ارسال: ۱۴۰۱/۴/۲
پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۵
10.22034/nf.2024.348578.1188

تحلیل و طبقه‌بندی ژانرشناختی رمان فارسی بر مبنای مؤلّفه‌های غنایی

پرنیان زارع‌پور (دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیّات غنایی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران)
نجمه درّی– (دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران)
زینب صابرپور (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران)

چکیده: تجلّی مؤلّفه‌های ژانر غنایی در رمان فارسی امری رایج است، اما در ادبیّات معاصر فارسی بررسی و تحلیل دقیقی از آن ارائه نشده است. در پی این فقدان، هدف پژوهش حاضر تبیین مختصّات غنایی در رمان فارسی و طبقه‌بندی رمان فارسی بر اساس مؤلّفه‌های غنایی است. ازاین‌رو، ابتدا ویژگی‌های اصلی شعر غنایی فارسی، یعنی درون‌نگری و برجسته‌سازی زبانی، مشخّص شد، سپس هفت رمان فارسی انتخاب شد که کم‌وبیش روایتی غنایی‌گونه دارند. این آثار بر مبنای خصایص ژانر غنایی بررسی شدند و آن‌ها را در سه گروه طبقه‌بندی کردیم: رمان‌های غیرغنایی، رمان‌های غنایی و رمان‌های شبه‌غنایی. در گروه اوّل، برجسته‌سازی زبانی در خدمت روایت برون‌گرایانه است و مؤلّفهٔ غنایی منجر به تغییری در طبقه‌بندی گونهٔ رمان نشده است. در گروه دوم، برجسته‌سازی زبانی در خدمت روایت درون‌گرایانه است و زیرژانر تازهٔ رمان غنایی شکل گرفته است. در گروه سوم نیز برجسته‌سازی زبانی توأمان در سایهٔ روایت برون‌گرایانه و درون‌گرایانه قرار دارد و گونهٔ رمان به ژانر غنایی متمایل شده است. این طبقه‌بندی نگاه تازه‌ای به مقولهٔ ژانر غنایی در رمان فارسی دارد و امکان شناخت زیرژانر رمان غنایی و درک شباهت‌ها و تفاوت‌های آن را با زیرژانرهای مشابه فراهم

– n.dorri@modares.ac.ir

آورده است. همچنین، تعریف نسبتاً جامعی از رمان غنایی ارائه داده است کـه ایـن زیرژانـر را از انـواع مشابه تمیز می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ژانر غنایی، رمان غنایی، برجسته‌سازی، روایت برون‌گرایانه، روایت درون‌گرایانه.

مقدّمه

یکی از عوامل حیات و مرگ ژانرها و زیرژانرهای ادبی ارتباط داشتن یـا نداشـتن آن‌هـا بـا یکـدیگر است؛ مثلاً در دو شاخهٔ شعر و نثـر، زیرشـاخه‌ها گـاه از یکـدیگر کـاملاً دورنـد و تـأثیری بـر هـم نمی‌گذارند، گاهی نیز، با حفظ استقلال خود، کم‌وبیش، به هم نزدیک می‌شوند و خصایصی را بـه یکدیگر امانت می‌دهند. در بعضی موارد هم، چنان با همدیگر می‌آمیزند که زیرژانـر تـازه‌ای خلـق می‌شود. ارتباط شعر غنایی و رمان نیز تابع همین فرایند است؛ یعنی گاهی به‌کلّـی از یکـدیگر دور هستند و شباهت معناداری ندارند، گاهی برخی از خصایص شعر غنایی در رمان، کـه از گونـهٔ نثـر روایی است، تجلّی می‌یابد و با حفظ مرزها، به آن جنبه‌هایی شـاعرانه می‌بخشـد. در مـواردی نیـز مرزهای شعر غنایی و نثر درنوردیده می‌شود و زیرژانری تازه چون رمان غنایی شکل می‌گیـرد. ایـن زیرژانر در ادبیّات جهان شناخته‌شده است و رمان‌نویسان ایرانی نیز گاهی در ایـن گونـهٔ ادبـی قلـم زده‌اند، اما همچنان در عرصهٔ ادبیّات فارسی نام‌آشنا و شفّاف نیست. بنابراین، پـژوهش حاضـر، بـا روش توصیفی‌ـ تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای، به دنبال تبیین و طبقه‌بندی مؤلّفه‌های غنایی در رمان فارسی است تا نسبت ژانر غنایی و رمان را شفّاف کند و مختصّـات زیرژانـر رمـان غنـایی فارسی را نیز تبیین نماید. همچنین، با توجّه به آنکه شعر غنایی خاستگاه اصلی ژانر غنایی محسوب می‌شود، بررسی رمان‌های منتخب بر مبنای مؤلّفه‌های شعر غنایی انجام شده است.

در انتخاب رمان‌های پژوهش، پیش‌فرض‌های عمومی را دربارهٔ شاعرانگی و جلوه‌هـای غنـایی در ادبیّات داستانی، مانند نثر بلاغی و عواطف فردی، در نظر گرفتیم و به جست‌وجوی جـامعی در میان رمان‌های مدرن و پیشامدرن فارسی پرداختیم. پس از مطالعهٔ بیش از یکصد رمان، بـه هفـت اثر رسیدیم که از منظر پژوهش حاضر قابل‌تحلیل و استناد هستند. آثـار منتخـب، بـه ترتیـب سـال انتشار، از این قرارند: بـوف کـور (۱۳۱۵) نوشـتهٔ صـادق هـدایت، کریسـتین و کیـد (۱۳۵۰) نوشـتهٔ هوشنگ گلشیری، آتش، بدون دود (گالان و سولماز) (۱۳۵۸) نوشتهٔ نادر ابراهیمی، سال بلوا (۱۳۷۱) و پیکر فرهاد (۱۳۷۴) نوشتهٔ عبّاس معروفی، دل دلدادگی (۱۳۷۷) نوشتهٔ شهریار مندنی‌پور و شب‌های تهران (۱۳۷۸) نوشتهٔ غزاله علیزاده.

پیشینهٔ پژوهش

منابع پژوهشی مرتبط با موضوع ژانر غنایی و شاعرانگی در رمان فارسی سه دسته‌اند. دستهٔ اوّل به ژانر رمان غنایی پرداخته‌اند، مانند نفیسی (۱۳۶۹) که در مقالهٔ «دریافتی از بوف کور» ساختار بوف کور را شاعرانه و استعاری می‌داند و به انطباق آن با نظریّهٔ رمان غنایی مدرن رالف فریدمن اشاره می‌کند. همچنین، میرصادقی و میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۸)، در کتاب واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، بوف کور را نمونهٔ رمان غنایی فارسی می‌دانند. میرصادقی در کتاب فرهنگ داستان‌نویسان نیز توضیح می‌دهد که در رمان غنایی، عناصر داستان به الگوهای تصویری تغییر شکل می‌دهند و در مرز شعر و داستان معلّق می‌مانند. زارع‌پور و دیگران (۱۴۰۰) نیز، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل بوف کور اثر صادق هدایت و موج‌ها اثر ویرجینیا وولف بر اساس نظریّهٔ رالف فریدمن»، بوف کور را چون موج‌ها، با داشتن محتوا و ساختار شاعرانه و استعاری، در دسته‌بندی رمان غنایی مدرن قرار داده‌اند.

دستهٔ دوم پژوهش‌ها در خصوص داستان و رمان شاعرانه بحث کرده‌اند؛ مانند سناپور (۱۳۹۴) که در کتاب ده جستار داستان‌نویسی داستانی را شاعرانه می‌داند که، با به‌کارگیری رابطهٔ مشابهت میان اجزای خود و خلق ساختاری استعاری، به سوی شعر متمایل شده باشد. لنگرودی (۱۳۹۵) نیز، در مقالهٔ «داستان شاعرانه»، گونهٔ داستان و رمان شاعرانه را روایتی با ساختار پازلی می‌داند که مبتنی بر منطق تخیّلی است و در مقابل واقع‌گرایی و منطق خبری قرار می‌گیرد.

دستهٔ سوم پژوهش‌ها نیز جنبه‌هایی از شاعرانگی یا مؤلّفه‌های غنایی را در برخی از رمان‌ها بررسی کرده‌اند؛ از جمله، باباشاهی (۱۳۸۸) که در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی جنبه‌های شعری در رمان کلیدر (محمود دولت آبادی)»، عناصر شاعرانهٔ کلیدر را در سه دسته طبقه‌بندی می‌کند: عناصر موسیقایی، صور خیال، کاربردهای زبانی و محتوایی. همچنین، طاهری و عسگری (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «زبان شاعرانهٔ نادر ابراهیمی در آتش بدون دود»، به بررسی این رمان از منظر عناصر موسیقایی، زبان ادبی و ترکیب‌سازی ابتکاری پرداخته‌اند. صدقی و سیفی (۱۳۹۸) نیز، در مقالهٔ «جنبه‌های غنایی رمان بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»، ویژگی‌های غنایی این رمان را تبیین کرده‌اند. در نهایت، مرادی و دیگران (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی مفاهیم غنایی در رمان شوهر آهو خانم»، مفاهیمی غنایی چون وصف، عشق، غم و... را بررسی کرده‌اند.

برعکس منابع فارسی، در پژوهش‌های خارجی نمونه‌های متعدّدی از تبیین رمان غنایی دیده می‌شود. ما، برای شفّافیّت بیشتر موضوع، چند مورد از آن‌ها را ذکر می‌کنیم. فریدمن (۱۹۶۶)، در کتاب رمان غنایی: بررسی آثار هرمان هسه، آندره ژید و ویرجینیا وولف، توضیح می‌دهد که رمان غنایی سه شاخه دارد. در شاخهٔ رمانتیسم، تفسیر ناخودآگاه وسیلهٔ مهمّی برای تصویرگری است؛

در شاخهٔ سمبولیسم، ادراکات شخصی به معادل‌های صوری آن‌ها تبدیل می‌شود؛ در شاخهٔ مدرن نیز رمان غنایی سوی تجربه جهت‌گیری می‌کند. همچنین، بنت (۱۹۸۱)، در مقالهٔ «داستان غنایی: حالت روایت نیمه‌شفّاف»، عناصر داستانی رمان غنایی را چنین توصیف می‌کند: پیرنگ غیرخطّی است و با تداعی معانی پیش می‌رود، شخصیّت منفعل و خودبازتاب‌دهنده است، زاویهٔ دید بسته و درونی است و زمان و مکان نیز به منزلهٔ ادامهٔ شخصیّت هستند. دروبوت (۲۰۱۶) نیز، در مقالهٔ «رمان غنایی: رویکردی روایت‌شناسانه»، به بررسی رمان‌های غنایی ویرجینیا وولف و گراهام سویفت می‌پردازد. وی توضیح می‌دهد که در رمان غنایی، حالت غنایی در تقابل با حالت روایی قرار دارد، بر ادراک شخصیّت‌ها از جنبه‌های بیرونی تمرکز می‌شود، جنبه‌های ایستا بیشتر از پویا است، روایت با فلاش‌بک یا برداشت شخصیّت‌ها پیش می‌رود و زبان شاعرانه است. پاتان (۲۰۱۸) هم، در مقالهٔ «حالت غنایی به‌مثابهٔ تکنیک روایت در ضدّاخلاق آندره ژید»، به تشریح رمان غنایی ضدّاخلاق می‌پردازد. او معتقد است در این رمان شخصیّت اصلی تجربه‌های درونی‌اش را از طریق پیشرفت تصاویر به نمایش می‌گذارد و خود را به صورت بینشی نمادین جلوه می‌دهد. فارغ از این منابع خارجی، مقولهٔ ژانر غنایی و شاعرانگی در رمان فارسی به‌صورت محدود بررسی و طبقه‌بندی شده است. بنابراین، پژوهش حاضر به طبقه‌بندی رمان فارسی بر مبنای مؤلّفه‌های غنایی می‌پردازد و با تبیین مختصّات زیرژانر رمان غنایی فارسی، مرزهای این گونه را از دیگر گونه‌های مشابه مشخّص می‌کند.

بحث و بررسی

مؤلّفه‌های ژانر غنایی در رمان

پیش از بررسی و تحلیل ژانر غنایی در رمان فارسی، لازم است مشخّصات کلّی رمان و شعر، به‌ویژه شعر غنایی را که خاستگاه ژانر غنایی است، مرور کنیم. در تمام تعاریف متنوّعی که برای رمان مطرح شده است، چند ویژگی ساختاری و محتوایی کم‌وبیش مشترک دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را به این صورت در کنار یکدیگر قرار داد: رمان روایت داستانی و منثور بلندی است که در آن عناصر طرح، شخصیّت، عمل، حوادث واقعی و غیرواقعی و صحنه در خدمت کاوش زندگی هستند. (Cuddon, p 477-479؛ داد، ص ۲۳۹؛ پارسانسب، ص ۴۰-۴۱؛ ایبرمز، ص ۲۷۸؛ هاوتورن، ص ۹-۱۱؛ Logan, p 224-232)

شعر غنایی نیز، مانند دیگر انواع شعر، محصول «گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (نک. شفیعی کدکنی ۱، ص ۸۶). البتّه، قطعاً چگونگی و میزان حضور این مؤلّفه‌ها،

یعنی عاطفه، تخیّل، زبان ادبی، موسیقی، شکل و قالب هنری، در اشعار غنایی با دیگر انواع شعر متفاوت است، به طوری که در تقسیم‌بندی سنّتی، شعر غنایی با ذهنیّت، عاطفه، جهان فردی، هنر، زیبایی، آشنایی‌زدایی بلاغی و قطب نرم زبان بیشتر در ارتباط است؛ شعر حماسی با روایت و صراحت، عینیّت‌ها و رویدادها، جهان قومی و بومی، زبان تیز و صنعت‌پردازی مرتبط است و شعر حکمی ـ تعلیمی آمیزه‌ای از این دو نوع است (نک. پورنامداریان ۱، ص ۸؛ میرصادقی (ذوالقدر)، ص ۱۷۱-۱۷۲؛ زرقانی، ص ۳۵۴-۳۵۷؛ زرقانی و قربان‌صبّاغ، ص ۱۷۷-۱۷۸؛ رضایی جمکرانی، ص ۲۱۸). همچنین، شعر حماسی تخیّل را بیشتر در خدمت رویدادها و کنش‌ها قرار می‌دهد و شعر غنایی از تخیّل برای ابراز درون‌نگری استفاده می‌کند.

فارغ از مقولهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های شعر غنایی با دیگر انواع شعر، امروزه پژوهشگران داخلی و خارجی چکیده‌ای از مختصّات اصلی این ژانر را شناسایی کرده‌اند. پژوهشگران خارجی معتقدند که غنایی بودن متن به قدرت و میزان حضور این عوامل وابسته است: ۱. زبان به تلاوت دعوت می‌کند و مناسب اجراست؛ ۲. مختصر است، به طوری که صداها، عبارات یا قطعات به دلیل کیفیّت‌های صوری (مثلاً لذّت شنیداری از طریق ریتم) یا کیفیّت‌های معنایی (مثلاً ترکیب‌های ظریف از واژگان) به راحتی به خاطر سپرده می‌شوند؛ ۳. انحراف از زبان متعارف دارد؛ ۴. موسیقایی است؛ ۵. خودارجاعی و خودبازتابی دارد و متن فاقد کارکرد بازنمایی و تقلید است؛ ۶. مبتنی بر تک‌گویی است و آگاهی ظاهراً بدون‌واسطه دارد؛ ۷. بر ادراک فردی و عاطفی متمرکز است؛ ۸. فقدان یا کمترین پیشرفت روایی را دارد. (Culler, p 7; Janssens, p 106-109)

غالب پژوهشگران داخلی نیز در مورد مختصّات صوری و محتوایی شعر غنایی سه معیار اصلی برشمرده‌اند که مؤیّد و هم‌سو با آرای غربیان است: ۱. عاطفهٔ فردی، درون‌گرایی، توجّه به «من» شخصی و بیان احساسات رکن اصلی آن است ـ البتّه شخصیّت مطرح در متن، که بر عواطف فردی او تمرکز می‌شود، لزوماً با پدیدآورندهٔ متن یکسان نیست؛ ۲. متمایل به استفاده از صور خیال، آرایه‌های ادبی، تکنیک‌های زبانی و موسیقایی و به طور کلّی برجسته‌سازی زبان[1] است؛ ۳. برجسته‌سازی زبان عمدتاً در خدمت تقویّت بعد عاطفی متن است (نک. شفیعی کدکنی ۲، ص ۱۰۰؛ شمیسا، ص ۱۲۷-۱۳۶؛ پورنامداریان ۲، ص ۳۱-۴۱؛ زرقانی، ص ۳۵۳-۳۵۶؛ ذاکری کیش و دیگران، ص ۱۱۷). معیار اوّل رکن اصلی و هدف نهایی شعر غنایی است. در واقع، بیانگر این موضوع است که فرد با زندگی خصوصی و درونی خویش مشغول است و جهان ذهنی وی خودمحور است. او تمرکز بر عاطفه و احساس را، فارغ از اراده و عمل، به صورت درون‌نگری نمایان می‌کند (نک. هگل، ص ۳۳-۳۴). وجود دو معیار دیگر نیز وابسته به معیار اوّل است و در خدمت آن قرار دارند؛ یعنی در شعر

غنایی، اگر برجسته‌سازی‌ها «همسو با هدف غایی ژانر تنظیم شوند، کارکرد مثبت دارند و اگر عاطفهٔ شعر تحت تأثیر آن‌ها قرار گیرد، هنر تبدیل به صناعت می‌شود و این نقطهٔ ضعف شعر است». (زرقانی، ص ۳۵۶)

از زاویه‌ای دیگر، در تقسیم‌بندی شعر به دو نوع روایی و غیرروایی، شعر روایی غیرداستان‌گو به عناصر شعر غنایی نزدیک‌تر است؛ به این صورت که محور شکل‌گیری آن مفهوم و فضاسازی است و زنجیرهٔ وقایع بستری برای برجسته‌سازی مفهوم است، مانند چهارپارهٔ «در امواج سند» از حمیدی شیرازی، شعر «لطف حق» از پروین اعتصامی که گفت‌وگوی خدا و مادر موسی است یا حکایت «مرگ ناصری» از شاملو. در مقابل، شعر روایی داستان‌گو، با مرتب کردن اجزای خود بر اساس توالی وقایع، به ذات داستان نزدیک می‌شود، مانند شاهنامهٔ فردوسی که واقعه به واقعه با جزئیّات صحنه و عمل شخصیّت پیش می‌رود. از طرفی، هر قدر اشعار روایی داستان‌گو حادثه و کنش را متوقّف کنند و به برجسته‌سازی، درون‌نگری و عواطف منِ راوی یا شخصیّت کانونی بپردازند، به ذات شعر غنایی نزدیک می‌شوند، مانند منظومهٔ غنایی خسرو و شیرین نظامی (نک. سناپور، ص ۱۱۹-۱۲۱؛ ذاکری کیش، ص ۴۱-۵۵). رمان نیز، که گونه‌ای روایی است، معمولاً الگویی چون اشعار روایی دارد؛ یعنی هر قدر به جانب مؤلّفه‌های درون‌نگری و برجسته‌سازی میل کند، به ژانر غنایی نزدیک‌تر می‌شود و هر قدر بر سر عناصر روایی خویش بماند، از ژانر غنایی دور می‌شود. البتّه مقصود این بحث مقایسه و تطبیق رمان فارسی با نوع خاصی از شعر غنایی نیست، بلکه تمرکز بر بررسی رابطهٔ عناصر روایی و مؤلّفه‌های عمومی شعر غنایی است تا ارتباط ژانر غنایی و رمان فارسی مشخّص شود.

بررسی آثار منتخب پژوهش، از منظر مختصّات شعر غنایی، نشان می‌دهد که مؤلّفه‌های غنایی در سه گروه از رمان‌های فارسی ظهور می‌کنند و ما آن‌ها را به این صورت طبقه‌بندی کرده‌ایم: رمان **غیرغنایی**، رمان **غنایی** و رمان **شبه‌غنایی**. در ادامه، به تحلیل مختصّات غنایی در رمان‌های منتخب، با ذکر شواهد درون‌متنی، می‌پردازیم.

رمان غیرغنایی

نثر بسیاری از رمان‌ها، با ظهور برجسته‌سازی کلامی در محور افقی، به شاعرانگی می‌گراید؛ یعنی صنایع لفظی و معنوی، نظیر استعاره و نماد خرد، تشبیه، تضاد، جناس، واج‌آرایی، سجع، حس‌آمیزی، شخصیّت‌بخشی و... ، در آن‌ها نمود چشمگیری دارد. این آثار ممکن است از درون‌مایهٔ عاطفی قوی نیز برخوردار باشند و از این منظر، ظاهراً به ژانر غنایی نزدیک شوند، اما محور اصلی آن‌ها روایت رویدادهای بیرونی و کنش‌های شخصیّت است. از طرفی، نثر شاعرانهٔ این رمان‌ها نیز معمولاً در خدمت واقعیّت بیرونی و عینی است. در واقع، رمان‌های مورد بحث

برجسته‌سازی زبانی را در خدمت عناصر روایی قرار می‌دهند و هدف اصلی آن‌ها بیان حادثه و کنش است و عاطفه و تنش شخصیّت نیز در سایهٔ کنش‌ها و رویدادهای بیرونی قرار می‌گیرد. البتّه ممکن است نثر شاعرانهٔ این رمان‌ها بر عناصری چون حال‌وهوا و فضای متن نیز اثر بگذارد و آن‌ها نیز جنبهٔ شاعرانه بیابند، اما باز هم شاعرانگی در خدمت روایت برون‌گرایانه و جهان بیرونی قرار دارد، نه در خدمت درون‌نگری غنایی. بنابراین، چنین آثاری، با وجود داشتن مؤلّفهٔ برجسته‌سازی زبانی و بعضاً با داشتن محتوای عاطفی، به ژانر غنایی وارد نمی‌شوند و تغییر و تحوّلی در گونهٔ روایی رمان ایجاد نمی‌کنند. حتّی ممکن است، در برخی از این آثار، برجسته‌سازی زبانی، علاوه بر وجه روایی، در خدمت وجوه غیرغنایی نیز باشد، مانند رمان کلیدر، نوشتهٔ دولت‌آبادی، که در بسیاری موارد فخامت و صلابت زبان حماسی را با نثر شاعرانه نشان می‌دهد (نک. شیری، ص ۶۶-۶۷). این گونه از رمان‌های غیرغنایی نمونه‌های فراوانی در ادب فارسی دارند، مانند آتش، بدون دود (گالان و سولماز)، نوشتهٔ نادر ابراهیمی و شب‌های تهران، نوشتهٔ غزاله علیزاده.

در رمان تاریخی‌ـ‌عاشقانهٔ آتش، بدونِ دود (گالان و سولماز)، روابط قبایل ترکمن و قصّهٔ دل‌دادگی گالان و سولماز روایت می‌شود. در این اثر، نثر شاعرانه نمود پررنگی دارد و، در کنار درون‌مایهٔ عاشقانه، گاهی منجر به شکل‌گیری لحن و حال‌وهوای شاعرانه نیز شده است. این مؤلّفه‌های شعری عمدتاً روایت قصّه را متوقّف نکرده‌اند و در سایهٔ رویدادهای بیرونی قرار دارند، نه در خدمت درون‌نگری غنایی شخصیّت. مثلاً در صحنهٔ زیر، واقعیّت بیرونی، که برای شخصیّت بار عاطفی دارد، با نثر شاعرانه روایت شده است. به عبارتی، برجسته‌سازی کلامی در خدمت رویدادی عینی و اثرگذار، یعنی اوّلین دیدار گالان با سولماز، قرار گرفته‌است. راوی داستان، با آرایهٔ تلمیح، قصّهٔ شیرین و فرهاد را یادآوری می‌کند و با تشبیه تن سولماز به مرمر، وسوسه به سلاح و همچنین تشبیه سولماز به گُل واقعیّت بیرونی را روایت می‌کند:

> این نخستین دیدار بود. و شیرین قصّه برهنه نبود تا از مرمر تن سلاح وسوسه بسازد و فرهاد قصّه از آن فرهادها نبود که در برابر هر تن مرمرینی خواهشی احساس می‌کنند. پس گالان خیره شد. فضا را که پُر از بوی گلِ سولماز بود بویید و به درون کشید. لرزشی در زانوان خود احساس کرد و زانو بر خاک نهاد که نلرزد. (ابراهیمی، ص ۳۳)

در رمان شب‌های تهران، شخصیّت اصلی در رابطهٔ عاشقانه خود شکست می‌خورد. او همچنین میان تفکّرهای دو طبقهٔ اشرافی و متوسّط سردرگم است و در نهایت، هم‌نشینی با طبقهٔ متوسّط را برمی‌گزیند. این اثر روایتی کاملاً برون‌گرایانه دارد؛ یعنی بر نمایش چیزی تمرکز می‌کند که در جهان عینی و بیرونی رخ می‌دهد و اثرهای آن را بر عاطفهٔ شخصیّت‌ها نیز عیان می‌کند. در

محور افقی رمان، به‌خصوص در مقدّمهٔ فصول، نثر شاعرانه مشهود است و از آرایه‌های ادبی استفاده شده. گاهی بعد زینتی کلام، در کنار درون‌مایهٔ عاطفی، منجر به خلق حال‌وهوای شاعرانه نیز شده است، اما این جنبه‌های شاعرانه همگی در خدمت توصیف و بیان رویدادهای بیرونی و کنش شخصیّت هستند؛ مثلاً در قطعهٔ زیر، تشبیه شخصیّت‌ها به درختچه‌های زینتی و توصیف وضعیت متضاد آن‌ها عاطفه و بلاغت ادبی را در خدمت پیشبرد روایت قرار داده است و فضایی شاعرانه به رمان بخشیده، اما توقّف مستقلی بر درون‌نگری شخصیّت‌ها وجود ندارد:

> عصر سه‌شنبه فرزین به دیدن بهزاد رفت. عجول و آشفته بود. در طول بیست دقیقه سه صندلی عوض کرد. زمانْ شباهت او را با نسترن کم کرده بود. مثل درختچه‌های زینتی هم‌جنس. یکی جداشده از گلخانه، مانده زیر باد، هوای تازه و آفتاب تند و باران، [...] زمخت و مقاوم، اما بدون برگ و بار و طراوت. اوّلی هنوز مانده در هوای پررطوبت و گرم گلخانهٔ شیشه‌ای، پوست لطیف روشن، شادابی مصنوعی که با ملال روزها ترد و نرم و آبگون شده. فرزین در این ساعت‌ها چون اسب تازی سرکش خوب دویده بود. (علیزاده، ص ۱۸۲)

رمان غنایی

از نگاه این پژوهش، رمان غنایی مؤلّفه‌های اصلی شعر غنایی را دارد، یعنی درون‌گرایی و برجسته‌سازی زبانی، و تمرکز آن بر متّحد کردن این مؤلّفه‌هاست. این زیرژانر درون‌نگری را جایگزین برون‌نگری می‌کند و با عبور از واقعیّت بیرونی، به سمت واقعیّت درونی می‌رود. در واقع، درون‌نگری غنایی، که با برجسته‌سازی در محور افقی و عمودی پیوند دارد، جانشین پیرنگ ماجرایی و هیجان‌مدار می‌شود. البتّه در این رمان‌ها رویداد و کنش نیز وجود دارد، اما همگی دست‌مایه‌ای برای پرورش مفاهیم ذهنی و عاطفهٔ فردی شخصیّت هستند. همچنین، توقّف روایی نیز جایگزین روایت پیوسته می‌شود و فرصت بیشتری برای درون‌نگری فراهم می‌کند.

شاخهٔ رمان غنایی مدرن با برخی ویژگی‌های مدرنیسم عجین است: فردی شدن ارزش‌ها، عطف توجّه به لایهٔ ناخودآگاه ذهن، بازتاب یافتن واقعیّت در اذهان منحصربه‌فرد، شکستن الگوی سنّتی (خطّی) زمان، سیلان ذهن و تداعی (نک. پاینده، ص ۲۲-۲۵). نویسندگان رمان غنایی فارسی نیز عمدتاً روایت غنایی را در بستر مدرنیسم محقّق ساخته‌اند. از طرفی، وجوه اشتراک رمان غنایی با مدرنیسم به معنی وابستگی مطلق به مختصّات این مکتب نیست، زیرا رمان غنایی در ادبیّات جهان نمونه‌های متعدّدی در مکاتب سمبولیسم و رمانتیسم دارد و شاهکارهایی چون مائده‌های زمینی (۱۸۹۷) نوشتهٔ آندره ژید و دمیان (۱۹۱۹) نوشتهٔ هرمان هسه از این نوع هستند (Freedman, p 42-

184). اما در رمان فارسی نمونه‌های پیشامدرن شاخصی وجود ندارد و مؤلّفه‌های غنایی درون‌نگری و برجسته‌سازی عمدتاً در رمان‌های مدرن فارسی نمود یافته‌اند. البتّه همهٔ رمان‌های متمایل به مدرنیسم نیز لزوماً رمان غنایی محسوب نمی‌شوند. در بحث رمان شبه‌غنایی، به این مقوله می‌پردازیم.

محور اصلی در رمان‌های غنایی مدرن فارسی بیان درونیّات و عواطف راوی یا شخصیّت کانونی رمان است و یادآور درون‌نگری شعر غنایی است. در این گونهٔ ادبی، ماجرا، حادثه، کنش و عینیّت عمدتاً جای خود را به افکار و ذهنیّت راوی‌ـ شخصیّت یا شخصیّت کانونی می‌دهد و در خدمت نمایش جهان‌بینی او قرار می‌گیرد. برون‌ریزی روانی شخصیّت نیز در بستر پیرنگی ساده انجام می‌شود و با برجسته‌سازی زبانی و شگردهای روایی مدرن تقویّت می‌شود. شگردها و فنونی چون روایت غیرخطّی، جریان سیّال ذهن، تداعی معانی، هم‌پیوندی عینی، پیرنگ استعاری، توقّف روایی و... . معمولاً در ساختار این رمان‌ها نمادها و استعاره‌های کلان نیز دیده می‌شود و شبکه‌های تصویری پیچیده‌ای تشکیل می‌شود که بیانگر واقعیّت درونی شخصیّت هستند. در برخی از این آثار، سوررئالیسم هم جلوهٔ پررنگی دارد و، با شکستن مرزهای رؤیا و واقعیّت، شاعرانگی را تقویّت می‌کند. همچنین، با انواع تک‌گویی درونی، نمایشی و حدیث نفس، فردیّت و منِ شخصیّت را نمایان می‌کنند و مانند منِ شعر غنایی پررنگ و برجسته جلوه می‌دهند. در کنار ساختار شاعرانه، محور افقی کلام نیز معمولاً مملو از توصیفات ادبی، تشبیهات و استعاره‌های خرد، حسّ‌آمیزی، شخصیّت‌بخشی، تضاد، تکرار و... است. در نهایت، برجسته‌سازی زبانی، در هر دو محور افقی و عمودی، در خدمت درون‌نگری شخصیّت قرار می‌گیرد و گونهٔ رمان را با ژانر غنایی تلفیق می‌کند.

این گونه از رمان‌ها نمایندهٔ جامع رمان غنایی مدرن هستند و با نظریّهٔ رمان غنایی مدرن رالف فریدمن نیز همخوانی دارند. فریدمن (۱۹۶۶) معتقد است رمان غنایی مبتنی بر سفری درونی در مسیر تجلّی آگاهی انسان است؛ تا حدّ زیادی فاقد هیجان ناشی از پیرنگ است و در آن وجه و حالت غنایی به شکل داستانی پر از تصاویر نشان داده می‌شود. به عبارتی، کارکرد داستان به کارکرد شعر غنایی نزدیک می‌شود و خواننده داستان را مانند بیان آنی یک احساس در یک تصویر کلّی تجربه می‌کند (Freedman, p 283). از نمونه‌های بارز رمان غنایی مدرن در ادبیّات فارسی، بوف کور، کریستین و کید و پیکر فرهاد است.

در بوف کور، که رمانی غیرواقع‌گرا و ذهنی است، عناصر داستانی «همگی با جهت‌گیری یکپارچه در خدمت بیان شاعرانهٔ نهاد شخصیّت و بینش او هستند» (زارع‌پور و دیگران، ص ۲۱۵). راوی‌ـ شخصیّت، با

تک‌گویی نمایشی و حدیث نفس، به ذهن خویش نفوذ می‌کند و از منظری شخصی به خویشتن و جهان می‌نگرد. در این رمان، نشانی از پیرنگ هیجان‌محور نیست و رویدادهای نامتوالی و خاطره‌گونه نیز در فضای کابوس و وهم شکل می‌گیرند و بار نمایش درونیّات متلاطم و نوسان عاطفی شخصیّت را به عهده دارند. صحنه‌ها و عناصر زمان و مکان نیز مبهم و سیّال هستند و درون‌مایهٔ عاطفی و حال‌وهوای شخصیّت را بازتاب می‌دهند و بخشی از فرایند شخصیّت‌پردازی درونی محسوب می‌شوند.

برجسته‌سازی زبانی نیز در محور عمودی و ساختار دوَرانی بوف کور بسیار پررنگ است و با درون‌نگری عجین شده. رویدادهای ذهنی و شخصیّت‌های همزاد، در قالب استعاره‌های کلان، پیرنگ‌های استعاری و موتیف‌های تکرارشونده، جانشین یکدیگر می‌شوند و در خدمت برون‌ریزی روانی قرار می‌گیرند. همچنین، در این شبکهٔ تصویری، تنش‌های فردی و کشمکش‌های عاطفی و ذهنی با تداعی معانی به همدیگر می‌پیوندند. در محور افقی رمان نیز انواع فنون شاعرانه، مانند تشبیه، استعاره، نماد، تکرار، تضاد و تناسب، نثر آهنگین و... ، جهان درونی شخصیّت را بازتاب می‌دهند و باعث می‌شوند نثر بوف کور تا حدی به نرمی زبان غنایی گرایش پیدا کند و با روایت درون‌گرایانه پیوند یابد. تمامی این عناصر موجب شده‌اند که بوف کور ساختار و محتوایی غنایی داشته باشد؛ مثلاً در قطعهٔ زیر، عوامل غنایی به روایت جهت داده‌اند و پیوند درون‌نگری شخصیّت با برجسته‌سازی زبانی، در محور افقی و عمودی متن، مشهود است. این امر به صورت وصف شاعرانهٔ صحرا و آفتاب، تداعی خاطرات کودکی، احساس تولّد در فضایی مبهم و احساس بیگانگی با خود نمایان شده است:

> خورشید مثل چشم تب‌دار پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظرهٔ خاموش و بی‌جان می‌کرد. [...] به یاد دقیقه‌های بچگی خودم افتادم [...] مثل اینکه دوباره در دنیای گمشده‌ای متولد شده بودم. این احساس یک خاصیت مست‌کننده داشت و مانند شراب کهنهٔ شیرین در رگ‌وپی من تا ته وجودم تأثیر کرد [...] حس می‌کردم که میان من و آن‌ها گرداب عمیقی کنده شده بود. حس می‌کردم که امروز دلم تهی و بته‌ها عطر جادویی آن زمان را گم کرده بودند. [...] موجودی که آن‌وقت بودم دیگر وجود نداشت و اگر حاضرش می‌کردم و با او حرف می‌زدم، نمی‌شنید و مطالب مرا نمی‌فهمید. (هدایت، ص ۶۸)

رمان مدرن و درون‌گرای کریستین و کید نیز در زیرژانر رمان غنایی قرار می‌گیرد. در این اثر، پیرنگ ساده‌ای جریان دارد که نشان‌دهندهٔ تمرکز بر روایت درونی است. نویسنده‌ای ایرانی وارد رابطهٔ عاشقانه با زنی خارجی می‌شود. بدون آنکه کشمکش بیرونی چندانی وجود داشته باشد، زن به کشورش بازمی‌گردد، اما نویسنده همچنان درگیر رابطهٔ عاطفی با او می‌ماند و تصمیم می‌گیرد

خاطرهٔ معشوق را در داستانی بـرای خـود ثبـت کنـد. راوی عمـدتاً در بسـتر تـک‌گویی، بـا لحنـی محاوره‌ای و خاطره‌گونه، به درون‌نگری و مرور ذهنیّت خویش می‌پردازد. او حتّی در خاطرات عینی نیز عاطفه و روان خود یا شخصیّت کانونی را می‌کاود و نـوعی واقـع‌گرایی ذهنـی و سـیّال را شـکل می‌دهد. از طرفی، نمـایش تنش‌هـا در قالـب جریـان سـیّال ذهـن، تـداعی معـانی و اسـتعاره‌های درون‌گرایانه همگی برجسته‌سازی زبانی را در محور عمودی نشان می‌دهند؛ مثلاً بازی شـطرنج بـه موازات زندگی و درگیری‌های روانـی شخصـیّت زن پـیش مـی‌رود و اسـتعاره‌ای از کشـمکش‌های بیرونی و درونی اوست. استعارهٔ «آینه‌های معـرّق» نیز در فهم روایت کریسـتین و کیـد نقـش اساسـی دارد. راوی در فصل «در مرکز کره‌ای از آینه‌های معرّق» می‌گوید: «کاش می‌شد توی آن آینه‌های معـرّق خـودم را، نـه، تصـویر تکه‌تکـه‌شـدهٔ خـودم را ببینـم و بعـد از مجمـوع آن تکه‌تکـه‌ها...» (گلشـیری، ص ۹۸). در واقـع، «ساختمان داستان بر مبنای همین تصویرهای تکّه‌تکّـه، کـه بـا ذهنیّـت راوی بـه هـم پیونـد می‌یابـد، بنـا می‌گـردد» (میرعابدینی ۲، ص ۶۸۵). همچنین، به تبعیت از روایت سیّال ذهن، سـاختار جمـلات نیـز منقطـع و کوتاه است و مانند شعر، جابه‌جایی‌های نحوی فراوان دارد. ابهام در شخصیّت‌ها و فضای اثر، نثـر آهنگین، تکرار، تضاد، تناسب، نماد، استعارات جزئی، آیات تورات و حکایـات تمثیلـی در خـلال روایتْ زبان غنایی را تقویّت کرده‌اند و همگی با درون‌نگـری شخصـیّت پیونـد دارنـد. نمونـه‌ای از روایت غنایی در کریستین و کید چنین است:

> هیچ‌جا نیست؛ توی هیچ‌کوچه‌ای، هیچ بن‌بستی، پشت تمام پنجره‌های روشـن کریسـتین را نمی‌شـود پیدا کرد. دو تک‌زنگ و بعد یکی. خواب هم بود، بود. [...] می‌گویم که دوبـاره برگشـتم [...] و سـعی کردم به همان کوچه‌هایی بروم که آشنا بودند، که با هم به آنها رفته بودیم. حتّی می‌توانم به دروغ از بوی عطرش بنویسم. [...] مست هم بودم. شاید اگر مسـت نبـودم بـود، بـوی عطـر کریسـتین تـوی تمـام کوچه‌های نیمه‌تاریک بود. دست‌آخر هم می‌نویسم که اینها را در یک داستان نوشته‌ام، داستانی به شیوهٔ اوّل شخص مفرد. [...] و حتّی ازش می‌پرسم که به نظرش ایـن تصـویر چطـور اسـت: «هـر صـندلی خالی می‌تواند جای تو باشد.» (گلشیری، ص ۱۱۰-۱۱۱)

در نمونهٔ بالا، راوی وقایع عینی را به افکار خود تبدیل کرده است. او به‌صـراحت می‌گویـد کـه داستان ذهنی‌اش را بر اساس زاویهٔ دید درونی می‌نویسد. همچنین، جنبهٔ معنوی زمان و مکـان نیـز دست‌مایهٔ نشـان دادن درونیّـات شخصـیّت شـده اسـت. از طرفـی، قطـب نـرم زبـان در خـدمت درون‌گرایی شخصیّت است؛ یعنی بوی عطر در کوچه‌های نیمه‌تاریک حس‌آمیزی را نشان می‌دهد، میان کلمات هیچ‌جا، کوچه و بن‌بست تناسب برقرار شده است، ترکیبات صندلی خالی و جـای تـو تضاد دارند و جمله‌های کوتاه نیز یادآور زبان شعر و متناسب با فشردگی لحظات غنایی هستند.

رمان پیکر فرهاد نیز، با پیوند درون‌نگری و برجسته‌سازی زبانی، به رمانی غنایی تبدیل شده است. همهٔ رویدادهای این اثر از نوع ذهنی و تصویر تنش درونی شخصیّت هستند. راوی ــ شخصیّت نقشی روی قلمدان و از جنس رؤیاست. او از پردهٔ نقاشی بیرون می‌آید و در خواب یک نقّاش ایفای نقش می‌کند. این شخصیّت، در بستری سوررئال، زمان‌ها و مکان‌های سیّال و مبهم را درمی‌نوردد. از طرفی، با شخصیّت‌های تاریخی مواجه می‌شود و جهان عینی و تخیّلی را نیز درهم می‌تند. پیکر فرهاد ضدّپیرنگ درونی را با سیر عمودی پیش می‌برد و از تداعی معانی، توقّف روایی، موتیف‌های تکرارشونده و داستان‌های ادب فارسی استفاده می‌کند. راوی گاهی روایت را به دانای کل می‌سپارد، اما عمدتاً، با تک‌گویی درونی، نمایشی و حدیث نفس و با وحدت نمادین شخصیّت‌ها، صدای منِ شعر غنایی را در رمان به گوش می‌رساند. او تردیدها، دغدغه‌ها، منِ فردی و نوسان روانی خویش را با زبانی نرم و لحنی تغزلی به تصویر کشیده است. در محور افقی متن نیز گاهی حال‌وهوای شاعرانه با ترکیبات بدیع و تغزّلی تقویّت می‌شود.

در صحنهٔ زیر، هماهنگی حرکت دست راوی با سرعت قطار، تضاد در چشم‌های باز و بسته، ابهام و فراموشی، فضای مه‌آلود و پیچیدن صدای قطار در باد، گم‌گشتگی و تردید، عجیب بودن شخصیّت‌ها و نمایش احساس ترس همگی بیانگر پیوند دو مؤلّفهٔ درون‌نگری و برجسته‌سازی زبانی هستند:

> حرکت دستم را تندتر کردم؛ بر سرعت قطار افزوده شد. تندتر، تندتر، تندتر. [...] حرکت را کند کردم. آرام، آرام، آرام. [...] چشم‌هام را بستم. شاید هم چشم‌های بسته‌ام را باز کردم. یادم نیست. فقط یادم هست که در یک ایستگاه مه‌آلود و آبی‌رنگ راه می‌رفتم [...] و من دنبال کسی می‌گشتم که پلک چشمش برنگشته باشد. همه درهم می‌لولیدند. گنبدها آبی بود و صدای فغان چند زن از جایی به گوش می‌رسید. از پیرمردی قوزی [...] پرسیدم که چرا این آدم‌ها این‌جوری‌اند؟
>
> گفت: «این‌ها همه گناهکارند. گناهی کرده‌اند که چشمشان برگشته.»
>
> [...] وقتی سرش را بلند کرد، دیدم پلک خودش هم برگشته بود [...] صدای قطار دیگر یکنواخت نبود. انگار در باد می‌پیچید. گاه بود و گاه نبود. (معروفی ۱، ص ۱۳۲)

رمان شبه‌غنایی

همان‌طور که در بحث رمان‌های غنایی گفته شد، مسیر این زیرژانر با حضور مدرنیسم هموارتر شد، زیرا رمان «توجّه تحلیل‌گرانهٔ خود را به نحو بارزی به خودش معطوف کرد [...] و ماهیت آن به‌طرز چشمگیری شاعرانه‌تر [شد]، به این مفهوم که به دقیق بودنِ بافت و شکل خود توجّه فزون‌تری نشان داد»

(فلچر و برادبری، ص ۳۳-۳۴). بااین‌حال، باید در نظر گرفت که توجّه به بافت و شکل رمان و استفاده از شگردهای مدرن در صورتی منجر به خلق رمان غنایی می‌شود که نمایش تنش شخصیّت بر نمایش صحنه‌های عینی مقدّم باشد، زیرا درون‌نگری اساس ژانر غنایی است و بر فرم و شکل روایی اولویّت دارد. بر این اساس، ممکن است برخی رمان‌های فارسی که به مدرنیسم تمایل دارند رمان غنایی محسوب نشوند، زیرا میان درون‌نگری و برون‌نگری نوسان دارند. در واقع، این رمان‌ها بعضی از شگردهای روایی مدرنیسم، مانند جریان سیّال ذهن، تداعی خاطرات و... ، را به کار گرفته‌اند و مؤلّفهٔ برجسته‌سازی را محقّق ساخته‌اند، اما میان نمایش واقعیّت درونی و بیرونی معلّق هستند. در این رمان‌ها، گاهی نمایش رویداد و کنش بیرونی جهت روایت را تعیین می‌کند و به ذات داستان نزدیک می‌شوند و گاهی درونیّات غنایی غالب می‌گردد و به ذات شعر متمایل می‌شوند. در نهایت، توجّه به فردیّت شخصیّت در آمیزه‌ای از سنّت و مدرنیسم صورت می‌گیرد و بستری مرکّب از شگردهای روایی مدرن، درون‌نگری و برون‌نگری منجر به خلق آثاری شبه‌غنایی مانند سال بلوا و دل دل‌دادگی می‌شود.

رمان سال بلوا روایت برون‌گرایانه و درون‌گرایانه را با برجسته‌سازی زبانی در محور افقی و عمودی آمیخته است. ساختار اصلی داستان مبتنی بر رویدادها و کنش‌های بیرونی است و عمدتاً با منطق علّت و معلولی پیش می‌رود، اما در لابه‌لای رویدادهای بیرونی و کنش شخصیّت‌ها، درون‌نگری شخصیّت اصلی نیز نمایان می‌شود و با نثر شاعرانه عجین می‌گردد. در محور عمودی نیز تصاویر و موتیف‌های تکرارشونده، مانند بوی خاک، دار در میدان شهر، صدای گریهٔ زنی از دور و خواب دیدن، با فردیّت غنایی شخصیّت پیوند یافته است. همچنین، جریان سیّال ذهن و روایت پاره‌پارهٔ تمثیل‌هایی چون دختر پادشاه و زرگر به ساختار شاعرانه دامن زده است.

قطعهٔ زیر حاکی از درون‌نگری و وجه غنایی رمان سال بلوا است. شخصیّت اصلی احساسات خود را با برجسته‌سازی زبانی بیان می‌کند و، با توقّف رویداد و کنش، مستقیماً به تنش خویش می‌پردازد:

> سرشار از بوی تنش بودم، طعم دهن و جای دست‌هاش در وجودم مثل نبض می‌زد، می‌کوبید، چیزی جادویی، آن جادوی ابدی که تمام زشتی‌ها، بدی‌ها و کژی‌های دنیا را از یادم می‌برد، خالص می‌شدم. شیشه می‌شدم و تن خود را در تن او می‌دیدم، و او را از خودم عبور می‌دادم. به کسی پناه برده بودم که دنیا را بر دوش داشت. بعد احساس می‌کردم که در عمیق‌ترین نقطهٔ دریا فرو می‌روم. (معروفی ۲، ص ۲۷۱)

علی‌رغم وجود جریان درون‌نگری، وجه روایی بر سال بلوا غالب است؛ مثلاً قطعهٔ زیر نشان از پیرنگی پیچیده و ماجرامحور دارد. در این نمونه، دکتر معصوم سر همسرش را با ضربه‌های تفنگ

موزر زخمی کرده است. او به اهالی شهر می‌گوید نوشافرین جذام دارد تا مرگ تدریجی‌اش را عادی جلوه دهد و دستگیری و اعدام معشوق نوشافرین را نیز سرعت ببخشد:

بله، از نوع بدخیم. مغزش هم از کار افتاده. علم پزشکی هنوز به آن درجه نرسیده که بتواند جذام را درمان کند. من بارها گفته‌ام جلو این آدم‌های ناقل بیماری را بگیرید. به جناب سروان هشدار دادم و ایشان هم گفتند مضایقه نمی‌کنند، اما... . (همان، ص ۲۹۱)

رمان دل دل‌دادگی نیز در گروه آثار شبه‌غنایی قرار می‌گیرد، زیرا روایت آن توأمان مبتنی بر درون‌نگری و برون‌نگری است. نویسنده، ضمن استفاده از زاویهٔ دید دانای کل و دانای کلّ محدود به ذهن شخصیّت‌ها، معمولاً برای بیان درونیّات شخصیّت از تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن استفاده می‌کند. او رویدادهای بیرونی و رویدادهای درونی شخصیّت‌ها را در کنار یکدیگر با برجسته‌سازی افقی و عمودی و لحن عاطفی روایت می‌کند. از طرفی، وی «عناصر چهارگانهٔ آب، باد، آتش و خاک (به‌مثابهٔ نشانه‌های مرگ و زندگی) را به‌کار می‌گیرد تا محدودهٔ رمان را از ماجراهای یک دورهٔ معیّن تاریخی به کل هستیِ بشری گسترش دهد» (میرعابدینی ۱، ص ۵۳-۵۴)؛ سپس هر یک از عناصر چهارگانهٔ مذکور را، به فراخور روایت، با یکی از شخصیّت‌ها یا صحنه‌ها پیوند می‌دهد و با این نشانه‌های تکرارشونده، شبکهٔ تصویری را تقویّت می‌کند. همچنین، افسانه‌ها و قصّه‌هایی از ادب فارسی، مانند افسانهٔ دختر پادشاه و روایت اسرارالتّوحید از خلقت، به رمان وارد شده‌اند و پیوند تمثیلی آن‌ها با درون‌مایهٔ رمان و دغدغه‌های شخصیّت‌ها منجر به گسترش برجسته‌سازی در محور عمودی شده است. با این اوصاف، «در صفحات بسیاری از این رمان، خواننده با قطعاتی از شعر ناب روبه‌رو می‌شود [... و] به حظّ و حسی نیز که ممکن است با خواندن شعر یا اشعاری به او دست دهد دست می‌یابد» (بیات، ص ۲۸۶). مثلاً در قطعهٔ زیر، شخصیّت روجا به دنبال پیدا کردن قبر دخترش است و تک‌گویی درونی و نمایشی را نیز شکل می‌دهد. در این صحنه، ذهنیّت و عاطفهٔ فردی شخصیّت با نشانه‌های باد، خاک و آب می‌آمیزد و ضمن یادآوری ماجرای خلقت انسان از خاک، برجسته‌سازی غنایی نشان داده می‌شود:

«[...] هم همین‌جا، همه‌اش، یک گُله اینجا هی همی به دلم می‌افتد که هَـ همین‌جا و من صبر زرد مالیده‌ام به سینه‌ام که تلخ باشد... بیا توی بغلم، بیا، با باد بیا توی بغلم. همه‌ات توی یک گله خاک جا گرفت. از بس کوچک بودی یک مشت خاک خالی شد برای جایت. خب برگرد بیا توی شکمم. با خاکت بیا». مویهٔ نوحه توی گلویش می‌پیچید. چشم باز کرد. گویا وادی کوچک‌تر شده بود. دو سه قطره به صورتش کوفته شده... باران بود؟ به نظرش رسید روسری‌اش را باد برده و موهایش را باد به دنبال خود می‌کشید و [...]. (مندنی‌پور، ص ۸۶۴)

فارغ از روایت درون‌نگرانه و پیوند آن با نمودهای مدرنیسم، روایت عینی و رئالیستی بر این رمان غالب است. شخصیّت‌ها عمدتاً درگیر وقایع بیرونی هستند و مضامینی چون جنگ، زلزله، انقلاب، مهاجرت، روابط خانوادگی و روابط عاطفی را در بستر زندگی روزمرّه نمایش می‌دهند؛ مثلاً در گفت‌وگوی برون‌گرایانهٔ زیر، روجا خطاب به همسرش، داوود، از مشکلات روزمرّه شکایت می‌کند:

ـ هیچّی توی خانه نداریم. به جای کتاب خواندن چرا نمی‌روی برای عصرها کار دوم بگیری؟ مگر آن دبیری که گفتی می‌رود رشت کار دوم چی دارد که تو نداری؟ اصلاً به فکر خانه‌ات نیستی. همه‌اش خواندن، خواندن با جیب خالی. اگر عاقلی، اگر دانشمندی پس چرا عقلت نمی‌رسد که مرد خانه‌ای، باید خرجی بیاوری... حالا برای نهار چکار کنم؟

ـ نمی‌دانم، من که کوفت می‌خورم. (همان، ص ۳۳۶)

در پایان این بحث، چگونگی حضور عناصر غنایی در سه گونهٔ رمان غیرغنایی، رمان غنایی و شبه‌غنایی در قالب جدول زیر جمع‌بندی شده است. این دسته‌بندی بر مبنای مؤلّفه‌های درون‌متنی، مانند محتوا، پیرنگ و طرح و... ، صورت گرفته است. از طرفی، رمان‌های غنایی و شبه‌غنایی از جهات دیگری، مانند دورهٔ ظهور، نسبت با گفتمان‌های تاریخی‌ـ اجتماعی عصر و مخاطبان، نیز قابل بررسی هستند، اما این بحث مفصّل است و پژوهش جداگانه‌ای می‌طلبد.

جدول چگونگی عناصر غنایی در رمان فارسی

عناصر داستانی	معیار ژانرشناسانهٔ رمان	رمان غیرغنایی	رمان غنایی	رمان شبه‌غنایی
محتوا	نگاه برون‌گرایانه دارد یا درون‌گرایانه؟	برون‌گرایانه	درون‌گرایانه	برون‌گرایانه–درون‌گرایانه
طرح و پیرنگ	رویدادها عمدتاً بیرونی است یا درونی؟	بیرونی	درونی	بیرونی و درونی
	معمولاً نقش رویدادها چیست؟	پیشبرد پیرنگ	نمایش درونیّات شخصیّت	پیشبرد پیرنگ و نمایش درونیّات شخصیّت
	کشمکش عمدتاً از چه نوعی است؟	بیرونی	درونی	بیرونی و درونی
	روایت پیوستگی دارد یا توقّف؟	پیوستگی	توقّف	پیوستگی و توقّف

زاویهٔ دید	صدای راوی معمولاً با چه عناصر داستانی‌ای پیوند دارد؟	عمدتاً پیرنگ	درونیّات شخصیّت	پیرنگ و درونیّات شخصیّت
شخصیّت	شخصیّت‌پردازی عمدتاً درونی است یا بیرونی؟	درونی و بیرونی	درونی	درونی و بیرونی
	تمرکز بر کنش شخصیّت است یا تنش او؟	کنش	تنش	کنش و تنش
زبان و لحن	کارکرد زبان متمایل به قطب مجازی است یا استعاری؟	مجازی	استعاری	مجازی و استعاری
	نوع لحن معمولاً چگونه است؟	انواع لحن	عاطفی	انواع لحن
صحنه	صحنه‌ها غالباً خنثی هستند یا معنوی و چه نقشی دارند؟	خنثی-معنوی/ پیشبرد پیرنگ	معنوی/ نمایش درونیّات شخصیّت	خنثی- معنوی/ پیشبرد پیرنگ و نمایش درونیّات شخصیّت

نتیجه‌گیری

وقتی عناصر شعر غنایی در رمان ظهور می‌کند، سه نوع رمان پدید می‌آید. یک نوع چنین است که برجسته‌سازی زبانی در رمان‌هایی با روایت برون‌گرایانه جریان می‌یابد. حتّی اگر این رمان‌ها از درون‌مایهٔ عاطفی هم برخوردار باشند، غیرغنایی و روایی محسوب می‌شوند، زیرا از مؤلّفهٔ غنایی درون‌نگری برخوردار نیستند، مانند آتش، بدون دود (گالان و سولماز) و شب‌های تهران. نوع دیگر رمان‌های شبه‌غنایی هستند که در آنها مؤلّفه‌های درون‌نگری و برجسته‌سازی زبانی در کنار روایت برون‌گرایانه قرار می‌گیرد؛ یعنی ضمن برخورداری از مؤلّفه‌های غنایی، در آن‌ها عناصر روایی مانند رویداد و کنش بیرونی تعیین‌کنندهٔ جهت روایت هستند، مثلاً رمان‌های سال بلوا و دل دل‌دادگی. نوع آخر نیز رمان‌های غنایی هستند که مؤلّفه‌های غنایی را در هم می‌تنند و بر ژانر روایی رمان غالب می‌کنند. در این آثار، درون‌نگری بر وجه روایی و پیرنگ کنش‌محور و حادثه‌محور غالب می‌شود و روایت غنایی در بستر زبان شاعرانه ساخته می‌شود. به عبارتی، عناصری چون ذهنیّت و عاطفهٔ فردی، زبان و ساختار شاعرانه در گونهٔ روایی رمان قرار می‌گیرند و اثری با رویدادهای

درونی، گفت‌وشنودهای غنایی، شخصیّت‌پردازی درونی، زبان استعاری و لحن عاطفی خلق می‌شود. این گونهٔ ادبی در رمان فارسی عمدتاً تحت تأثیر مدرنیسم و خصایص محتوایی و ساختاری آن شکل گرفته است و نمونه‌های بارز آن بوف کور، کریستین و کید و پیکر فرهاد است. این آثار ممکن است بعضی از خصایص رمان‌های رمانتیک، پست‌مدرن، سوررئال، رئالیسم وهمی، گوتیک و... را نیز داشته باشند، اما همچنان، با غلبهٔ مؤلّفه‌های غنایی و مدرن، در زیرژانر رمان غنایی مدرن فارسی قرار می‌گیرند.

این نگاه ژانرشناسانه در پژوهش‌های ادبیّات فارسی سابقهٔ چندانی ندارد و رمان غنایی تاکنون زیرژانر تبیین‌شده‌ای نبوده است. بنابراین، اکنون با مشخّص شدن مرزهای این گونهٔ ادبی، شناخت و تحلیل رمان‌های غنایی فارسی و بررسی تطبیقی آن‌ها با نمونه‌های خارجی مشابه میسر خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

(۱) برجسته‌سازی تمام پدیده‌های چشمگیر زبانی را در محور افقی و عمودی در بر می‌گیرد، پدیده‌هایی که توجّه خواننده را از محتوای گزاره‌ایِ پیام (اینکه چه چیزی گفته شده) به خودِ پیام (اینکه چگونه گفته شده) معطوف می‌گردانند. (مکاریک، ص ۶۱)

منابع

ابراهیمی، نادر، آتش، بدون دود (گالان و سولماز)، روزبهان، تهران ۱۳۸۶.

ایبرمز، ام.اچ و جفری گالت هرفم، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، رهنما، تهران ۱۳۹۴.

باباشاهی، فاطمه، «بررسی جنبه‌های شعری در رمان کلیدر (محمود دولت آبادی)»، به راهنمایی یحیی کاردگر، دانشگاه قم ۱۳۸۸.

بیات، حسین، داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۷.

پارسانسب، محمّد، نظریّه و نقد رمان تاریخی فارسی، چشمه، تهران ۱۳۹۰.

پاینده، حسین، گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.

پورنامداریان، تقی (۱)، «انواع ادبی در شعر فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه قم، س ۱، ش ۳، ۱۳۸۶، ص ۷-۲۲.

ـــــــــــ (۲)، در سایهٔ آفتاب، سخن، تهران ۱۳۸۴.

داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، تهران ۱۳۸۵.

ذاکری کیش، امید، «داستان‌های عاشقانه؛ گونهٔ غنایی یا روایی؟»، زبان و ادبیّات فارسی، س ۷۰، ش ۲۳۵، ۱۳۹۶، ص ۳۹-۵۶.
ذاکری کیش، امید و دیگران، «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثةالمصدور)»، فصل‌نامهٔ جستارهای زبانی، س ۵، ش ۲، ۱۳۹۳، ص ۱۱۱-۱۳۸.
رضایی جمکرانی، احمد، تشبیه (تطور، تحلیل و نقد)، مروارید، تهران ۱۳۹۶.
زارع‌پور، پرنیان و دیگران، «بررسی و تحلیل بوف کور اثر صادق هدایت و موج‌ها اثر ویرجینیا وولف بر اساس نظریّهٔ رالف فریدمن»، دوفصل‌نامهٔ روایت‌شناسی، س ۵، ش ۹، ۱۴۰۰، ص ۱۹۵-۲۲۲.
زرقانی، سیّدمهدی، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی (تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم به انضمام نظریّهٔ تاریخ ادبیّات)، سخن، تهران ۱۳۹۰.
زرقانی، سیّدمهدی و محمودرضا قربان‌صبّاغ، نظریّهٔ ژانر (نوع ادبی)، هرمس، تهران ۱۳۹۵.
سناپور، حسین، ده جستارِ داستان نویسی،چشمه، تهران ۱۳۹۴.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، سخن، تهران ۱۳۸۷.
ـــــــــــ (۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، ۱۳۵۲، ص ۹۶-۱۱۹.
شمیسا، سیروس، انواع ادبی، میترا، تهران ۱۳۸۳.
شیری، قهرمان، «نقد حماسه و تراژدی بر اساس کلیدر دولت‌آبادی»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، س ۱۰، ش ۱۸، ۱۳۸۸، ص ۴۹-۶۹.
صدقی، حسین و جاوید سیفی، «جنبه‌های غنایی رمان بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»، همایش منطقه‌ای پژوهش‌های کاربردی در علوم انسانی و علوم اسلامی، ۱۳۹۸، ص ۶۱۰-۶۳۳.
طاهری، فاطمه‌سادات و زهرا عسگری، «زبان شاعرانهٔ نادر ابراهیمی در آتش بدون دود»، دوفصل‌نامهٔ علوم ادبی، س ۷، ش ۱۱، ۱۳۹۶، ص ۱۲۹-۱۵۵.
علیزاده، غزاله، شب‌های تهران، توس، تهران ۱۳۸۰.
فلچر، جان و مالکوم برادبری، «رمان درونگرا»، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، نیلوفر، تهران ۱۳۹۶، ص ۳۳-۷۱.
گلشیری، هوشنگ، کریستین و کید، کتاب زمان، تهران ۱۳۵۰.
لنگرودی، شمس، «شاعرانگی و داستان: داستان شاعرانه»، داستان شاعرانه، کتابت روایت (درس‌گفتارهای داستان)، به گردآوری و تدوین کیهان خانجانی،آگه، تهران ۱۳۹۵، ص ۱۹۷-۲۱۳.
مرادی، گلاله و دیگران، «بررسی مفاهیم غنایی در رمان شوهر آهو خانم»، فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، س ۱۳، ش ۴۸، ۱۴۰۰، ص ۳۲۵-۳۵۶.
معروفی، عبّاس (۱)، پیکر فرهاد، ققنوس، تهران ۱۳۸۱.
ـــــــــــ (۲)، سال بلوا، ققنوس، تهران ۱۳۸۸.
مکاریک، ایرنا ریما، «برجسته‌سازی»، دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، آگه، تهران ۱۳۹۳، ص ۶۱-۶۲.
مندنی‌پور، شهریار، دل دل‌دادگی، زریاب، تهران ۱۳۷۷.

میرصادقی، جمال، فرهنگ داستان‌نویسان (شیوه‌های روایت تشریحی داستان‌نویسی)، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۷.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، کتاب مهناز، تهران ۱۳۸۸.
میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، واژه‌نامهٔ هنر شاعری، کتاب مهناز، تهران ۱۳۸۸.میرعابدینی، حسن (۱)، «زلزلهٔ جنگ»، بهین‌نامه: فصل‌نامهٔ تخصصی زبان و ادبیّات فارسی، ش ۲، ۱۳۹۷، ص ۵۳- ۵۸.
ـــــــــــ (۲)، صد سال داستان‌نویسی ایران، چشمه، تهران ۱۳۹۶.
نفیسی، آذر، «دریافتی از بوف کور»، کلک، ش ۱، ۱۳۶۹، ص ۱۰-۲۰.
هاوتورن، جرمی، پیش‌درآمدی بر شناخت رمان، ترجمهٔ شاپور بهیان، چشمه، تهران ۱۳۹۵.
هدایت، صادق، بوف کور، جاویدان، تهران ۱۳۱۵.
هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش، «شعر حماسی»، زبان، اندیشه و فرهنگ (مجموعهٔ مقالات)، ترجمه و تألیف یداللّه موقن، هرمس، تهران ۱۳۷۸، ص ۳۱-۴۹.

Bennett, Suzanne, 'Lyric fiction: The "semi-transparent" narrative mode', *Text and Performance Quarterly*, 1 (2), 1981, p 36-44.

Cuddon, J. A, *A dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, John Wiley & Sons, Incorporated 2013.

Culler, Jonathan, *Theory of the lyric*, Harvard University Press, Cambridge 2015.

Drobot, Irina-Ana, 'The Lyrical Novel: A Narratological Approach' *Journal of Romanian Literary Studies*, (09), 2016, p 226-231.

Freedman, R, *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, Andre Gide, and Virginia Woolf*, Princeton University Press, 1966.

Janssens, Nele, 'Lyrical prose and the ritualistic: Lyricality as an interpretative lens for analyzing C. C. Krijgelmans's short story "Homunculi", ' *Frontiers of Narrative Studies* 4, s1, 2018, p 105-125.

Logan, Peter Melville, *The Encyclopedia of the Novel*, Wiley-Blackwell; 1st edition, 2011.

Pathan, Nishrin, «The lyrical mode as narrative technique in Andre Gide's The immoralist», *journal of humanity*, Continuous Issue-32, December - February 2018, p 1-7.

❑