱۳۸۶). *واژگان فروید*. ترجمه کرامت موللی. تهران: نشر نی.
- معروفی، عباس. (۱۳۸۲). *سال بلوا*. تهران: انتشارات ققنوس.
- _____. (۱۳۸۶). *سمفونی مردگان*. تهران: انتشارات ققنوس.
- _____. (۱۳۹۱). *تماماً مخصوص*. برلین: انتشارات گردون.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانشنامه نقد ادبی*. تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنردانستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
- هاجری، حسین. (۱۳۸۱). *نمود مدرنیسم در رمان فارسی (۷۸-۱۳۵۸)*. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز)، ۴۵ (۱۸۵)، ۱۴۳-۱۶۷.
- هنفلینگ اُسوالد. (۱۳۸۹). *چیستی هنر*. ترجمه علی رامین. تهران: انتشارات هرمس.

References

- Bayat, H. (2008). *Storytelling, the Fluid Flow of the Mind*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
- Childs, P., Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary Of Literary Terms*. London and New York: Routledge.
- Dad, S. (1996). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid Publications. [In Persian]
- Finn Berg, A. (1996). The Novel and the Modern World. Translated by Fazlullah Pakzad. *Arghanoon*, 11 & 12, 379-391. [In Persian]
- Golshiri, H. (2001). *The Dark Half of the Moon*. Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]
- Henfling Oswald. (2010). *What is art? Translated by Ali Ramin*. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]
- Hajri, H. (2002). The manifestation of modernism in Persian novels (1358-78). *Journal of the Faculty of Literature and Humanities (Tabriz)*, 45 (185), 143-167. [In Persian]
- Laurent Asson, P. (2007). *Freud's words*. Translation of Morality Dignity. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
- Lewis, P. (2000). *Modernism, Nationalism, and the novel*. University Press: Cambridge.
- Marufi, A. (2003). *Sale Balva*. Tehran: Phoenix Publications. [In Persian]
- _____. (2007). *Samfoneye Mordegan*. Tehran: Phoenix Publications. [In Persian]

- _____. (2012). *Tamaman Makhsos*. Berlin: Gardoun Publications. [In Persian]
- Meqdadi, B. (2014). *Encyclopedia of Literary Criticism*. Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]
- Mirsadeghi, J., Mirsadeghi, M. (1998). *Glossary of Art Writing*. Tehran: Mahnaz Book. [In Persian]
- Patea, V., Derrick, P. (2007). *Modernism Revisited*. Amsterdam-New York.
- Payende, H. (2010). *Short Stories in Iran: Modern Stories*. Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]
- Payende, H. (2013). *Literary Criticism and Theory; Interdisciplinary Textbook*. Tehran: Samat. [In Persian]
- Ricoeur, P. (1996). Storyline transformations. *Arghanoon*, 10-9, 39-75. [In Persian]
- Sahabi, M. (2002). New Man, Fiction. *New Novel. Fiction*, 59, 16-18. [In Persian]
- Shamisa, S. (2010). Basics of the new Novel. *Wisdom and Knowledge Information Monthly*, Fifth Year, Vol. 1, pp. 4-8. [In Persian]
- Taheri, F. and Azimi, A. A. (2001). *Accompanied by Prince Ehtejab*. Tehran: Another Publication. [In Persian]



استناد به این مقاله: پارسی فر، حسین، میلادی، فرشته، اسنقی، ندا. (۱۴۰۱). مطالعه مؤلفه‌های مدرنیسم داستانی در سه رمان عباس معروفی «سمفونی مردگان، سال بلوا، تماماً مخصوص». فصلنامه متن پژوهی ادبی، ۲۶ (۹۲)، ۱۹۵-۲۲۲. doi: 10.22054/LTR.2021.60511.3366



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.