چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

شگردهای روایت در داستان های «آیلار» و «سالومه»

مهدیه حیدری زادکراتی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

Email: mahdiyeh.heidari64@gmail.com

چکیده

شیوه‌های روایت در داستان‌های فارسی و تکنیک‌های رایج آن یکی از عمده‌ترین عناصر داستانی است که نگاه نویسنده به فضای اطراف خود را مشخص می‌کند. امروزه داستان نویسان معاصر به دنبال کشف و خلق شیوه‌های نوین داستان نویسی در تمام عناصر آن و به ویژه نوگرایی در عرصه روایت داستان هستند. از جمله این نویسندگان شهریار مندنی پور، نویسنده خلاق و پرکار معاصر است. او در آثارش به عنصر زاویه دید و چگونگی روایت توجه ویژه‌ای دارد. در این مقاله دو داستان «آیلار» و «سالومه» از مجموعه داستان «شرق بنفشه» انتخاب شده است که از منظر شیوه‌ها و شگردهای روایت شامل جریان سیال ذهن، تغییر زاویه دید، توصیف و فضاسازی، رابطه بینا متنی، خاصیت شعرگونگی، چگونگی زمان روایت و ویژگی های زبانی و لحنی، بررسی و تحلیل خواهد شد.

کلید واژه‌ها: ادبیات داستانی، نثر معاصر، شهریار مندنی پور، شگردهای روایت.

۱–مقدمه

موضوع روایت قدمتی به طول بشر دارد. از زمانی که انسانها در کنار غار و آتش به سر می‌بردند تا امروز، ماجرایی برای روایت وجود داشته و دارد. هر واقعه‌ای که توسط گوینده‌ای برای مخاطبی شرح داده شود، روایت است. اما اینجا مقصود روایت داستان است که توسط یک صدا یعنی راوی شنیده می‌شود. راوی کسی است که از درون یا بیرون به داستان نگاه کرده و وقایع را به خواننده منتقل می‌کند.« هنگام پژوهش درباره‌ی راوی معمولاً به چند عامل باید توجه کرد: ۱– شخص، ۲– حالت، ۳–بعد.

۱- شخص: با توجه به عامل شخص باید دید که چه کسی راوی روایت است؟ و یا چه کسی با خواننده حرف می‌زند؟ این پرسش یک پاسخ ندارد و هر وضعیت روائی، راوی خاص خود را داراست.

۲- حالت: مقصود از حالت چگونگی عرضه‌ی شخصیت‌های داستان توسط راوی است که همان شیوه‌های مختلف روایت است.

۳- بعد: این عامل مشخص می‌کند که راوی از چه جایگاهی دارد داستان را تعریف می‌کند: از بالا، اطراف، وسط، جلو یا اینکه مرتب جایش را عوض می‌کند تا صحنه را بهتر ببیند. آیا در درون داستان قرار دارد یا بیرون و یا اینکه با وقایع و آدمهای داستان چقدر فاصله دارد» [۱].

نکته‌ی مهمی که هر راوی در ابتدای نوشتن به آن توجه می‌کند، درک و دریافت مخاطب است که با توجه به سطح درک و دریافت مخاطب کلام راوی نیز متغیر است. اما هر داستان و یا قصه‌ای در روایت ناگزیر از داشتن دیدگاه یا زاویه‌ی دید است، هیچ داستانی بدون زاویه‌ی دید شکل نمی‌گیرد. بنابراین زاویه‌ی دید جزء لاینفک روایت است.

در بحث روایت سه عنصر کلیدی وجود دارد که تفکیک هر یک به درک بهتر موضوع کمک می‌کند. ۱- روایت ۲- شگردهای روایت ۳- زاویه‌ی دید. روایت، بیان مفاهیم و اندیشه‌های نویسنده است در قالب سلسله شیوه‌های ادبی مرتبط با موضوع. شگردهای روایت، سبک خاص نویسنده است در به کارگیری نوع روایت. زاویه‌ی دید، بهره‌گیری نویسنده است از شیوه خاص در نگاه به محیط اطراف خود.

در این مقاله چگونگی استفاده از شیوه‌های بیان داستان از سوی نویسنده روشن خواهد شد. نقش روایت در تبیین اندیشه-های نویسنده مورد تأکید قرار می‌گیرد. همچنین انواع تکنیک‌های روایی نیز در آنها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۲-شهریار مندنی پور

شهریار مندنی پور (۱۳۳۵) نویسنده‌ی نسل سوم داستان نویسی ایران است که با مجموعه داستان‌های «سایه‌های غار(۱۳۶۸)» و «هشتمین روز زمین (۱۳۷۱)» به عنوان یکی از چهره‌های مطرح داستان نویسی به جامعه ادبی ایران معرفی شد. وی مجموعه داستان‌های «مومیا و عسل» و «ماه نیمروز» را در سال ۷۶ و نیز مجموعه «شرق بنفشه» و رمان معروف «دل دلدادگی» را در سال ۷۷ منتشر کرد. «او از همان اولین داستان‌هایش نشان داد که فکری دارد و می‌کوشد برای بیان فکرش، ساختار و لحنی مناسب بیابد و از طریق تجربه کردن فرم به شناختی تازه از واقعیت برسد.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۴) با نگاهی به آثار او می‌توان خلاقیتش را در پدید آوردن سبک و فرمی خاص و درخور نثرش دید. «داستان‌های او در مجموع جهانی خاص را به وجود می-آورند و این وحدت حیات ویژگی آثار ادبی اوست.» (ع.عامری، ۱۳۷۲: ۸۲) «جهان آثار او جهانی شکل گرفته از استعاره و رؤیاست. در این جهان که کابوس‌های شبانه‌ی آدم‌هایش در طول روز ادامه می‌یابد، هیچ چیز قطعیت ندارد و همه چیز در فضای بینابینی واقعیت و خیال موج می‌زند. هویت واقعی آدم‌ها رنگ می‌بازد، هر کس خود را در هزار توی ذهن دیگری گم می‌کند و دیگری می‌شود، تا داستانی بازی وار آمیخته با شادی و هول پدید آید.» (میرعابدینی،۱۳۷۷: ۱۰۵۹) او از نویسندگانی است که در آثارش

به دنبال نوگرایی است. از آنجایی که در قرن جدید داستان و شیوه‌های روایی در آن با یک نوگرایی مواجه شده، وی سهم بزرگی در این عرصه‌ی داستان نویسی دارد.

۳–ساختار داستان ها

۳–۱–آیلار

شخصیت محوری داستان «آیلار» زنی مطلقه با نام «آیلار» است. آیلار از همسرش جدا شده و دختری دارد که آن را به همسر سابقش سپرده است. او هرزگاهی به «کافه فردوس» می آید و در این رفت و آمدها مورد توجه مردی با نام «طالبا» قرار می گیرد. طالبا سالهاست که همسرش را از دست داده است و تنها پسری با نام «آرمان» دارد. موضوع اصلی داستان عشق طالبا به آیلار و موانعی است که در این راه قرار دارد. طالبا در این راه مورد تهدید و شکنجه توسط افراد خاص قرار می گیرد که در پایان معلوم می مشود از جانب همسر سابق آیلار بوده است. شخصیت دیگری نیز در داستان حضور دارد و آن «صادق هدایت» است. هدایت با رفت و آمد به کافه فردوس متوجه عشق طالبا به آیلار می شود، آن را دنبال می کند و حتی در جای جای داستان به کمک طالبا می شتابد. داستان در بخش دوم، در حالیکه ۳۴ سال از آن زمان گذشته و بسیاری از آن آدم ها خاک شده اند، با روایت آرمان پسر طالبا آغاز می شود. او از تلاش خود برای پیدا کردن پدرش و آیلار می گوید. و در پی این جستجو به پاریس می رود. اما آنها را نمی یابد. خواننده در این بخش از داستان با نوعی ابهام مواجه است زیرا خطاب آرمان (پسر طالبا) به «آیلار» دختر آیلار است. گویی عشقی میان آن دو وجود دارد. همان گونه که میان طالبا و آیلار وجود داشت. داستان تقریباً پیچیده است و خواننده با چراها و شایدهای بسیاری درگیر است. شاید همسر سابق آیلار به دلیل فراق آیلار است که دچار مرگ زود هنگام شده و نام دختر خود را آیلار می گذارد...

۳–۲–سالومه

«سالومه» دختری انگلیسی است که برای یافتن علت مرگ پدرش «ستوان بارنابی برنارد فارن» به ایران می آید. او در ایران راهنمایی به نام «عطا» دارد که برای جستجوی علت مرگ ستوان به او کمک می کند. آنچه سالومه از علت مرگ پدرش می داند فقط رونوشت تلگرافی است که برای مادرش فرستاده اند مبنی بر کشته شدن ستوان. چطور و چگونه؟ معلوم نیست. عطا در تحقیقاتش، تصادفاً خبری در کتابخانه مجلس می یابد که «در روزنامه‌ای شیرازی به تاریخ یک روز پس از مرگ ستوان فارن کوتاه و بی دنباله، خبر خودکشی یک ستوان انگلیسی در شیراز چاپ شده بود.» [۱۲]. اما او تا کامل شدن تحقیقاتش آن را از سالومه پنهان می کند. عطا به دنبال ردی از مدیر آن روزنامه شیرازی می رود تا در نهایت او را می یابد و راز مرگ ستوان برملا می شود. عطا می گوید که ستوان عاشق زن چشم سیاه شیرازی شده بود. هر روز آن محله پلاس بوده و شب ها در میخانه می می خورده و در کوچه ها اسم آن زن را نعره می کشیده و ... تا اینکه «یک روز غروب وقتی زن برای خرید نان از خانه درآمده، ستوان جلوی او ایستاده، زن انگار بلافاصله فهمیده، نه جیغ زده، نه تلاش کرده فرار کند. یک گلوله توی قلبش نشسته، دیده‌اند

که افتاده، غلتیده و در چادرش دورش پیچیده شده، بعد ستوان نزدیک او زانو زده و سر اسلحه‌اش را توی دهان کرده و چکانده» [۱۲]. علاوه بر آشکار شدن علت مرگ ستوان و بازگویی عشق او به زن چشم سیاه شیرازی، عطا نیز در سراسر داستان از عشق خود به سالومه می گوید، هر چند سالومه منتظر «اسکات» است. پایان این ماجرا نیز به مانند دیگر داستان‌های این مجموعه باز است و کنکاش ذهن خواننده را می طلبد.

۴–شگردهای روایت در داستانهای آیلار و سالومه

استفاده از شگردها یا تکنیک‌های روایت نقش مهمی در تأثیربخشی داستان و اثر هنری ایفا می‌کند، ازاین روست که داستان نویسان مدرن درصدد ایجاد خلاقیت در صحنه‌ی داستان نویسی و به خاصه روایت و شگردهای آن می‌باشند. نویسنده‌ی مدرن علاوه بر ایجاد ارتباط و القای افکار و اندیشه‌های خود به مخاطب، او را درگیر و دار وایت پردازی، توصیفات، فضاها و تکنیک‌های نو قرار می‌دهد تا خواننده با کند و کاو ذهنی خود به کشف آن دست یافته و زیبایی‌های ادبی اثر را درک کند.

مندنی پور در آثار خود از شیوه‌ها وشگردهای روایت به نحوی خاص استفاده می‌کند. از این رو سعی شده است شگردها و تکنیک‌های روایت وی در این دو داستان با توجه به موارد چندی تحلیل و بررسی شود. ایم موارد عبارتند از:

۱–جریان سیال ذهن ۲– تغییر زاویه‌ی دید ۳– توصیف و فضاسازی ۴– رابطه‌ی بینامتنی ۵– خاصیت شعر گونگی

۶–چگونگی زمان روایت ۷– ویژگی‌های لحنی و زبانی

۴–۱–جریان سیال ذهن

شیوه روایت غالب در آثار مورد بحث استفاده از جریان سیال ذهن می‌باشد. جریان سیال ذهن، شیوه‌ای است که تحت تأثیر مدرنیسم قرن بیستم به ایران راه یافت و نویسندگان بسیاری از آن بهره بردند. «در شیوه‌ی جریان سیال ذهن تکیه بیشتر بر لایه‌های پیش از گفتار است تا گفتارهای عقلانی بدین معنی که در ذهن شخصیت یا شخصیت‌ها مطالب و مسائلی است که هنوز به صورت گفتار تبلور نیافته اما خواننده باید آنها را حس کند.» [۸]. بنابراین می‌توان گفت «نمایش مستقیم درون شخصیت‌ها باعث می‌شود تا در این رمان ها تصویری دقیق‌تر و واقعی‌تر از شخصیت ارائه شود که این موضوع خود امتیازی بزرگ برای این رمان محسوب می‌شود.» [۱۱]. شیوه‌های روایت در داستانهای جریان سیال ذهن معمولاً به چند شکل تک گویی درونی – دانای کل محمدود به ذهن شخصیت و حدیث نفس ظاهر می‌شود و از این میان تک‌گویی درونی کاربرد بسیاری دارد. «در این شیوه خواننده به طور غیر مستقیم در جریان افکار شخصیت و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند. اگر به محیط دور و بر خود واکنش نشان دهد، تک‌گویی درونی او داستانی را تعریف می‌کند که همان موقع در اطراف او می‌گذرد، اگر افکار او بر محور خاطره‌هایی می‌گذرد، تک‌گویی او بعضی از حوادث گذشته را که با زمان حال تداعی می-شود، مرور می کند. تک‌گویی درونی داستانی برای خودش است با زمانی نامشخص.» [۱۴]. این شیوه‌ی نوین داستان نویسی

دارای ئیژگی‌هایی چون آشفتگی زمانی است که دراثر تداعی‌های زمان شکن معانی پدید می‌آید. «مفهوم زمان نه در توالی لحظه-ها و تداوم عادی و ملموس زمانی ، بلکه به مثابه‌ی یک جریان پیوسته‌ی ذهنی عمل می‌کند. چیزی که شامل خاطرات گذشته ، موقعیت حال و رخدادهای آینده نیز می‌شود. » [۳]. در این داستانها وقایع از ناخودآگاه ذهن شخصیت ها و بدون نظم و ترتیب مشخص بازگو می‌گردد و خواننده با این روش در جریان اضطراب ها و فشارهای روحی و درونی آنها در قالب جملاتی درهم گسیخته و اغلب با زبانی نرم، آهنگین و تأثیرگذار قرار می‌گیرد.

علاوه بر تقدم و تأخر زمانی به دلیل گریزهای ناگهانی به گذشته، گذر از اندیشه‌ای به اندیشه‌ی دیگر نیز با تداعی آزاد معانی صورت می‌گیرد. دیدن حادثه و واقعه‌ای راوی را به زمانی دیگر و مرور خاطره‌ای دیگر وا می دارد. « گویا آن خاطرات و تخیلات، کاشی‌های معرقند که در کنار هم قرار گرفته‌اند، تا دنیایی از رنگ و احساس به وجود آورند.» [۱۰].

بسیاری از تداعی‌ها در داستان آیلار با دیدن صحنه‌های فیلم ایجاد می‌شود. فیلمی که با فضای وحشت و ترس در داستان ارتباطی تنگاتنگ دارد.

علاوه بر آن هر یک از تک‌گویی‌های طالبا برای او تداعی کننده یادهاست. او در گوشه‌ای دیگر از روایت خود، خطاب به آیلار از میدان «حسن آباد» می‌گوید و ردپایی که بر برف جاگذاشته می‌شود؛ همان به خاطر آورنده‌ی اندیشه‌هایی از فرداها در ذهن اوست. «اما میدان «حسن آباد» ردپای ما بر برف، تا فردا هم نمی‌ماند و سی سال دیگر هیچ اثری نمانده از با هم شادی و رنج بودن ما و نگاه امشب ما به آن شیروانی قشنگ گنبدی...» [۱۲]. طالبا در قسمتی دیگر از متفقین می‌گوید و سوزاندن جنازه‌ها و لباس‌ها که در ادامه این تک‌گویی، افکاری دیگر از سوزاندن و خاکستر شدن برایش تداعی می‌شود.

در نتیجه‌ی تداعی‌های مکرر زنجیره‌ای از افکار پی در پی خلق شده که سیر خطی داستان را بر هم می‌زند. این شیوه داستان‌نویسی به دور از مبانی داستانی گذشته و روابط علت و معلولی بر زمان حسی یا ذهنی استوار است و خواننده به گونه‌ای خود را در هزار توی ذهن آشفته شخصیت ها می یابد، که حضور نویسنده را حس نمی کند؛ زیرا نویسنده به طور مستقیم خواننده را با اذهان شخصیت ها روبرو کرده و خود تنها کاتب اثر است.

معمولاً قهرمان اصلی در داستان‌های جریان سیال ذهن شخصیت‌هایی آشفته، پریشان و تا حدی غیر رئالند که در لابه-لای وقایع، ماهیت درونی و آشفتگی روحی خویش را برملا می‌سازند.

طالبا شخصیت اصلی داستان آیلار، مردی است که در حالت پریشانی و آشفتگی روحی بر سر یک عشق به سر می‌برد عشقی که به خاطر آن بار سنگین تهدیدات و عذاب‌های جان فرسا را تحمل می‌کند؛ در زیر بار شکنجه‌ها نیز تنها آیلار را می-خواند و از عشق او مدد می‌طلبد...

در داستان سالومه شخصیت اصلی عطاست. آنطور که از ابتدای داستان پیداست، عطا دلبسته‌ی سالومه است و در تک-گویی‌هایش از عشق خود به سالومه می‌گوید. او سالهای بسیاری از زندگی خود را به دلیلی مشکلات سیاسی در زندان انفرادی به سر برده و زیر شکنجه‌های زندان قرار گرفته تا جائی که ناخن‌هایش کشیده شدند. بنابراین «از چنین انسانی که شکنجه های بسیاری متحمل شده نباید انتظار روحیه‌ای با نشاط داشت. اگر عطا در داستان همیشه دچار دلهره و ترس است یا چون یک فرد سودایی پچپچه‌هایی می شنود، از زندانی بودن در سلول انفرادی ناشی می‌شود. چنین انسانی بس که در زندان با خود حرف زده است، بعد از رهایی از آن‌جا نیز باز در خود و با خود است. اگر یکی از زاویه دیدهای داستان تک‌گویی‌ها و جریان سیال ذهن عطاست دور از ساختار کل داستان نیست.» [۹].

در اینگونه داستان‌ها زبان راوی نیز تحت تأثیر ماهیت جریان سیال ذهن و اندیشه‌هایی که در ذهن او در حال تغییر است، بیانگر نوعی به هم ریختگی و پراکندگی است که در جملات فاقد نظم دستوری نمود می یابد. علاوه بر آن نویسندگان این داستان‌ها « برای القای مستقیم بودن تک‌گویی درونی از امکانات نگارشی مختلف مثل تغییر زمان‌های افعال، تغییر لحن و سیاق کلام، استفاده از جملات و عبارات ناقص یا درهم ریخته و مانند آن استفاده می کنند » [۲]. همچنین هنگام جابه جایی کانون روایت و تغییر راوی، نشانه ها و علائم ویرایشی را که به تشخیص بهتر خواننده کمک کند، به کار می‌گیرند. این علائم می‌توانند شامل نشانه‌های غیر عادی چاپ مانند خط مورب و اشکال نشانه گذاری مانند گیومه باشد.

۴-۲-تغییر زاویه‌ی دید

روایت، شیوه‌ی روایت و انگیزه روایت از دغدغه‌های اصلی مندنی پور در آثارش است. او در آثارش به دنبال یافتن زاویه‌ی دیدی مناسب و درخور داستانش است. به اعتقاد وی انتخاب زاویه‌ی دید، انتخاب ابزاری است برای نگریستن به جهان. از دید وی، هر داستان، زاویه‌ی دید خاص خود را می‌طلبد و اینکه نویسنده چرا داستانش را با زاویه‌ی دید اول شخص، سوم شخص و ... آغاز می‌کند، باید پاسخ را در خود داستان جستجو کرد. اما تأکید مندنی پور در غالب آثارش بر زاویه دیدهای مختلف است او سعی دارد در داستان‌هایش خود را محدود به یک دیدگاه نسازد و دیدگاههای مختلف را تجربه کند. پس می‌توان یکی از ویژگی‌های روایت در آثار مندنی پور را تغییر زاویه‌ی دید یا زاویه دید ترکیبی – تلفیقی دانست. در میان دیدگاههای مختلف که مندنی پور در داستانهایش به کار می‌برد، دیدگاهی که در غالب آثارش دیده می‌شود، تک‌گویی درونی ذهنی شخصیت‌های داستان است. استفاده فراوان از این شیوه است که او را به نویسنده‌ی جریان سیال ذهن تبدیل می‌کند.

به کارگیری چند زاویه دید مختلف از وی نویسنده علاوه بر اینکه شیوه‌ای نوین در عرصه‌ی رواست داستان است، نشانه‌ی دیدگاه ریزبین و دقیق وی به محیط اطراف و اوضاع و احوال جامعه نیز می‌تواند باشد. وی در جای جای داستان زاویه‌ی دید را تغییر می‌دهد و یک داستان را از ترکیب چند زاویه‌ی دید می‌سازد. معمولاً در آثار او با چند راوی مواجه‌ایم و تغییر زاویه‌ی دید نیز با علائم چاپی متمایز است.

راوی دانای کل در داستان آیلار روایت را از زمانی آغاز می‌کند که طالبا شخصیت اصلی داستان توسط چهار مرد مورد تهدید قرار می‌گیرد. این راوی که بر تمام جوانب داستان احاطه دارد، بی‌طرفانه دوربین روایت خود را بر روی یکایک شخصیت‌ها قرار داده و از ذهن و زبان آنها می‌گوید. راوی دانای کل در جای جای داستان روایت را به جریان سیال ذهن طالبا می‌سپارد و خواننده تک‌گویی‌های ذهن او را می‌شنود. این تغییر و تلفیق دو زاویه ی دید در سراسر داستان وجود دارد. طالبا، خالق تک‌گویی‌ها با یادکردن مخاطب ذهنی خود (آیلار) و به شیوه ی جریان سیال ذهن در قالب جملاتی زیبا روایت می‌کند و خواننده تنها صدای ذهن او را می‌شنود. «نیست نیست توی چشم‌هام نه شعر هست، نه دانایی هست که لایق شما باشد خانم، برای من که هر شامگاه زنم را به خاک می‌سپارم در قبرستان این شهر تراخم و وبا همیشه، هیچ وقت هیچ امیدی نبوده... سایه عسل و اقاقیاست ته چشم‌هات...» [۱۲]. بعد از هر تک‌گویی راوی دانای کل به روایت می‌پردازد. «هدایت او را برد به خیاطی «مون مارتر». پیر مردی که سبیل‌های «فرنبکس»ی داشت و ادعا می‌کرد خیاطی را در پاریس یاد گرفته، اندازه‌های طالبا را گرفت. وقتی پیرمرد

پرحرفی می‌کرد و لغت‌های فرانسوی می‌پراند، هدایت روی یک صندلی لهستانی، گوشه‌ای تاریک نشسته بود...» [۱۲]. راوی دانای کل در بسیاری از قسمتها به روایت گفتگوها نیز می‌پردازد. پس خواننده با تغییر در نوع روایت مواجه است. راوی دانای کل و تک‌گویی درونی که با نشانه‌ی چاپی متمایز است. داستان سالومه با تک‌گویی درونی عطا آغاز می‌شود. راوی جریان سیال ذهن عطاست که خطاب به مخاطب ذهنی خود «سالومه» روایت می‌کند. داستان بی‌مقدمه با هجوم افکار درهم گسیخته و نامنسجم این راوی شروع می‌شود. عطا از عشق خود به سالومه می‌گوید و اینکه او را در همه جا و هرجایی که باشد، نیویورک، لندن، بنارس و ... می‌بیند. «می‌بینم تو را، هر وقت، هر جا باشی، و تو همیشه خواب اینجا را می‌بینی، می‌بینمت، پشت پنجره‌ای در طبقه‌ی هفتاد و هفتم آسمانخراشی در «نیویورک» خواب مردی سوزان می‌بینی، با شعله‌های سبز، کنار سروهای «شیراز». در مه شامگاهی لندن...» [۱۲] و در ادامه راوی دانای کل با تغییر زاویه‌ی دید به روایت می‌پردازد. «و می‌دید او را: آفتاب صبح تابستانی تهران، با گرمای ظهری بهاری، بر گورستان پهن شده. چمن گسترده تا سپیدارها، زلال و بدون موج است و سنگهای سفید گور، مثل سنگهای ساحل رودخانه‌ها می‌درخشید...» [۱۲]. بنابراین تغییر زاویه‌ی دید در این داستان نیز وجود دارد. راوی دانای کل که بر همه‌ی فضای داستان احاطه داشته بی‌طرفانه به روایت می‌پردازد و تک‌گویی‌ای درونی ذهن عطا که با نشانه‌های چاپی متمایز است.

۴-۳-توصیف و فضاسازی

در آثار مندنی پور،گاه راوی با ردیف کردن مجموعه‌ای از توصیفات، تشبیهات، مجاز و استعاره، نشان از ویژگی خاص در یک شخصیت می‌دهد. در واقع راوی به جای اشاره مستقیم به صفتی در فردی با تصویر سازی و توصیفات، درک و دریافت آن صفت و ویژگی را به عهده‌ی مخاطب خود قرار می‌دهد. می‌توان گفت شخصیت‌ها در داستان‌های مدرن واز جمله این داستانها « در کشمکش‌ها ، ستیزها، در تضادهای فرد با جمع ، در کوره راه حوادث و گیرو دارهای احساسی احتمال بروز دارند.» [۱۲]. علاوه بر آن راوی با فضاسازی زنده و متحرک مخاطب را در فضای داستان قرار داده و به نوعی مفهوم و محتوای اثر را با فضاسازی به خواننده القا می‌کند. بنابراین می‌توان گفت لحن راوی با ایجاد فضا در داستان ارتباطی تنگاتنگ دارد. نویسنده با برگزیدگان لحن سرد و بی‌روح و یا لحنی جدی، شاد و محبت آمیز در انتخاب فضای داستان تأثیرگذار است.

راوی دانای کل در داستان آیلار مستقیماً صفتی را در مورد شخصیت‌ها به کار نمی‌گیرد بلکه خواننده با زنجیره ای از نشانه‌ها پی به صفات و ویژگی‌های شخصیتی آنها می‌برد. آب خوردن‌های پیاپی طالبا دال بر مضطرب بودن اوست. صفتی که راوی به طور مستقیم در مورد طالبا به کار نمی‌گیرد و می‌گوید: «با کفش‌های سفید، شلوار پارچه انگلیسی دوبلدار، کت یقه پهن و کراوات ابریشمی به انتظار آیلار، آب می‌خورد و آب می خورد. «آندرانیک» گارسن کافه کلافه شده از دستش و پنجمین لیوان هم تشنگی‌اش را نبرده ...»[۱۲]. این راوی برای نشان دادن جو حاکم بر داستان نیز از برخی تصاویر و نشانه‌ها بهره می‌جوید. ماه آبان و عصر خاکستری یک روز ابری، این زمان در طول داستان تکرار شده و در واقع راوی دانای کل با این نشانه و نشانه های دیگر مانند جغجغه فروش مسلول، ویولون زن گریخته از مسکو، سورچی قوز کرده زیر برف و ... فضای حزن انگیز داستان را به خواننده یادآور می‌شود.

راوی دانای کل به سخنان همه توجه دارد و بر کل فضا می‌نگرد، نسبت به کسی انعطاف نشان نمی‌دهد بلکه هر چه می-بیند به تصویر می‌کشد، مثلاً طبق گفته‌های آیلار نوعی بدبینی عمیق نسبت به همسر سابقش در خواننده برانگیخته می‌شود [۹]. لیکن شگرد راوی آنجاست که بارها از دوربین بی‌طرفانه‌ی خود در مورد وضع ظاهری آیلار نظر می‌دهد و طرز آرایش او را بدکاره می‌داند. «طالبا چمدان‌هایش را می‌دهد به شاگرد راننده و آیلار با آرایش تند و بدکاره رویش را از او برمی‌گرداند، صدایش دیگر آن اندوه قدیمی را ندارد.» [۱۲]. با این تعابیر راوی است که در ادامه ذهنیت خواننده نسبت به آیلار وهمسر سابقش تغییر کرده تا جائی که در هنگام شکنجه‌های طالبا با سوز عشق و طنین درک و همدلی در همسر سابق آیلار روبه‌رو می‌شود و در می‌یابد که او فردی است که به قول هدایت «مرد جالبیه ... داستانیه... اونهم عاشقه...» [۱۲]. عاشق آیلار است و در نهایت نیز دچار مرگ زود هنگام می‌شود آنطور که در بخش دوم از روایت آرمان پسر طالبا برمی‌آید. «نمی‌دانم اصلاً نمی‌دانم. دیگر حتی نمی‌خواهم بدانم که مرگ زود هنگام پدرت برای چه بوده...» [۱۲].

در داستان سالومه نیز راوی با زنجیره‌ای از توصیفات شخصیت دختر انگلیسی داستان را به خواننده می‌شناساند. سالومه، دختری که خواننده او را با دستهای چفت شده درهم پایین گورستان تصور می‌کندو، «دختری حساس و عصبی در پیدا کردن سر نخی از مرگ پدر است. همچنین به جای اینکه راوی از تکبر خاص انگلیسی‌ها حرفی به میان آورد، تنها با نشان دادن یک نمونه از مردم آنها یعنی سالومه، غرور و حس برتری جویی غربی‌ها را نشان می‌دهد.» [۹].

... اگر سلیقه داشته باشی، نخواهی با زرق و برق صنایع دستی یا دو سه تا دیوار و کاشی کاری گولم بزنی [۱۲]. یا در قسمتی دیگر می‌گوید: «از اینها توی موزه‌های اروپا خیلی دیده‌ام.. بیشتر از خودتان داریم.» [۱۲]. از سویی دیگر عطا نیز در پرش‌های سیال وار ذهن خود و گاه در دنیای خیالی خود به زنجیره‌ای از توصیفات روی می‌آورد، آنگاه که همراه با سالومه از کنار دیواره‌ی سنگی رودخانه گذر می کند، در تک‌گویی‌های خود می‌گوید: «موهایت در مهتاب اینجا به رنگ غریبی در می‌آیند، رنگ سیم‌های سه تار وقتی رعشه‌ی زخم دارند. صدایت روی قلوه سنگ‌ها مثل آب است...» [۱۲].

۴-۴-رابطه بینامتنی

شگرد دیگر راوی در آثار مندنی‌پور ارتباطی است که بین دو متن برقرار می‌کند. طوری که از طریق یک اثر، اثری دیگر یا متنی دیگر به یاد می‌آید. اینگونه ارتباط بین دو اثر را در اصطلاح بینامتنیت گویند. در داستان آیلار، شخصیت اصلی (طالبا) شاهد فیلمی است که با دیدن آن افکار و اندیشه‌هایی در ذهن او تداعی می‌شود. در واقع می‌توان گفت راوی بین صحنه‌های فیلم و فضای رعب انگیز داستان ارتباطی تنگاتنگ برقرار کرده است. «و می‌دانستم نمی‌آیی آیلار. در سینما یک صندلی کنارم خالی است وقتی که پیش پرده «کازابلانکا» را نشان می‌دهند و یک صندلی کنارم خالی است وقتی مرد فیلم نصف شب روبه‌روی هرم بزرگ ایستاده و یک صندلی کنارم خالی است...» (همان، ۶۳) آنجا که راوی دانای کل از ذهن طالبا می‌گوید آن را با صحنه‌های فیلم «شب های فرعون» در آمیخته است. «به دل طالبا که در وجود آن مرد سنگی یخی شفقتی روی برگردانده هست. لخته‌های مومیایی در هوا شناور بود.» [۱۲].

در داستان سالومه، ستوان فارن عاشق زن چشم سیاه شیرازی شده بود. طوری که هر روز در آن محله پلاس بوده و شب-ها در میخانه می می‌خورده و در کوچه پس کوچه‌ها اسم آن زن را نعره می‌کشیده... و سرانجام نیز جان بر سر این عشق نهاد. عشق ستوان به زن چشم سیاه شیرازی، غزلیات حافظ را به یاد خواننده می‌آورد و بینامتنی با دیوان حافظ برقرار می‌کند زیرا حافظ نیز در غزلیاتش از عشق به سیه چشمان خانمان سوز سروده است.

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهدشد — قضای آسمانست این و دیگرگون نخواهدشد

رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت — مگرآه سحر خیزان سوی گردون نخواهد شد.. [۵]

۴-۵-خاصیت شعرگونگی

دیگر شگرد راوی در آثار مندنی‌پور بهره‌گیری از زبانی موزون و شاعرانه است. «معمولاً داستان‌هایی که بر اساس حرکت سیال ذهن شکل می‌گیرند، سمت و سویی روانشناختی به خود می‌گیرند و به دلیل آن که گاهی تصاویر و مفاهیم حاصل از حرکت سیال ذهن با منطق واقعیت همخوان نیست، به سمت منطق شعر تمایل دارد[۴].

ویژگی غالب در زبان راوی بکارگیری جملاتی نرم و آهنگین است که در جملاتی فاقد نظم دستوری نمود می یابد. این راوی با استفاده از تکرار واژگان، جابه‌جایی ارکان جمله و بهره‌گیری از صناعات ادبی بر موسیقائی کردن کلام خود می‌افزاید. این ویژگی در هر دو داستان مورد بحث وجود دارد. زبان طالبا در تک‌گویی‌های خود نثری آهنگین دارد. او با استفاده از جملاتی کوتاه و آهنگین لحن زیبایی به کلام بخشیده است. «چربی هزار دست، عطر هزار دست، عرق هزار دست بر دسته‌ی صندلی فشرده شده‌اند. چه عشق‌هایی که دیده شده‌اند، چه جدایی های تلخی، چه خیانت وچه نجات‌هایی در آخرین لحظه ... و بدی همیشه هیچ وقت در آخر، قهقهه نزده...» ([۱۲]. داستان سالومه نیز مانند داستان قبل در تک‌گویی‌های عطا حالت شعرگونگی زبان و استفاده از صناعات ادبی وجود دارد که در جملات فاقد نظم دستوری نمود می‌یابد.

۴-۶-چگونگی زمان روایت

اهمیت زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن به حدی است که اینگونه داستان‌ها را داستان‌های زمان می نامند. «نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان، به انواع شگردها روی می‌آوردند. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت طولانی مدت از گذشته از دریچه لحظاتی محدود از زمان حال، جابه‌جایی مدام کانون روایت داستان میان لایه های مختلف ذهن شخصیت و در نتیجه بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ذهن، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را در هم می‌آمیزند، کاربرد نامتعارف زمان‌های افعال و ... همگی شیوه‌هایی هستند که به کار گرفته می‌شوند تا تلقی‌های متفاوت اذهان مختلف را از مفهوم زمان بنمایانند.» [۲]. بنابراین ترتیب منظم زمانی در این گونه داستان‌ها به هم می‌خورد و حوادث و خاطرات دور و نزدیک در ذهن شخصیت به گونه‌ای عبور می‌کند

که گویی لحظاتی چند به طول نینجامیده است و خواننده در طی زمانی اندک با تغییر کانون روایت به سیر در محدوده‌ی زمان حرکت می‌کند. به گفته‌ی مندنی پور در کتاب ارواح شهرزاد «نویسنده بر حسب هنر خود و بر اساس ضرورت داستان و حکم فرم می‌تواند مثلاً روایت به زمان گذشته را ناتمام بگذارد و آن را به زمان حال ادامه دهد..» [۱۲].

راوی دانای کل در داستان آیلار روایت را از زمانی آغاز می‌کند که چند مرد در تعقیب طالبا هستند و او را تهدید به مرگ می‌کنند. سپس با تغییر زاویه‌ی دید، تک گویی‌های طالبا آغاز می‌شود و زمانی است که او در سینما و هنگام تماشای پیش پرده «کازابلانکا» است. زمان داستان در ادامه به حالت پیش یعنی توصیف عصر خاکستری و ابری خیابان لاله‌زار برمی‌گردد به همراه فریادهای جارچی سینما که خبر از فیلمی وحشتناک می‌دهد .

زمان روایت طالبا در تک‌گویی‌ها و جریان سیال ذهن خود به دلیل عملکرد ذهنی و خاصیت پیش‌گفتار ذهن بدون قاعده و نظم است. طالبا در قسمتی از تک گویی‌هایش از زمان حال می‌گوید که در کافه فردوس روبه‌روی آیلار نشسته، در حالیکه بیرون اعلامیه پخش می‌کنند. این تک‌گویی‌ها با مجموعه‌ای از تداعی‌ها درهم می‌آمیزد و به زمان گذشته سپس بار دیگر به زمان حال می‌رسد. «هزار بار می‌گویم من می‌ترسم وقتی روبروت در کافه فردوس نشسته‌ام و بیرون در خیابان، یقه سفیدها، اعلان پخش می‌کنند... هزار بار می‌گویم که من غرق می‌شوم در بارش خاکستر که از هزار سال آتش سفره عاشق و خرمن و کومه و قصر به آسمان رفته و عصرها با باران نم‌نم می‌بارد روی این سال‌ها...» [۱۲]. طالبا در گوشه‌ای دیگر از تک‌گویی‌ها از زمان حال آغاز می‌کند سپس با تداعی خاطره مرگ همسرش به گذشته رفته و بار دیگر در زمان حال روایت را ادامه می‌دهد. « نیست، نیست توی چشم‌هام. نه شعر هست، نه دانایی هست... برای من که هر شامگاه زنم را به خاک می‌سپارم... هیچ وقت هیچ امیدی نبوده... سایه‌ی عسل و اقاقیاست ته چشم‌هات[۱۲].

در داستان سالومه عطا در فاصله‌ی زمانی کوتاه، تجربیات ذهنی خود را که در مقاطع مختلفی از زندگی رخ داده، مرور می‌کند. در ابتدا عطا روایت را با زمانی که بین حال و گذشته در حال تغییر است، آغاز می‌کند. بسامد استفاده از افعال مضارع (می-بینم – می‌بینی – می‌شوند...) بسیار است. سپس عطا خاطراتی را که مربوط به گذشته‌های دور و نزدیک است، خطاب به مخاطب ذهنی خود (سالومه) به یاد می‌آورد. «می‌گویم زندگی شما پخش و پلا شده، چون دیگر رازی ندارید. ولی اگر آدم جایی، مرده‌ای داشته باشد، آنجا شاید مرگ او را مجاب کند. فقط این طور می‌توانی بفهمی که ستوان «بارنابی برنارد فارن» چطور بدون اینکه حتی یک سرباز آلمانی ببیند کشته شد...» [۱۲]. از آن‌جائی که تک‌گویی‌های عطا سرشار از تداعی‌ها، خاطرات و تجربیات ذهنی است و در مقاطع مختلفی از زمان گذشته شکل گرفته، بنابراین ذهنیات و افکار او حوادث گذشته و حال را درهم می‌آمیزد و نوعی جابه‌جایی و تغییر مداوم زمانی بین لایه‌های مختلف از گذشته، حال و آینده دیده می‌شود. «بهش می‌گویم در روزهای ابری مدام، رنگ موهای تو جلایی ندارد. آفتاب اینجا موهایت را می‌درخشاند. شاید ستوان، اینجا مرده که تو را به این زمین بکشاند. تو با بقیه‌تان فرق داری. در زمین خودت حرام می‌شوی. بچه‌هایت گم می‌شوند میان بچه‌های موطلایی چشم آبی. گم می‌شوی میان پیرزن‌های خاموش نشسته روی نیمکت پارک‌ها...» [۱۲]. این تک‌گویی ابتدا با زمان حال آغاز شد و سپس در ادامه این زمان با خاطره کشته شدن ستوان به گذشته برمی‌گردد. و با تصور یادهایی که شاید در آینده محقق شود، زمان تداعی‌ها از گذشته به آینده تغییر می‌کند.

۴-۷-ویژگیهای لحنی و زبانی

در هر یک از آثار مندنی‌پور ویژگی‌های زبانی و لحنی به گونه‌ای خاص در لحن و زبان شخصیت‌های داستان به چشم می‌خورد. در داستان آیلار، زبان و لحن راوی دانای کل با ترفندهای سینمایی درهم آمیخته است. آنجا که در آغاز جارچی سینما تبلیغ فیلمی وحشتناک می‌کند که قرار است از پرده‌ی سینما پخش شود. «وحشت... وحشت... قتل... قتل... بیا... مومیایی زنده می‌شه... بیا و ببین... اهرام مصر... بیا و ببین...» [۱۲] شگرد زبانی و لحنی راوی تحت تأثیر تبلیغات سینمایی قرار گرفته است.

شگرد دیگر راوی در این قسمت استفاده از زبان و لحن هر شخصیت متناسب با ویژگی شخصیتی آنهاست. نمونه‌ی بارز هداست که در داستان از زبان و عبارات مخصوص به خود برخوردار است. «امروز خواسه‌ام با روزای دیگه‌ام توفیر داشته باشه وگرنه برای این دروغت می‌گفتم. تو هم رجاله‌ای... تظاهر هم نکن که عاشق نشدی... چشماش رو باس رویه گلدون بکشی بذاری زیر خاک، هزار سال دیگه یکی درش بیاره، همه‌ی زندگیش سیاه بشه. همون جور که زندگی تو از امروز سیاهیش شروع شده.» ([۱۲]. طالبا راوی تک‌گویی‌ها در قسمتی دیگر تک‌گویی‌هایش را با ضرب آهنگ تند و شاد ارکستر هماهنگ می‌کند. «یک... دو... سه... چه رؤیاها که نمی‌بینیم، می‌میریم. چه شادی‌ها که نمی‌چشیم، می‌میریم. یک... دو... چه خلوت‌ها، یک... دو... چه بازی‌ها... دو... سه...» [۱۲] که این شگردی دیگر از زبان و لحن این راوی است.

زبان و لحن سالومه، بیانگر نوعی غرور و خود برتر بینی است. به عنوان نمونه آنجا که می‌گوید: «- توی هفت روز گذشته کاملاً کسلم کردی. روز شماری می‌کنم که «اسکات» برسد... در لحنش شاید تمسخر هم بود با تکبر...» [۱۲] و مثالهای دیگر که در متن بسیار است. عطا، راوی تک‌گویی‌ها، از انسانی با دغدغه‌های روحی خاص خود است. عطا شخصیتی است که سالهای بسیاری از زندگی خود را زیر شکنجه‌های سلول انفرادی به سر برده و مانند فرد سودایی است. زبان و لحن این شخصیت نیز متناسب با تیپ شخصیتی او برگزیده شده است.

۵-نتیجه‌گیری

با توجه به آثار مورد مطالعه می‌توان گفت این داستانها به شیوه‌های مدرن داستان‌پردازی نزدیک است و ویژگی های داستان-نویسی مدرن در این آثار قابل بررسی ست. نویسنده از میان عناصر داستان‌نویسی به روایت، نحوه‌ی روایت، شیوه‌ها وشگردهای استفاده از آن توجه خاصی قائل است که عنصر روایت و چگونگی آن را به عنصری مهم وتأثیرگذار در داستان تبدیل می‌کند. شگردها یا تکنیک‌های روایت در آثار مندنی‌پور تحت چند شاخصه نمود بیشتری دارد.دانستن این شگردها از سوی نویسنده، مخاطب را به فهم محتوا ، تجسم صحنه‌ها و فضاها، ایجاد ارتباط ساختاری بین اجزا و عناصر داستان، باز بودن پایان و... نزدیک می‌کند.

راوی در این آثار از ویژگی‌های روایت جریان سیال ذهن بهره می‌برد، زیرا عنصر زمان سیر خطی را طی نکرده و با پرش-های سیال‌وار ذهن ، نوعی شکاف و تداخل در نظم زمانی را به وجود می‌آورد. حوادث از ناخوداگاه ذهن شخصیت‌ها با پیچیدگی‌ها ودرهم ریختگی‌های پیش از گفتار همراه است. علاوه بر استفاده از این شیوه انتخاب دقیق زاویه دیدها نیز با محتوای داستان

هماهنگی تام دارد. تأکید بر تغییر زاویه دید و بهره‌گیری از چند نوع روایت، نشان از دیدگاه همه جانبه نگر نویسنده است. از سویی دیگر چگونگی استفاده از عنصر زمان یا زمان گریزی‌ها و مکان گریزی‌های راوی به همراه نثری موزون ، از شاخصه‌های خاص داستان‌نویسی اوست. راوی در آثار او در انتخاب زبان ولحن شخصیت‌ها نیز متناسب با تیپ یا ویژگی شخصیتی‌شان عمل می‌کند که این شگردی دیگر از روایتگری راوی است.

منابع و مآخذ

۱. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. تهران: فردا.
۲. بیات، حسین. (۱۳۸۷). داستان نویسی جریان سیال ذهن. تهران: علمی و فرهنگی.
۳. بی‌نیاز، فتح الله.(۱۳۸۷)،درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی.تهران:افراز.
۴. خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). حاشیه‌ای بر مبنای داستان. تهران: ثالث.
۵. دیوان حافظ شیرازی (۱۳۸۵) . تصحیح دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.
۶. ع. عامری. (۱۳۷۲). «تغزلی زیبا و نافرجام». تکاپو. ش۳. صص ۸۳-۸۲ .
۷. فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان. تهران: بازتاب نگار.
۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). انواع ادبی. تهران: فردوس.
۹. قنبریان، سکینه. (۱۳۹۰). تحلیل ساختاری و محتوایی شرق بنفشه. قم: آیین احمد.
۱۰. گلشیری، هوشنگ.(۱۳۸۰)، باغ در باغ. تهران:نیلوفر.
۱۱. محمودی، محمدعلی. (۱۳۸۹). پرده‌ی پندار، جریان سیال ذهن و داستان نویسی ایران. مشهد: مرندیز.
۱۲. مندنی پور، شهریار. (۱۳۷۷). شرق بنفشه. تهران: مرکز.
۱۳. ----------. (۱۳۸۹). ارواح شهرزاد. تهران: ققنوس.
۱۴. میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). عناصر داستان. تهران: شفا.
۱۵. میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صدسال داستان نویسی ایران. جلد ۲. تهران: سرچشمه.
۱۶. ----------. «ادبیات داستانی ایران در سال ۷۵». بخارا. ش۳.ص۸۰-۷۴.