

بررسی و تحلیل بوف کور اثر صادق هدایت و موج‌ها اثر ویرجینیا وولف براساس نظریه رالف فریدمن

پرنیان زارع پور^۱، نجمه دری^{۲*}، غلامحسین غلامحسین‌زاده^۳، زینب صابری‌پور^۴

(دریافت: ۱۳۹۹/۹/۱۸ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱۹)

چکیده

رمان مدرن درمقابل رمان به مفهوم کلاسیک و در قالب و سبک واقع‌گرایانه انواعی دارد که بررسی و تبیین آن در تحقیقات غربی مسبوق به سوابقی است؛ ولی در ادبیات داستانی فارسی نسبتاً نوپاست. برخی پژوهشگران به قرار گرفتن رمان بوف کور در زیرژانر رمان غنایی مدرن اشاره کرده‌اند. پژوهش حاضر نیز به منظور سنجش مشروع بوف کور در این جایگاه صورت گرفته است. به این منظور، از نظریه رالف فریدمن درخصوص رمان غنایی مدرن استفاده شده و با توجه به این نظریه عناصر داستان، یعنی پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی (زمان و مکان)، تحلیل و بررسی گردیده است. برای ارزیابی بهتر بوف کور در نوع رمان غنایی مدرن، به مطالعه تطبیقی آن با رمان موج‌ها نوشته ویرجینیا وولف پرداخته شده است که رالف فریدمن آن را نمونه رمان غنایی مدرن می‌داند. نتیجه این پژوهش تطبیقی و نظریه‌محور دیدگاه پژوهشگران پیشین را درخصوص غنایی بودن بوف کور تأیید کرده و نشان داده که عناصر داستان در این رمان، مانند موج‌ها، براساس تصویر و ساختار شاعرانه ارائه شده

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

* n.dorri@modares.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

و همگی به صورت یک‌پارچه در خدمت نمایش درونیات و نگرش شخصیت به خود و جهان پیرامون اوست. مشروح این شباهت‌ها و هماهنگی بوف کور با نظریه رالف فریدمن، این رمان را در زیرژانر رمان غنایی مدرن قرار داده و در جایگاه اولین رمان غنایی مدرن فارسی معرفی کرده است.

واژه‌های کلیدی: رمان غنایی مدرن، ژانر، رالف فریدمن، بوف کور، موج‌ها.

۱. مقدمه

مقوله ژانرشناسی از دیرباز میان اهل ادب محل بحث بوده است و پیشینه نظریه‌پردازی آن به طبقه‌بندی افلاطون و ارسطو بازمی‌گردد. با وجود اهمیت به‌روزآوری مطالعات ژانرشناختی، در عرصه پژوهشی ادب معاصر فارسی توجه جامعی به شناخت ژانرهای رمان نمی‌شود. در این میان، نوع رمان غنایی بیش از انواع دیگر مغفول مانده است؛ درحالی که رمان‌نویسان ایرانی گاهی در این گونه ادبی قلم می‌زنند. البته در حوزه برخی از خصایص رمان مدرن که با رمان غنایی مشابه است، نظیر جریان سیال ذهن، نمادپردازی، درون‌گرایی و واکاوی شخصیت‌ها، پژوهش‌های قابل توجهی انجام شده است؛ اما پژوهشگران به تبیین ژانر رمان غنایی فارسی نپرداخته و صرفاً اشاراتی مختصر به آن کرده‌اند. منابع پژوهشی خارجی این زیرژانر نیز در ایران ترجمه نشده است و در صورت ترجمه نیز، قطعاً آثار خارجی جای آثار داخلی و بومی را پر نخواهد کرد؛ زیرا هر گونه ادبی در بستر ادبیات بومی، علی‌رغم حفظ کلیات و مقتضیات خود، رنگ‌وبوی هنر بومی را می‌پذیرد و تحت تأثیر جریانات ادبی داخلی قرار می‌گیرد؛ پس به بررسی و واکاوی تازه نیاز دارد.

بر مبنای این نیاز، در پژوهش حاضر با استناد به نظریه رالف فریدمن در خصوص رمان غنایی مدرن و نمونه‌اعلای مورد تأیید وی در این حوزه، یعنی موج‌ها، به واکاوی نمونه احتمالی رمان غنایی مدرن فارسی، یعنی بوف کور اثر صادق هدایت، پرداخته‌ایم. به عبارتی بوف کور را براساس نظریه رالف فریدمن بررسی و با رمان مدرن موج‌ها اثر ویرجینیا وولف مقایسه کرده‌ایم تا داشتن یا نداشتن ویژگی‌های غنایی در بوف کور

تبیین و مشخص گردد که این اثر در گروه رمان‌های غنایی مدرن قرار می‌گیرد یا خیر. فرضیه پژوهش نیز چنین است که بوف کور نیز مطابق با نظریه فریدمن با داشتن محتوای درون‌گرایانه و ذهنی و برخورداری از زبان و ساختار استعاری و تصویری، مانند رمان موج‌ها، در شاخه رمان غنایی مدرن جای می‌گیرد. البته علاوه بر نظریه فریدمن، مؤلفه‌های دیگری نیز وجود دارد که براساس آن‌ها می‌توان مرزهای دقیقی برای ژانر رمان غنایی تبیین و تحدید کرد؛ اما این پژوهش صرفاً بر مطالعات و نظریه فریدمن تکیه دارد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی درباره ساختار و محتوای بوف کور انجام شده است و هریک گرهی از پیچیدگی‌های آن را گشوده‌اند. ما برای رعایت اختصار مقاله، صرفاً چند نمونه از منابع شاخص را نام می‌بریم؛ از جمله:

کاتوزیان (۱۳۷۳) در کتاب *بوف کور هدایت*، به بررسی و تحلیل عناصر داستانی طرح، شخصیت، راوی، زمان و مکان در رمان *بوف کور* می‌پردازد و شناختی کلی از عناصر داستانی این اثر به دست می‌دهد.

شمیسا (۱۳۷۶) در کتاب *داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت)*، به بررسی جامع بوف کور و واکاوی محتوا، ساخت، زبان، سبک و دیگر حواشی آن می‌پردازد. این اثر مرجع بسیاری از پژوهش‌های مربوط به بوف کور بوده است.

صنعتی (۱۳۹۷) در کتاب *صادق هدایت و هراس از مرگ، ساخت‌شکنی روان‌تحلیل‌گرانه بوف کور*، به تحلیل و موشکافی روان‌کاوانه بوف کور و بررسی نمادها و اسطوره‌های این اثر ادبی روی آورده است. این کتاب منبع روان‌شناختی عمیقی درباره بوف کور است.

فارغ از منابع کلی و متعدد درباره بوف کور، منابعی که مشخصاً با موضوع پژوهش حاضر مرتبط باشد، بسیار محدود است. البته ژانر رمان غنایی در پژوهش‌های خارجی مقوله شناخته‌شده‌ای است و چندین بررسی مفصل درباره آن صورت گرفته است؛ اما در پژوهش‌های داخلی، آثار انگشت‌شماری ضمن بحث درباره رمان بوف کور،

به صورت گذرا و سطحی به آن پرداخته‌اند. درخصوص رمان موج‌ها نیز پژوهش داخلی چندانی انجام نشده و پژوهشگران عمدتاً به دیگر آثار وولف نظر داشته‌اند. اندک منابع مرتبط با پژوهش حاضر از این قرار است:

نفیسی (۱۳۶۹) در مقاله‌ای باعنوان «دریافتی از بوف کور»، با تأکید بر ساختار استعاری و شاعرانه بوف کور، برای نخستین بار به انطباق آن با نظریه رمان غنایی فریدمن اشاره می‌کند.

مسکوب (۱۳۸۲) در مقاله «خیزاب‌ها»، به بررسی بسیار مختصر و گذرای برخی عناصر مانند طرح، درون‌مایه و زمان در رمان موج‌ها می‌پردازد.

میرصادقی (۱۳۸۸) در کتاب *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی ذیل مدخل «رمان غنایی»*، بر مبنای نظریه فریدمن و نفیسی، رمان موج‌ها را نمونه عالی رمان غنایی خارجی و بوف کور را نمونه رمان غنایی فارسی می‌داند و در کتاب *فرهنگ داستان نویسان*، به تکرار مطالب یادشده در منبع قبلی می‌پردازد و نکته خاص و بدیعی بر آن نمی‌افزاید.

منتشری (۱۳۹۷) در مقاله «بوف کور صادق هدایت و خیزاب‌های ویرجینیا وولف: روایت روایت‌زدگی» مضمون روایت‌زدگی در این دو اثر را بررسی می‌کند. این مقاله تنها منبع پژوهشی فارسی است که به مقایسه رمان‌های بوف کور و موج‌ها پرداخته و البته هیچ اشاره‌ای به ژانر غنایی این دو رمان نکرده است.

آثار یادشده، به غیر از آخرین پژوهش، به اختصار نظریه رمان غنایی فریدمن را منطبق با ساختار بوف کور دانسته‌اند؛ اما در این حیطة به شرح و تبیین جامع دست نزده‌اند. برخی پژوهشگران در طبقه‌بندی‌های ژانری، رمان بوف کور را در زمره آثار گوتیک (ر.ک: عطایی‌راد و قیامی‌میرحسینی، ۱۳۸۰: ۳۱۱؛ ملکی، شوهانی و گراوند، ۱۳۹۸: ۱۱۷-۱۳۴) و عمدتاً آن را در سبک سوررئالیسم قرار داده‌اند (ر.ک: قویمی، ۱۳۸۷: ۳۱۷-۳۳۴). در پژوهش حاضر، بدون نفی این دسته‌بندی‌ها، به بررسی تطبیقی عناصر داستان در بوف کور و موج‌ها پرداخته‌ایم تا بوف کور را در جایگاه یک اثر غنایی بسنجیم. همچنین این مقاله ضمن بررسی عناصر داستان در موج‌ها، به تحلیل غنایی فریدمن از این رمان توجه دارد و با آن‌ها هم‌جهت است.

۲. چارچوب نظری

بوف کور اثر صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰ش) داستان مرد جوانی است که می‌خواهد شرح دردهایی را که بر وی گذشته، برای سایه خودش بنویسد. شهرت بوف کور بیش از آن است که نیازمند معرفی باشد و تنها رمان فارسی است که در منابع ذکر شده، عنوان رمان غنایی را به خود گرفته و به لحاظ نوع ادبی می‌تواند در کنار رمان موج‌ها اثر ویرجینیا وولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱م) قرار گیرد. موج‌ها رمانی به روایت شش دوست به نام‌های برنارد، لوئیس، جینی، رودا، سوزان و نیویل است. سیر زندگی شخصیت‌ها از خردسالی تا بزرگسالی و مرگ با فرایند طلوع تا غروب آفتاب همراه می‌شود. هریک از آن‌ها در زندگی عینی و مادی به دستاوردهایی همچون مدرک تحصیلی، شغل، ازدواج، پدر یا مادر شدن و... می‌رسند؛ اما آنچه در این میانه بیش از همه چیز روایت می‌شود و رمان را تشکیل می‌دهد، بینش و نگاه این شش شخصیت به خود و جهان پیرامونشان است.

این دو رمان از جمله آثار مدرنی هستند که خوانش آن‌ها با نگاه ادبیات غنایی، علاوه بر تقویت جریان ژانرشناسانه رمان، ذائقه مخاطب را نیز اغنا خواهد کرد؛ زیرا توجه به این دست آثار در دل جامعه، جایگاه چندانی ندارد و عمده خوانندگان سخت‌خوان بودن آن‌ها را عاملی برای پس زدنشان می‌دانند و «یاد نگرفته‌اند این رمان‌ها را به عنوان آثار خلاقه بخوانند» (پوینده، ۱۳۹۲: ۱۰۵).

ژانر رمان غنایی در درجه اول واجد ویژگی‌های معمول رمان است؛ یعنی روایت منثور بلندی است که عناصری همچون پی‌رنگ، شخصیت، زاویه دید و صحنه دارد؛ اما چگونگی به‌کارگیری این عناصر در آن با دیگر انواع رمان تفاوت‌هایی دارد و این تمایزات ناشی از خاستگاه این گونه ادبی، یعنی شعر غنایی، است.

تقریباً تمام نظریات داخلی و خارجی در خصوص شعر غنایی، پیرو نظریه افلاطون و ارسطو، شعر غنایی را مبتنی بر ابراز من شاعر می‌دانند (ر.ک: ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۱). به پشتوانه این نظریه، در تاریخ ادبیات غرب، سه آبخخور برای شعر غنایی ذکر شده است:

۱. شرایط و مقاصد آواز را داشته است؛ یعنی گوینده احساسات فراگیر را در زمینه‌ای خاص به صورت داستانی فشرده بازآفرینی کرده و شنونده در این احساسات شریک می‌شده است.

۲. شعری ساده و دارای آهنگ ذاتی بوده که روحيات و عواطف و افکار مردم عامه را بازتاب می‌داده است.

۳. پس از رمانتیسیم، بر جنبه‌های شخصی شعر غنایی تأکید می‌شود و «من» غنایی شکل می‌گیرد. شاعر درباره تجربه خویش یا تنها با خود سخن می‌گوید یا با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید (ر.ک: ذاکری‌کیش، ۱۳۹۵: ۱۰۷؛ بروستر، ۱۳۹۵: ۲۸-۵۱).

پژوهشگران داخلی نیز عمدتاً تعریف رمانتیک این گونه شعری را در نظر گرفته و گفته‌اند که شعر غنایی حاصل لبریز شدن احساسات شخصی شاعر است و محور آن نیز من شاعر است. این نوع بیش از انواع دیگر به هنر نزدیک است و حالت روحی‌ای که تحت تأثیر برخورد با پدیده‌های طبیعت و واقعیت‌های زندگی در شاعر ایجاد می‌شود، بر شعر مقدم است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۹۸؛ پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۶). پیداست که در سیر تطور شعر غنایی، گاهی برخی عناصر کم‌رنگ‌تر از دیگری ظاهر شده؛ اما عامل موسیقی درونی و بیان احساسات فردی، عناصر همیشگی شعر غنایی بوده است. گونه‌های ادب غنایی، مانند داستان کوتاه غنایی و رمان غنایی، نیز متأثر از اشعار غنایی است. از طرفی رمان غنایی با شعر غنایی تفاوت‌های زیادی دارد؛ زیرا این گونه تابع خصایص و اقتضائات ادبیات داستانی است و مطابق با نظریه فریدمن، بر ساختار شاعرانه و تصویری است و بر تنش‌های درونی شخصیت تأکید دارد.

فریدمن در کتابی با عنوان *رمان غنایی: بررسی آثار هرمان هسه، آندره ژید و ویرجینیا وولف* به بحث درباره انواع رمان غنایی می‌پردازد و سطوح مختلف آن را بررسی می‌کند و برای این ژانر زیرشاخه‌هایی در نظر می‌گیرد. به نظر وی، رمان موج‌ها اثر ویرجینیا وولف عالی‌ترین و جامع‌ترین نمونه رمان غنایی است و این نوع ادبی را چنین می‌داند:

رمان غنایی^۲ شاخه‌های متنوعی دارد؛ از جمله برخی آثار رمانتیسیم آلمانی^۳ همچون *رنج‌های ورتز جوان*^۴، سمبولیسم فرانسوی^۵ مانند *مائده‌های زمینی*^۶ و رمان مدرن

انگلیسی همچون موج‌ها^۷. این نوع درمقابل واقع‌گرایی^۸ قرن هجدهم و طبیعت‌گرایی^۹ قرن نوزدهم شکل گرفت. در رمانتیسیم آلمانی، تأکید بر ذهن برای تمثیل کردن واقعیت^{۱۰} بیشتر با آگاهی^{۱۱} در ارتباط بود و تفسیر ناخودآگاه^{۱۲} به وسیله مهمی برای تصویرگری^{۱۳} تبدیل شد. به‌دنبال آن، ابراز احساسات شاعرانه^{۱۴} که با روش‌های به‌جامانده از رمانتیک‌ها و سمبولیست‌ها تند شده بود، در شاخه رمان مدرن، سوی تجربه^{۱۵} جهت‌گیری می‌کند. در این آثار، شخصیت اصلی، وجوه واقع‌گرایانه کم‌رنگی دارد و بر ادراک شخصی او از جهان و تصویر و مواجهه رؤیاگونه یا تمثیلی^{۱۶} او تأکید زیادی می‌شود. حتی اشیای درک‌شده نیز به جلوه‌هایی از روح نویسنده و پرتره او تبدیل می‌شود و آگاهی انسان بر اثر حاکم می‌گردد. برخلاف روایت متعارف که در آن جهان بیرونی فراتر از نویسنده و خواننده قرار می‌گیرد، در رمان غنایی، جهان یک دیدگاه غنایی معادل من غنایی^{۱۷} و شاعرانه و بخشی از دنیای درون قهرمان^{۱۸} است؛ به عبارتی شخصیت اصلی مظاهر جهان بیرونی را درون خود منعکس می‌کند.

این گونه ادبی درونی^{۱۹} است، بدون اینکه لزوماً ذهنی^{۲۰} باشد؛ بازتابنده^{۲۱} است، بدون اینکه مبتنی بر مقاله‌نویسی^{۲۲} و گزارش باشد؛ تصویری^{۲۳} و آهنگین^{۲۴} است، بدون اینکه چارچوب روایی رمان را رها کند. در این گونه، هیجان ناشی از پی‌رنگ تا حد زیادی غایب است و هیجان ناشی از فرایند غنایی^{۲۵} معمولاً آن را جبران نمی‌کند. رمان غنایی سفری اکتشافی و درونی در مسیر تجلی آگاهی انسان است که در آن، وجه و حالت غنایی^{۲۶} یا شعر بریده‌شده به شکل داستانی پر از تصاویر بروز داده می‌شود و با صحنه‌ها تزیین می‌گردد. به عبارتی کارکرد داستان به کارکرد شعر نزدیک می‌شود و خواننده داستان را به‌مانند یک غزل^{۲۷} و بیان آنی یک احساس در یک تصویر کلی تجربه می‌کند (Freedman, 1966: 1-283) و حالت غنایی^{۲۸} دربرابر حالت روایی^{۲۹} قرار می‌گیرد (Hindrichs, 2006: 3).

این گونه تسلسل خطی زمان را می‌شکند، از دیالوگ و کنش دور می‌شود و به مونولوگ به‌صورت بیان خاطرات، یادداشت روزمره و... نزدیک می‌شود. برای پیوند حوادث تصویری داستان از طرح داستانی بهره می‌جوید؛ اما پی‌رنگ اهمیت چندانی ندارد و آنچه مهم است، بیان خصوصیات روانی و عاطفی و افکار شخصیت‌های رمان

از طریق تصویرهای شاعرانه است؛ به صورتی که مواد و مصالح داستان (از قبیل شخصیت‌ها، پی‌رنگ و صحنه‌ها) به الگوهای تصویری تغییر شکل می‌دهند (نفیسی، ۱۳۶۹: ۱۹؛ میرصادقی، ۱۳۹۷: ۴۴۱ و ۱۳۸۸: ۱۶۲-۱۶۳).

از آنجا که نظریه فریدمن بر مبنای شرح و توضیح عناصر رمان غنایی و شکل‌گیری آن‌ها بر پایه الگوهای تصویری است، ما نیز در بررسی و مقایسه بوف کور و موج‌ها، از منظر این نظریه، به چگونگی و شرح و توضیح عناصر داستان می‌پردازیم.

۲-۱. پی‌رنگ بوف کور و موج‌ها

پی‌رنگ داستان‌های متعارف و سنتی^{۳۰} اسکلت داستان را در مسیر افقی^{۳۱} به نمایش می‌گذارد؛ اما پی‌رنگ داستان غنایی حالت تصویری^{۳۲} و سیر عمودی^{۳۳} دارد؛ یعنی تصویر ابزاری ساختاری است که عناصر روایت^{۳۴} را متحد می‌کند و نشان‌دهنده اثر جهان بیرونی در احساس و درک درونی و سرچشمه نظم مرکزی^{۳۵} در داستان غنایی است. تصویر به آزادسازی نگرش نویسنده به جهان و ترسیم واقعیت کمک می‌کند و دارای ظرفیت برای صراحت، آزاد کردن شعر از لفاظی، فائق آمدن بر محدودیت‌های زمان و فضا^{۳۶} است. پی‌رنگ در رمان غنایی، برخلاف رمان‌های دیگر، سیال^{۳۷} است و به دلیل شیوه تداعی^{۳۸} به صورت عمودی پیش می‌رود و هر کنش^{۳۹} یا رویداد لزوماً منجر به کنش‌های مرتبط دیگری نمی‌شود و اغلب محصور و مستقل است. از طرفی کشمکش^{۴۰} که سبب پیشروی بحران - اوج^{۴۱} است، معمولاً در ساختار عمودی نثر وجود ندارد؛ در نتیجه تنش^{۴۲} جایگزین کشمکش است و نفوذ درونی^{۴۳} جانشین پیشرفت بیرونی^{۴۴} (Bennett, 2009: 36-37).

در بیشتر منابعی که بوف کور را بررسی کرده‌اند، به جای پی‌رنگ خلاصه آن را نوشته‌اند؛ زیرا نمی‌توان با قواعد مرسوم برای آن پی‌رنگ منسجمی نوشت. یکی از علل این امر تفاوت داستان‌های پیشامدرن و مدرن است. در داستان‌های مدرن، برخلاف آثار پیشامدرن، خط اصلی روایت دیده نمی‌شود؛ بلکه مرز آغاز، میانه و فرجام گم می‌شود و تأثیر واقعه بر ذهن مهم است، نه قطعیت آن (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۵: ۲۸-۲۹؛ بصیری، ۱۳۹۶: ۱۰۴؛ مولودی، ۱۳۹۸: ۳۸). در بوف کور نیز، سلسله حوادث مشخص نیست و

در فقدان علیت، راوی بارها به اقدام‌های بی‌اختیار و ناخودآگاه خود اذعان می‌کند. او معمولاً برای اعمالش زمینه‌چینی عینی نمی‌کند و هر رویدادی را نتیجه رویداد عینی دیگری قرار نمی‌دهد؛ بلکه کنش‌ها مستقل از یکدیگر به‌نمایش درمی‌آید و علت آن‌ها در ذهن راوی است، نه جهان بیرونی. از طرفی راوی به بهانه هر رویداد و صحنه عینی، با درون‌کاوی خویشتن، جای خود را در داستان باز می‌کند و صحنه عینی را در خدمت و مقدمه‌ای برای ورود به صحنه ذهنی و پی‌رنگ ذهنی قرار می‌دهد. نتیجه نوسانات میان صحنه‌های عینی و ذهنی پیچیدگی پی‌رنگ است.

موج‌ها، برخلاف بوف کور، بدون پیچیدگی پی‌رنگ، زندگی شش دوست را از خردسالی تا بزرگسالی روایت می‌کند. وجه تشابه دو اثر در فقدان اهمیت روایی است؛ یعنی رویدادها و کشمکش‌های بیرونی و کنش شخصیت‌ها بنیاد پیشروی داستان نیستند؛ بلکه پی‌رنگ آن تابعی از وضعیت درونی شخصیت‌ها و نگاهشان به خود و پیرامونشان است. شخصیت‌ها با تداعی معانی و پرده‌برداری از ذهن خویش و دیگری و آنچه از گذشته و حال و آینده در نظرشان می‌آید، بندبند یک شعر بلند را می‌سرایند و پی‌رنگی محو و کم‌رنگ را در میان سیر عمودی شعر روایت می‌کنند. آنچه آنان از زندگی و جهان عینی و بیرونی روایت می‌کنند، به دنیای درونشان مربوط است و ارزش انتزاعی و نمادین دارد.

علاوه‌بر فقدان پی‌رنگ مرسوم در هر دو اثر، پیشروی و سرعت روایت نیز در آن‌ها کند است؛ زیرا سیر عمودی این دو رمان متشکل از خرده‌روایت‌های ذهنی و متمرکز بر ابراز احساسات پرنوسان و نگرش راویان به خویشتن و جهان است که تنش داستان‌ها را می‌سازد؛ به‌طوری که رویداد تازه و مؤثری نیز به داستان‌ها اضافه نمی‌شود و مخاطب در تکرار مفاهیم و صحنه‌های ذهنی غوطه‌ور می‌گردد. این خرده‌روایت‌های ذهنی مشابه وقفه‌هایی است که در مسیر روایت رمان مدرن قرار دارد؛ البته تأثیر آن‌ها در بوف کور و موج‌ها فراتر از نقش وقفه یا روایت‌های صرفاً درونی است؛ زیرا عامل تداعی‌کننده و نشان‌دهنده تنش‌های شخصیت‌ها هستند و سیر عمودی پی‌رنگ را می‌سازند.

حالت تصویری یا استعاری پی‌رنگ بوف کور و موج‌ها نیز به‌وضوح قابل تشخیص است؛ هر دوی آن‌ها علاوه بر ملامت بودن از استعارات و تشبیهات خرد و جزئی در متن روایت، شبکه و پیکری مبتنی بر تصویر و استعاره‌های کلی دارند که جهان‌بینی شخصیت از طریق آن‌ها نمایش داده می‌شود. به‌خصوص شبکه استعاری و تصویری بوف کور بسیار پیچیده است؛ به‌طوری که تمام شخصیت‌ها و پدیده‌ها چندلایه هستند و در نهایت تمام آن‌ها به شخصیت و دنیای ذهن راوی بازمی‌گردند؛ مثلاً سایه استعاره از بخش پنهان یا نامیرای وجود راوی، پیرمرد خنزرنری استعاره از راوی و دیگر شخصیت‌ها استعاره از بخشی از وجود او، نیلوفر کبود نماد بی‌مرگی یا نماد زنانگی، آینه نماد ضمیر ناخودآگاه، زنبور نماد ازدواج جادویی، درخت سرو نماد مردانگی پیرمرد قوزی که زیر آن نشسته است، نهر سورن نماد عدم امکان رابطه (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۹-۱۲۲؛ صنعتی، ۱۳۹۷: ۹۰-۳۰۰)، اتاق راوی استعاره از دنیای ذهن او، نقش روی قلمدان و گلدان راغه استعاره از تمام وجود و شخصیت راوی یعنی زن اثری و پیرمرد قوزی. نقش قلمدان عمده نمادهای داستان مانند درخت سرو، گل نیلوفر و جوی آب را در خود جای داده و ساختار و پی‌رنگ تصویری اثر را بدین صورت در خود خلاصه کرده است:

نمی‌دانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی‌های من از ابتدا یک‌جور و یک‌شکل بوده است. همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم که زیرش پیرمردی قوزکرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. روبه‌روی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف می‌کرد (هدایت، ۱۳۱۵: ۱۳).

تمام این نمادها و استعاره‌ها، مطابق نظریه فریدمن، بخشی از پرتره راوی هستند و تکه‌تکه‌های پازل شخصیت او را ساخته و سیر عمودی پی‌رنگ را با نمایش درونیات او رقم زده‌اند. علاوه بر نمادها و استعاره‌ها که مدام در شبکه بوف کور تکرار می‌شوند، مشابهت فراوان میان شخصیت‌ها، صحنه‌ها و حوادث درهم‌تنیده چندلایگی تصویری داستان و سیر عمودی آن را تقویت می‌کند و از داشتن پی‌رنگی مرسوم و قابل

تشخیص دور می‌سازد. در بوف کور، راوی نگاه رازآلود و سنگینی به خویشتن و پیرامونش دارد؛ بنابراین شبکه‌ی تصویری داستان نیز انعکاس‌دهنده‌ی همین حال‌وهواست. در موج‌ها، ترسیم فضای ساحلی در آغاز هر فصل که وصف خورشید، دریا، موج‌ها، درختان، گل‌ها، سایه‌ها، صخره‌ها، پرندگان، نسیم و خانه را دربردارد، نشان از چیدمانی استعاری است که در بطن روایت و سخنان و ذهن شخصیت‌ها نگاهشان به پیرامون خود را نمایان می‌کند؛ مثلاً وصف برآمدن تدریجی خورشید و اوج گرفتن و درنهایت افول آن در آغاز هر فصل، استعاره‌ای از پیشروی زندگی و بلوغ و پختگی شخصیت‌های رمان است. طلوع تا غروب آفتاب به موازات کودکی تا مرگ شخصیت‌ها وصف می‌شود و کنایه‌ای به کوتاهی زندگی و عمر، به اندازه‌ی یک روز دارد (Freedman, 1966: 246). این نُه صحنه به ترتیب با این جملات آغاز می‌شود: خورشید هنوز در نیامده بود؛ خورشید بالاتر آمد؛ خورشید برآمد؛ خورشید برآمده دیگر لمیده بر تشک سبز نیست، همچنان که از میان جواهرات آب‌رنگ گوشه‌ی چشمی می‌انداخت، چهره عیان کرد و یگراست نگاهی بر امواج کرد؛ خورشید به اوج خود رسیده بود؛ خورشید دیگر در وسط آسمان نبود؛ خورشید دیگر در آسمان اندکی فرود آمده بود؛ خورشید غروب می‌کرد؛ خورشید دیگر غروب کرده بود (وولف، ۱۳۹۷: ۴۸-۳۰۹).

در کنار وصف خورشید، توصیف حرکت موج‌ها نیز در ساختار استعاری رمان نقش پررنگی دارد و بیش از همه نشان‌دهنده‌ی حرکت سیال زندگی است. از طرفی رفت‌وبرگشت موج‌ها، کوبش بر صخره‌ها و شکستن آن‌ها بر کرانه‌ها نشانگر نوسان افکار و بینش شخصیت‌ها و اوج و فرود آن‌ها و حتی پرش افکار شخصیت‌ها و تداعی‌هاست. این نشانه‌های استعاری، به صورت سیال و به‌وفور، در بطن تک‌گویی‌های شخصیت‌ها نیز خود را نمایان می‌کند و پیکر استعاری پی‌رنگ و سیر ریتمیک رمان را نشان می‌دهد و آن را به شعری بلند تبدیل می‌کند.

بنابراین پی‌رنگ بوف کور و موج‌ها مشابه خصایص پی‌رنگ درونی و ذهنی در بسیاری از رمان‌های مدرن است؛ یعنی ساختار عمودی و غیرارسطویی دارد و شبکه‌ی علت‌ومعلولی بر آن حاکم نیست. اما در کنار این شباهت، نقشه‌ی رمان‌های مورد بررسی

بیش از هم‌نوعان خود در رمان مدرن، مبتنی بر شبکه تصویری و البته ذهنی شخصیت است.

۲-۲. زاویه دید در بوف کور و موج‌ها

زاویه دید^{۴۵}ی که نویسنده انتخاب می‌کند، بیانگر موضع و میزان فاصله او با داستان است و نویسندگان معمولاً در داستان‌هایی با محتوای درون‌گرایانه از زاویه دید اول‌شخص^{۴۶} استفاده می‌کنند. یگانگی با خود و جهان از ویژگی‌های رمان غنایی است و زاویه دید اول‌شخص تقویت‌کننده این ویژگی است. در این زاویه دید بسته،^{۴۷} رویدادها، اشیا و انسان‌ها فقط وقتی مهم هستند که با دیدگاه راوی - قهرمان^{۴۸} در ارتباط باشند. البته رمان غنایی با صدای دانای کل^{۴۹} نیز روایت می‌شود و محدود به اول‌شخص نیست. این ژانر^{۵۰} از هر زاویه‌ای روایت شود، شخصیت‌ها و اتفاقات را تحت تسلط یک بینش فردی محدود درمی‌آورد و روایتی جزئی و پیش‌فرض‌دار و سوگیرانه از شخصیت‌ها و وقایع ارائه می‌کند (Bennett, 2009: 40-41; Drobot, 2016: 185).

راوی در بوف کور از جایگاه اول‌شخص (من)، به صورت حدیث نفس و تک‌گویی نمایشی خطاب به سایه‌اش از اتفاقاتی حرف می‌زند که برای خودش رخ داده است؛ بنابراین زاویه دید از نوع درونی و راوی - شخصیت یا راوی خودگو است. البته برخی منتقدان شیوه تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن را به بوف کور نسبت داده‌اند؛ اما بوف کور رمان جریان سیال ذهن نیست؛ زیرا برخاسته از سطح آگاهی راوی است و ذهنیات را نیز بدون توجه به مخاطب یا روایت‌شنو ارائه نمی‌کند (ر.ک: شمیس، ۱۳۷۶: ۱۰۹-۱۱۰؛ بیات، ۱۳۸۷: ۱۹۴-۱۹۵؛ فرح‌بخش و حق‌شناس، ۱۳۹۷: ۱۵؛ محمودی، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

درمقابل یگانه راوی بوف کور، روایت موج‌ها برعهده چند راوی است و زاویه دید در آن سه نوع است: اول، راوی پنهان دانای کل که صحنه‌های مربوط به برآمدن و افول خورشید را در ابتدای هر فصل روایت می‌کند و تک‌گویی‌ها و حدیث نفس‌های شخصیت‌ها را نیز با تک‌فعل «گفت» نقل می‌کند. دوم، زاویه دید درونی اول‌شخص

است که تمام فصل‌ها را پوشش می‌دهد و به استثنای فصل آخر، ترکیبی از حدیث نفس‌های پی‌درپی شخصیت‌هاست. سوم، تک‌گویی مفصل برنارد در فصل آخر است؛ اما تفاوت آن با دیگر فصل‌ها این است که او مخاطب ساکت و خاموشی دارد که گویا سال‌ها قبل وی را دیده است و اکنون از زبان برنارد می‌شنود. بنابراین فصل آخر تک‌گویی نمایشی محسوب می‌شود.

تمامی تک‌گویی‌ها در هر دو اثر، از نوع حدیث نفس و نمایشی، بستری برای ابراز جهان‌بینی شخصیت‌هاست. هریک از آن‌ها در بخش‌هایی ذهن و روان خود را برون‌ریزی می‌کنند و در بخش‌هایی در قالب ذهن و روان یکی دیگر از شخصیت‌ها می‌روند و حال‌وهوای او را تبیین می‌کنند. در تمام حدیث نفس‌ها، یگانگی راویان با آنچه روایت می‌کنند دیده می‌شود و همه‌چیز از درون آن‌ها برمی‌آید؛ مثلاً در بوف کور، کثرت به‌کارگیری ضمیر «من» و میم مالکیت در روایت راوی و استفاده از جملاتی نظیر «فهمیدم» و «من مطمئنم» نشان‌دهنده قضاوت و بیان نظر شخصی‌اش درباره خود یا دیگران است. به‌علاوه راوی مدام با سؤال کردن از خود و به‌کارگیری عبارات‌ها و جملاتی مانند «شاید»، «چه کسی می‌داند»، «به من الهام شد» و «به‌نظرم رسید» در شرح وضعیت خود و دیگر شخصیت‌ها، عدم قطعیت را نشان می‌دهد و گویی سعی دارد بگوید علی‌رغم تلاش برای شکل‌دهی روایتی موثق، بازهم جهان از منظر او توصیف می‌شود؛ مثلاً در این نمونه زن اثری ظاهراً مرده، اما چشم‌هایش باز است و راوی تردیدهایش را مطرح می‌کند: «او کاملاً مرده بود ولی چرا، چطور چشم‌هایش باز شد؟ نمی‌دانم. آیا در حالت رؤیا دیده بودم، آیا حقیقت داشت؟» (هدایت، ۱۳۱۵: ۲۸).

در موج‌ها، نیز نگاه فردی راوی در فضایی از شاعرانگی، رؤیا و عدم قطعیت قرار دارد و همه‌چیز در بستری از توصیفات غنایی غوطه‌ور است؛ مانند نمونه زیر که راوی تصویر خود و زندگی را در هاله‌ای از ابهام فرومی‌برد:

همچنان که سکوت می‌چکد، من یکسره محو می‌شوم و بی‌چهره می‌شوم و کمتر می‌توان مرا از دیگری بازشناخت. ولی مهم نیست. چی مهم است؟ [...] حالا به فکر افتاده‌ام که زمین فقط سنگ‌ریزه‌ای است که تصادفاً از چهره خورشید کنده شده و در هیچ کجا در مگاک‌های فضا، زندگی درکار نیست (وولف، ۱۳۹۷: ۲۹۶).

با وجود حدیث نفس شش شخصیت، خواننده احساس می‌کند که کل رمان را یک نفر روایت می‌کند و شخصیت‌ها همه صدای یک تن هستند. در واقع علی‌رغم وجود شخصیت‌های مختلف، تک‌صدایی بر اثر حاکم است. این ویژگی در رمان بوف کور و موج‌ها مشترک است و یکی دیگر از عواملی است که این دو اثر را علاوه بر قرار گرفتن در گروه رمان مدرن، واجد شرایط ژانر رمان غنایی کرده است؛ یعنی زاویه دید در هر دو رمان در خدمت نفوذ به روان شخصیت است و کمک می‌کند تداعی‌ها و الگوهای تصویری و شاعرانه برخاسته از نگاه فردی و من‌غنایی شخصیت بهتر شکل بگیرد.

۲-۳. شخصیت در بوف کور و موج‌ها

در انواع رمان، کم‌وبیش شخصیت‌های درون‌گرا و برون‌گرا دیده می‌شود؛ اما آنچه عموماً در رمان‌های غنایی وجود دارد، شخصیت‌های درون‌گرایی هستند که ذهن و نگاه آن‌ها به جهان واکاوی می‌شود. رمان‌نویسان غنایی، مانند نویسندگان رمان مدرن، حالت‌های ذهنی شخصیت‌ها را بررسی و تأثیرات آنی زندگی را ثبت می‌کنند. به این ترتیب، کنش‌ها و رویدادها اهمیت خود را ازدست می‌دهند. نفوذ عمیق به درون شخصیت که نظمی عمودی^{۵۱} و غیرعالی را ایجاد می‌کند، به‌طور معمول در داستان‌های غنایی دیده می‌شود. در رمان‌های غنایی، تمرکز بر این است که جهان چطور دیده می‌شود تا اینکه جهان چیست. در واقع شخصیت‌های خودبازتاب‌دهنده،^{۵۲} برخلاف رمان‌های سنتی، نگاهشان به جهان بیرونی نیست؛ بلکه به خودشان نگاه می‌کنند. دنیای داستان‌های غنایی از دنیای شخصی و گاهی تحریف‌شده به وجود می‌آید؛ از تصاویری که وضعیت و بینش شخصیت را نشان می‌دهد. البته تمرکز اثر بیشتر بر روشی است که شخصیت با آن به جهان واکنش نشان می‌دهد، نه تمایلات و فرایندهای فکری او (Bennett, 2009: 37-39).

رمان‌های بوف کور و موج‌ها واکاوی زندگی و روان شخصیت هستند. در رمان‌های پر از تعلیق و کشمکش، اهداف شخصیت بر رخدادهای بیرونی متمرکز است؛ اما در این دو اثر، شخصیت اصلی هدف درونی دارد و نیروهای مقابلش زاینده افکارش هستند و او در ذهنش کشمکش عاطفی را به تنش تبدیل می‌کند. در این وضعیت،

اهمیت کشمکش و پی‌رنگ بسیار کمتر از اهمیت شخصیت و تنش‌های او می‌شود؛ زیرا تمرکز بر پیچیدگی‌های شخصیت است، نه رویارویی او با شخصیت مقابل و حوادث بیرونی؛ امری که یکی از ملاک‌های شکل‌گیری رمان غنایی است و در هر دو اثر مورد بررسی صدق می‌کند.

مسئله تعدد شخصیت نیز در هر دو اثر نهایتاً منجر به وحدت شخصیت می‌شود. در بوف کور چنین است که تمرکز راوی بر بینش خود دسترسی به دیگر شخصیت‌ها را محدود کرده است؛ اما آن‌ها در پیشبرد ساختار روایی، القای درون‌مایه داستان و ابعاد شخصیت اصلی مؤثرند؛ زیرا همه بازتابی از او هستند؛ یعنی زن اثیری، لکاته، بوگام‌داسی، دایه و برادر لکاته هر یک ابعادی از وجود زن هستند. مرد نیز تکامل خود را در شخصیت عمو، پدر، پیرمرد قوزی، پیرمرد خنزرنزری و... طی می‌کند. از طرفی بحث ازدواج جادویی و وحدت شخصیت زن و مرد نیز در این شبکه مطرح است؛ یعنی آن‌ها دو جنبه مؤنث و مذکر یک وجودند و همگی سایه راوی هستند و او خود می‌گوید که «گویا پیرمرد خنزرنزری، مرد قصاب، ننجون و زن لکاته‌ام همه سایه‌های من بوده‌اند، سایه‌هایی که میان آن‌ها محبوس بوده‌ام» (هدایت، ۱۳۱۵: ۱۰۶؛ رک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۳-۴۵؛ حیدری، ۱۳۹۱: ۹۰-۹۸؛ علی‌زاده و نظری‌انامق، ۱۳۹۰: ۱۶۵-۱۶۶؛ تسلیمی، ۱۳۹۳: ۵۷). خلاصه آنکه تمام شخصیت‌ها در خدمت ابراز درونیات شخصیت اصلی قرار دارند و رمانی تک‌صدایی خلق کرده‌اند.

شخصیت‌ها در موج‌ها نیز، علی‌رغم خصایص متفاوت و سرنوشت عینی گوناگون، با یکدیگر یک‌پارچگی دارند و گویی صدای یک فرد با جلوه‌های مختلفی هستند (Steinberg, 1967: 112; Freedman, 1966: 247). آنچه به گوش مخاطب می‌رسد، بازتابی از درون انسان نوعی و نگاه او به سرنوشت است؛ این شخصیت‌های خودبازتاب‌دهنده، بی‌آنکه تخطی در ژانر غنایی پدید آید، فردیت من‌غنایی را به بشر تعمیم داده و درون او را سروده‌اند و تجلی شناخت و آگاهی او از خود و جهان پیرامونش هستند. از طرفی میان درونیات شخصیت‌ها و طبیعت و جهان بیرونی ارتباطی استعاری و نمادین برقرار شده است. این تصاویر برای درک بهتر جهان بیرونی خلق نشده‌اند؛ بلکه با توقف روایت داستانی، آینه‌هایی در برابر روان شخصیت‌ها هستند.

گاهی شخصیت با تصویر به این‌همانی می‌رسد و گاه جهان را از زاویه دید خود به تصویر می‌کشد و درون خود را در ابهام شاعرانه آن بروز می‌دهد؛ مانند: «سینه شاخه‌ها بالا و پایین می‌رود. [...] ریشه‌ها روی زمین اسکلتی ساخته‌اند، با تلی از برگ‌های مرده در گوشه و کنارشان. سوزان تشویش خود را گسترده است. [...] همان‌جا که افتاده مجاله نشسته است و هق‌هق می‌کند» (وولف، ۱۳۹۷: ۵۶).

اساس شخصیت‌پردازی در موج‌ها و بوف کور مبتنی بر شخصیت‌پردازی درونی و تناسب با احوالات و ذهنیات شخصیت‌هاست، نه مشخصات عینی و وضعیت بیرونی آن‌ها؛ امری که در رمان مدرن نیز رایج است. نکته دیگر ضدقهرمان بودن شخصیت در آثار غنایی مدرن است: شخصیتی که درون خویش را با تمام کاستی‌ها و پریشانی‌هایش به تصویر می‌کشد، دیگر نمی‌تواند قهرمان آرمانی رمان‌های پیشامدرن باشد.

تمایز شخصیت و شخصیت‌پردازی در آثاری همچون بوف کور و موج‌ها با دیگر رمان‌های مدرن، تأکید زیاد آن‌ها بر تصویرسازی و خلق تابلوهای شاعرانه و غنایی است. یکی از علل به‌کارگیری این تصاویر شاعرانه وجه شاعرانه خود شخصیت‌هاست که ابهام، سیالیت و بی‌مرزی در روان و من فردی آن‌ها موج می‌زند و طبیعتاً بیان و فنون شاعرانه را نیز می‌طلبد. خواننده نیز در عرصه ابهامات هنری این متون باید به رمزگشایی و تفسیر نشانه‌ها بپردازد و این امر متناسب با خاستگاه ژانر غنایی یعنی شعر غنایی است که بیش از دیگر انواع شعر، وجه هنری و تصویری دارد.

۲-۴. صحنه (زمان و مکان) در بوف کور و موج‌ها

نقش عناصر زمان و مکان^{۵۳} در رمان‌های غنایی سنگین‌تر و عمیق‌تر از نقش آن‌ها در رمان‌های غیرغنایی است. رمان واقع‌گرایانه^{۵۴} بر جزئیات زمان و مکان اتکا می‌کند تا پیش‌زمینه‌ای برای شخصیت‌ها و رویدادها بسازد؛ اما صحنه‌پردازی^{۵۵} در رمان غنایی عملکرد متفاوتی دارد. از آنجا که در این رمان‌ها تمرکز بر پیوستگی واقعیت بیرونی به تجارب درونی است، زمان و مکان به‌عنوان مرجع واقع‌بینانه استفاده نمی‌شود؛ بلکه آن‌ها به وقایع که غالباً از توالی زمانی شفافی پیروی نمی‌کنند، نظم می‌دهند و خود نیز

به‌علت وجود راوی ذهنی،^{۵۶} معمولاً شاعرانه^{۵۷} و تصویری^{۵۸} هستند (Bennett, 2009: 41).

در بوف کور و موج‌ها که زمان و رویدادها توالی خطی ندارند، بسیاری از صحنه‌ها در عین ارتباط عاطفی و تصویری با یکدیگر، مستقل از هم ظاهر می‌شوند و پرش به صحنه‌های متفاوت ناشی از سیر عمودی پی‌رنگ و جایگزینی ریتم در آن است. علاوه بر این، تمرکز صحنه‌ها و عناصر زمان و مکان بر کنش شخصیت یا جهان بیرونی نیست؛ بلکه بر شرح نگرش شخصیت اصلی و نمایش جهان‌بینی او در قالبی تصویری با فضایی مبهم و درون‌گرایانه است. این مسئله در رمان‌های مدرن دیده می‌شود.

۵-۲. زمان در بوف کور و موج‌ها

زمان در بوف کور و موج‌ها شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد و البته در هر دو اثر، رکنی اساسی و در خدمت ژانر غنایی است. در بوف کور، با توجه به آنچه درباره وحدت شخصیت‌ها گفتیم، نویسنده آگاهانه ترتیب وقوع رویدادها و توالی مقاطع زندگی راوی را نادیده می‌گیرد تا طرح وحدت شخصیت‌ها را ساده‌تر اجرا کند و هر یک از آن‌ها در هر زمانی تجلی شخصیت اصلی و درونیات راوی باشد. در موج‌ها نیز، سیالیت زمان و رفت‌وبرگشت‌های ذهنی شخصیت‌ها زمان روایت را درهم ریخته است و سیر خطی مدام گم می‌شود و مانند اشعار غنایی در هر لحظه فرصتی برای برون‌ریزی احساسات و پیوند جهان درونی به جهان بیرونی فراهم می‌آید. البته در هر دو رمان، مرور زمان گذشته و تداعی خاطرات پررنگ است و این امر یکی دیگر از علل تقویت بُعد غنایی آن‌هاست.

به‌علاوه تا حدی در بوف کور و به‌خصوص در موج‌ها، زمان به‌صورت بن‌مایه در خدمت نمایش درونیات شخصیت و در پیوند با اوست. این موضوع کارکرد زمان را از صحنه‌پردازی فراتر برده و آن را به شخصیت‌پردازی شاعرانه و انتزاعی بدل کرده است؛ مثلاً راوی بوف کور از یکسانی گذشته و حال و آینده و پوچی عمرش می‌گوید: «زندگی من همه‌اش یک فصل و یک حالت داشته - مثل این است که در یک منطقه سردسیر و در تاریکی جاودانی گذشته است» (هدایت، ۱۳۱۵: ۴۸).

در موج‌ها، بیشتر بندها به بن‌مایه زمان مرتبط است؛ مثلاً رودا پیوند درون خود با گذر زمان را چنین نشان می‌دهد و با تشبیه و جان‌بخشی به گذر زمان و زندگی، از وابستگی انسان به زمان می‌گوید:

به این ترتیب از دوره تابستان جدا می‌شوم. زندگی با ضربه‌های پی‌درپی، ناگهان مانند جهش‌های ببر، کاکل تیره‌اش را از دریا درمی‌آورد. [...] این را که می‌گویم همین دم است؛ این اولین روز تعطیلات تابستانی است. این قسمتی از هیولای مکشوفی است که ما به آن وابسته‌ایم (وولف، ۱۳۹۷: ۱۱۴).

بحث دیگر شتاب و کندی زمان در بوف کور و موج‌ها است. در زمان گاه‌شمارانه بوف کور، راوی با حذف در روایت، به‌صورت گسسته و سریع، از کودکی تا پیری خود را مرور می‌کند. در زمان ذهنی نیز، گاهی به حضور خود در آغاز و انجام دنیا اشاره می‌نماید یا سیر سریع زمان برای خود را به‌لحاظ عاطفی تأیید می‌کند که نشان‌دهنده شتاب مثبت در زمان داستان است. همچنین وجود دو زمان قدیمی و نزدیک به معاصر در دو بخش رمان حرکت تند شخصیت در مسیر زمان را به‌صورت سوررئال نشان می‌دهد.

از طرفی سیر خطی و درعین حال دایره‌وار داستان عمدتاً کندی زمان و شتاب منفی را نشان می‌دهد؛ زیرا راوی با وقفه در روایت رویدادها، مدام به توصیف و تفسیر احساسات و افکار و خرده‌روایت‌های ذهنی می‌پردازد. او تمرکز بر دیر گذشتن زمان را با ذکر واژه‌های روزبه‌روز، ساعت‌به‌ساعت، دقیقه‌به‌دقیقه نیز بیان می‌کند و حتی کندی زمان را تا حد بی‌زمانی و غلبه مرگ و توقف در زندگی و افکار خود نیز پیش می‌برد. در موج‌ها، مانند بوف کور، مسیر کودکی تا بزرگسالی شخصیت‌ها مرور می‌شود؛ اما نه به‌سرعت، بلکه آهسته و با شیب ملایم و با هدف نفوذ به درون شخصیت، نه ذکر رویدادهای مختلف عمر او؛ به‌طوری که روان شخصیت‌ها در تمام مراحل زندگی واکاوی می‌شود و با خرده‌روایت‌های ذهنی فراوان صرفاً کندی زمان احساس می‌شود. با این حال، کندی و تندی زمان در هر دو اثر در خدمت نشان دادن حالات مختلف شخصیت اصلی و سیر تبدیل و تکامل او و نمایش درون‌مایه رمان است.

۲-۶. مکان در بوف کور و موج‌ها

بحث درخصوص مکان روایت به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود: مکان وقوع رویدادها و مکان روایتگری. اگرچه در بسیاری از رمان‌ها، مانند موج‌ها، مکان روایتگری بحث‌برانگیز نیست، در بوف کور جای تأمل دارد؛ زیرا دارای وجه استعاری است. راوی می‌گوید برای سایه‌اش می‌نویسد و مکان حضور سایه و روایتگری داستان اتاقی است که بیش از صد بار به صورت معناداری از آن نام برده می‌شود و از ارتباطش با زندگی سخت راوی سخن می‌رود؛ مثلاً راوی می‌گوید: «نمی‌دانم دیوارهای اتاقم چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد» (هدایت، ۱۳۱۵: ۹۰). فضای این اتاق، ویژگی‌ها، وسایل و متعلقات آن همگی جنبه استعاری دارد و با فضای ذهنی شخصیت و درون‌مایه داستان هماهنگ است و دلالت بر احساس تیرگی، بدبختی و محدودیت‌های راوی دارد؛ مثلاً در بخش اول رمان، او از سوراخ بالای رف منظره بیرون را می‌بیند و این روزنه راهی به درون خود اوست تا ابعاد دیگری از وجودش، یعنی زن اثیری و پیرمرد قوزی، را از آنجا ببیند و بشناسد. در بخش دوم، اتاق راوی دو دریچه دارد که یکی رو به حیاط باز می‌شود و دیگری رو به کوچه و دکان قصابی و بساط پیرمرد خنزرنیزی. به گفته راوی، هر دو دریچه او را به دنیای خارج، یعنی دنیای رجاله‌ها، متصل می‌کند. البته راوی در بخشی از رمان، مشخصاً پیرمرد خنزرنیزی را از رجاله‌ها جدا می‌داند و او را نیمچه‌خدا می‌خواند و در مراحل تکاملش خود را نیز نیمچه‌خدا می‌بیند. بنابراین این دریچه‌ها با داشتن بُعد استعاری، راوی را به درون خود و شخصیت‌هایی که هریک بُعدی از وجود او هستند، متصل می‌کند؛ یعنی دایه، لکاته، قصاب و پیرمرد خنزرنیزی.

مکان‌های دیگری مانند طبیعت بیرون از خانه و فضای شهر ری نیز صحنه داستان قرار می‌گیرند. مکان تاریخی جغرافیایی داستان بوف کور مربوط به ری و تهران در دوران باستانی تا پیش از معاصر است و با شواهد تاریخی انطباق دارد (رک: حسن‌لی و نادری، ۱۳۹۲: ۱۴۹-۱۶۷ و ۱۳۹۶: ۱۶۳-۱۸۲). فارغ از واقعی یا سوررئال بودن این مکان‌ها، حال‌وهوای این اماکن و توصیفات مربوط به آن‌ها با دیگر عناصر داستان گره خورده و با حال‌وهوای ذهنی شخصیت‌ها مرتبط است؛ مثلاً در صحنه انتقال جسد زن

اثیری به گورستان، فضا، مکان و واژگان توصیف‌کننده آن‌ها همگی دال بر انجماد دارند و این صفات مطابق با شرایط روانی راوی در زمان مرگ زن اثری است و حتی هماهنگ با شخصیت زن و سردی و سکوت او و خصوصیات فیزیکی‌اش است و اوصافی همچون پنهان بودن، ساکت و دور از دسترس بودن و مرگ و نیستی را نمایان می‌کند:

اینجا محوطه کوچکی بود که میان تپه‌ها و کوه‌های کبود گیر کرده بود. روی یک رشته‌کوه آثار و بناهای قدیمی با خشت‌های کلفت و یک رودخانه خشک در آن نزدیکی دیده می‌شد - این محل دنج، دورافتاده و بی‌سروصدا بود. [...] این چشم‌های درشت وقتی که از خواب زمینی بیدار می‌شد جایی به فراخور ساختمان و قیافه‌اش پیدا می‌کرد (هدایت، ۱۳۱۵: ۳۴).

شواهد مذکور نشان می‌دهد کارکرد زمان و مکان در خدمت ساختار و محتوای اثر و در خدمت واکاوی شخصیت راوی است و با حال‌وهوا و افکار وی هماهنگ هستند. همچنین توصیف مکان‌ها در این اثر، شاعرانه است و فضاهای ترسیم‌شده رنگ رؤیا و خیال دارد و حال‌وهوای واقعیت عینی را ندارند.

مکان در موج‌ها نیز، مانند بوف کور، وجه استعاره‌ای دارد. کرانه ساحلی آغاز فصل‌ها که موج‌ها بر آن می‌کوبند و درنهایت بر آن می‌شکنند، همان کرانه زندگی و مرگ است که شخصیت‌ها را همچون موج‌ها به خود می‌کشاند و درنهایت می‌میراند. مکان در پیوند عمیق با شخصیت‌هاست و تقریباً هیچ مکانی در این رمان نیست که بازتابی همسو یا متضاد با درونیات شخصیت‌ها را در خود نداشته باشد. چه مکان‌های طبیعی و بکر و چه مکان‌های اجتماعی، شهری و صنعتی همگی با احوالات شش شخصیت و ریتم پیش‌روی رمان مرتبط هستند؛ مثلاً برنارد از شلوغی شهر در آغاز صبح می‌گوید و آن را درمقابل حس انتظار خود برای رسیدن به ایستگاه قرار می‌دهد: «ما غران می‌گذریم. انگار می‌خواهیم در پهلوهای شهر مثل نارنجکی در کنار جانوری جسیم و مادروار و با شکوه بترکیم. شهر مهمه و زمزمه می‌کند و منتظر ماست» (وولف، ۱۳۹۷: ۱۶۷).

با توجه به مطالب پیشین، پیداست که صحنه‌پردازی و عناصر زمان و مکان در موج‌ها و بوف کور در خدمت روایت داستان قرار ندارد و هدف از ساخت و پرداخت آن‌ها واقع‌پذیر کردن روایت نیست؛ بلکه این عناصر اساساً در امتداد نهاد شخصیت هستند و حس و جهان‌بینی او را به مخاطب القا می‌کنند؛ عناصری که اگر آن‌ها را از متن رمان‌ها حذف کنیم، بخشی از اطلاعات روایت و چارچوب بیرونی آن را حذف نکرده‌ایم؛ بلکه پاره‌هایی از وجود، بینش و زاویه دید شخصیت را متلاشی کرده‌ایم. به عبارتی شخصیت‌پردازی و پیرو آن، درون‌مایه داستان را مبهم کرده‌ایم؛ زیرا درون‌مایه این آثار در لوای فضای ذهنی شخصیت‌ها خود را نشان می‌دهد، نه رویدادها و کنش‌ها. مطالب یادشده نشان می‌دهد زمان و مکان و فضا سازی در دو اثر مورد بررسی شباهت زیادی به همتایان خود در رمان مدرن دارد. به علاوه این عناصر در آثار غنایی جنبه شاعرانه هم دارد و صرفاً در خدمت من فردی شخصیت نیستند؛ بلکه در خدمت بُعد غنایی اثر و جنبه‌های هنری آن نیز قرار دارند؛ یعنی نمادین، استعاری و سرشار از توصیفات شاعرانه و رؤیاگونه هستند. این امر در تمامی رمان‌های مدرن دیده نمی‌شود و از شروط آثار غنایی مدرن است.

۳. نتیجه

پژوهش حاضر در بررسی شواهد دو رمان بوف کور و موج‌ها، مشابهت کلی آن‌ها را در شیوه‌های داستان‌پردازی و به‌کارگیری عناصر داستان نشان می‌دهد. عناصر داستان در بوف کور مانند موج‌ها براساس الگوهای تصویری که اساس و پایه تعریف رمان غنایی است، شکل گرفته است. پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی (زمان و مکان) همگی با جهت‌گیری یک‌پارچه در خدمت بیان شاعرانه نهاد شخصیت و بینش او هستند و علی‌رغم تفاوت مثال‌های مورد بررسی، کارکرد آن‌ها در هر دو رمان بسیار شبیه است؛ به طوری که همگی در خدمت ژانر غنایی هستند و مانند شعر غنایی نگرش شخصی شخصیت را نشان می‌دهند. پی‌رنگ در هر دو اثر از نوع شخصیت‌محور و ذهنی است؛ اما لزوماً از نوع جریان سیال ذهن نیست؛ در واقع می‌توان گفت پی‌رنگ در هر دو اثر استعاری است و سیر عمودی دارد و یکی از دلایل سخت‌خوان بودن آن‌ها و

ارتباط نسبتاً دشوار با خوانندگان نیز همین است. ژانر رمان این ویژگی‌ها را عمدتاً در نمونه‌هایی از رمان مدرن تجربه کرده است؛ زیرا رمان‌های واقع‌گرایانه در مسیر عبور از رمانتیسیم و سمبولیسم، به سمت شعر حرکت کردند و برخی از خصایص یادشده را در منطق شاعرانه رمان مدرن بروز دادند. بنابراین برخی رمان‌های مدرن مانند *موج‌ها*، مرزهای شعر و نثر را بسیار نزدیک کردند و با بیشترین نزدیکی به شعر غنایی، منطق شعر را جایگزین منطق واقع‌گرایانه نثر نمودند، بر نمایش احساسات، نگرش و فردیت شخصیت تمرکز کردند و هیجان و تنش درونی او را جایگزین کنش ساختند. به همین ترتیب، بوف کور نیز ابتدا در مجموعه رمان مدرن قرار می‌گیرد و سپس با تفاوت‌هایی، از جمله نمایش تصویر و به‌کارگیری وقفه‌ها و تصاویر برای نمایش فردیات و درونیات شخصیت، مرز رمان غنایی مدرن را از رمان مدرن محض جدا می‌کند و با وجود داشتن خصایص سبک سوررئالیسم و تا حدی گوتیک، در زیرژانر رمان غنایی مدرن قرار می‌گیرد. این موضوع تاکنون در پژوهش‌های رمان فارسی شفاف نشده بود. خلق بوف کور در جایگاه رمان غنایی مدرن سرآغازی برای شکل‌گیری این گونه ادبی در ادبیات معاصر ایران می‌شود و با توجه به شباهت و وجوه اشتراک برخی از رمان‌های مدرن فارسی با آن، احتمالاً این نوع ادبی نمونه‌های قابل بررسی دیگری نیز در رمان معاصر فارسی دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. رمان *موج‌ها* برای اولین بار در سال ۱۳۵۶، با ترجمه پرویز داریوش و با عنوان *خیزاب‌ها* چاپ شده است. در این مقاله، برای یک‌پارچگی متن، غیر از مورد یادشده، همه‌جا از عنوان *موج‌ها* استفاده شده است.

2. lyrical novel
3. german romanticism
4. Werther
5. French symbolism
6. *The Fruits of the Earth*
7. *The Waves*
8. realism
9. naturalism
10. allegorizing reality
11. consciousness

12. unconscious
13. portrayal
14. poetic emotion
15. experience
16. allegory
17. Lyrical "I"
18. protagonist
19. internal
20. subjective
21. reflective
22. essayistic
23. pictorial
24. musical
25. lyrical process
26. lyrical mood
27. lyricism
28. lyric mode
29. narrative mode
30. traditional fiction
31. horizontally
32. imagistic mode
33. vertical movement
34. narrative elements
35. central ordering principle
36. space
37. spatial
38. association manner
39. action
40. conflict
41. crisis-climax
42. tension
43. inward penetration
44. outward progression
45. Point of view
46. first person point of view
47. closed point of view
48. protagonist-narrator
49. omniscient voice
50. genre
51. vertical ordering
52. self-reflexive character
53. time and place
54. realistic novel
55. setting
56. subjective narrator

57. poetic
58. imaginative

منابع

- بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- بروستر، اسکات (۱۳۹۵). *شعر غنایی*. ترجمه رحیم کوشش. چ ۲. تهران: سبزان.
- بصیری، مریم (۱۳۹۶). *فرایند شکل‌گیری داستان در ادبیات داستانی و دراماتیک*. تهران: امیرکبیر.
- پاینده، حسین (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*. ج ۲. چ ۳. تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). «انواع ادبی در شعر فارسی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم*. ش ۳. صص ۷-۲۲.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۲). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقاله)*. چ ۳. تهران: نقش جهان.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۳). *پیام هدایت و نظریه شرق و غرب‌شناسی*. تهران: کتاب آمه.
- حسن‌لی، کاووس و سیامک نادری (۱۳۹۲). «شهر کهن ری در بوف کور بازخوانی عناصر فرهنگی، اجتماعی و جغرافیای تاریخی». *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۲۳. صص ۱۴۹-۱۷۰.
- _____ (۱۳۹۶). «بازیابی عنصر مکان در بوف کور صادق هدایت برپایه جغرافیای تاریخی ری و تهران». *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۳۷. صص ۱۶۴-۱۸۲.
- حیدری، محبوبه (۱۳۹۰-۱۳۹۱). «شخصیت چندبعدی در سه قطره خون، بوف کور، شازده احتجاب و ملکوت». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۴ و ۳۵. صص ۷۵-۱۰۸.
- ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹۵). «نقد و بررسی نظریه ادبیات غنایی در ایران (با تکیه بر ادبیات پیش از اسلام)». *جستارهای ادبی*. ش ۱۹۴. صص ۱۰۳-۱۲۶.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *خرد و کوشش*. ش ۱۱ و ۱۲. صص ۹۶-۱۱۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *داستان یک روح*. (شرح و متن بوف کور صادق هدایت). چ ۳. تهران: فردوسی.
- صنعتی، محمد (۱۳۹۷). *صادق هدایت و هراس از مرگ، ساخت‌شکنی روان‌تحلیل‌گرانه بوف کور*. چ ۷. تهران: نشر مرکز.

- عطایی‌راد، حسن و جلال قیامی‌میرحسینی (۱۳۸۰). *مرد اثیری: سیری در زندگانی و مرگ صادق هدایت*. تهران: روزگار.
- علی‌زاده، ناصر و طاهره نظری‌انامق (۱۳۹۰). «نقد شخصیت در آثار داستانی هدایت». *ادبیات و زبان‌ها، زبان و ادب فارسی*. ش ۲۲۳. صص ۱۵۱-۱۹۰.
- فرح‌بخش، علیرضا و صالح حق‌شناس (۱۳۹۷). «بررسی ساختار روایت در بوف کور صادق هدایت و خشم و هیاهو ویلیام فاکنر براساس مؤلفه‌های جریان سیلان ذهن و تک‌گویی درونی». *اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات*. تهران: مؤسسه آموزش عالی اوج آبیگ. صص ۱۸۱-۱۸۱.
- قویمی، مهوش (۱۳۷۸). «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیست». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۵۷. صص ۳۱۷-۳۳۴.
- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۳). *بوف کور هدایت*. تهران: نشر مرکز.
- محمودی، محمدعلی (۱۳۸۷). «بررسی روایت در بوف کور هدایت». *پژوهشنامه ادب غنایی*. ش ۱۰. صص ۱۲۱-۱۴۴.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۲). «خیزاب‌ها». *سمرقند*. ش ۱. صص ۵۷-۶۰.
- ملکی، فرشته، علیرضا شوهانی و علی گراوند (۱۳۹۸). «بررسی سبک‌شناسانه رمان‌های گوتیک ایرانی با تکیه بر چهار اثر بوف کور، شازده احتجاب، گوژ و نگهبان». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ش ۴. صص ۱۱۷-۱۳۴.
- منتشری، ایرج (۱۳۹۷). «بوف کور صادق هدایت و خیزاب‌های ویرجینیا وولف: روایت روایت‌زدگی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د ۶. ش ۲. صص ۴۳-۶۴.
- مولودی، فؤاد (۱۳۹۸). *نمایش ذهن در داستان: درآمدی بر تطور روایت ذهنی در داستان‌نویسی از جمالزاده تا گلشیری*. تهران: پایا.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۸). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. چ ۲. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۷). *فرهنگ داستان‌نویسان: شیوه‌های روایت تشریحی داستان‌نویسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- نفیسی، آذر (۱۳۶۹). «دریافتی از بوف کور». *کلک*. ش ۱. صص ۱۰-۲۰.
- ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

- وولف، ویرجینیا (۱۳۹۷). *مورخ‌ها*. ترجمه مهدی غبرائی. ج ۷. تهران: افق.
- هدایت، صادق (۱۳۱۵). *بوف کور*. تهران: جاویدان.
- Alizadeh, N., & Nazari-e Anamogh, T. (2001). Character criticism in Hedayat's fiction (in Farsi). *Persian Literature And Languages, Language And Persian Literature*, 223, 151-190.
- Ataei Rad, H., & Qiami-e Mirhosseini, J. (2001). *Ethereal man: a look at the life and death of Sadegh Hedayat* (in Farsi). Tehran: Roozgar.
- Basiri, M. (2017). *The process of story formation in fiction and dramatic*. (in Farsi). Tehran: Amirkabir.
- Bayat, H. (2008). *Story writing the fluid flow of the mind* (in Farsi). Tehran: Elmi va farhangi.
- Bennett, S. (2009). Lyric fiction: the "semi-transparent" narrative mode, *Literature In Performance*. 1:2. 36-44.
- Brewster, S. (2016). *Lyric poetry* (translated into Farsi by Rahim Kushesh). (in Farsi). Tehran: Sabzan.
- Drobot, I. A. (2016). Defining the lyrical novel: Virginia Woolf and Graham Swift, *Multicultural Representations. Literature and Discourse as Forms of Dialogue*. Arhipelag XXI Press. 183-194.
- Farahbakhsh, A., & Haghshenas, S. (2018). A study of the structure of narration in Sadegh Hedayat's *The blind owl* and William Faulkner's *Anger and pandemonium* based on the components of mind flow and inner monologue (in Farsi). *First National Conference on Fundamental Research in Language And Literature Studies*. Tehran: Ouj Abyek higher education institute, 1-18.
- Freedman, R. (1966). *The lyrical novel: studies in Hermann Hesse, Andre Gide, and Virginia Woolf*. Princeton university press, London: Oxford university press.
- Hasanli, K., & Naderi, S. (2013). The ancient city of Ray in *The blind owl* recounts cultural, social and historical geographical elements (in Farsi). *Journal Of Literary Criticism*, 23, 149-170.
- _____ (2017). Recovery of the element of place in Sadegh Hedayat's *The blind owl* based on the historical geography of Rey and Tehran (in Farsi). *Journal of Literary Criticism*, 37, 164-182.
- Hedayat, S. (1936). *The blind owl*, Tehran: Javidan.
- Heydari, M. (2011-2012). Multidimensional character in *Three drops of blood*, *The blind owl*, *The prince ehtejab* and *the Malakoot* (in Farsi). *Literary Research*, 34 & 35, 75-108.
- Hindrichs, Ch. L. (2006). *Lyric narrative in late modernism: Virginia Woolf, H.D., Germaine Dulac, and Walter Benjamin*. School of The Ohio state university. Degree doctor of philosophy.
- Katoozian, M. (1994). *Hedayat's The blind owl* (in Farsi). Tehran: Markaz.
- Mahmoodi, M. (2008). A review of the narrative in Hedayat's *The blind owl* (in Farsi). *Journal of Lyrical Literature Researches*, 10, 121-144.

- Maleki, F., & Showhani, A., & Geravand, A. (2019). A stylistic study of persian gothic novels based on the four works of The blind owl, The prince of ehtejab, Goj and the guardian, *Quarterly Journal of the Stylistics of Persian Poem And Prose (Bahar-e Adab)*, 4, 117-134.
- Meskoob, Sh. (2003). The waves (in Farsi). *Samarghand*, 1, 57-60.
- Mirsadeghi, J., & Mirsadeghi, M. (2009). *Glossary of the art of fiction* (in Farsi). Tehran: Ketab-e mahnaz.
- Mirsadeghi, J. (2018). *Story writers's culture: descriptive narrative methods of story writing* (in Farsi). Tehran: Farhang-e moaser.
- Montasheri, I. (2018). Sadegh Hedayat's The blind owl & Virginia Woolf's The waves: narration of too mach narration (in Farsi). *Comparative Literature Research*, 6(2), 43-64.
- Mowlodi, F. (2019). *Showing mind in story: an introduction to the evolution of mental narrative in fiction from Jamalzadeh to Golshiri* (in Farsi). Tehran: Paya.
- Nafisi, A. (1990). Received from The blind owl (in Farsi). *Kelk*, 1, 10-20.
- Payandeh, H. (2016). *Short story in Iran (modern stories)* (in Farsi). Tehran: Niloofar.
- Poornamdarian, T. (2007). Literary types in persian poetry (in Farsi). *Journal of the Faculty of Literature and Humanities Qom University*, 3, 7-22.
- Pooyandeh, M. (2013). *An introduction to the sociology of literature. article collection* (in Farsi). Tehran: Naghsh-e jahan.
- Qavimi, M. (1999). The blind owl and The prince of ehtejab: two surrealist novels (in Farsi). *Journal of Human Sciences*, 57, 317-334.
- Sanati, M. (2018). *Sadegh Hedayat and the fear of death, the psychoanalytic deconstruction of The blind owl* (in Farsi). Tehran: Markaz.
- Shafiei, K. M. (1973). Types of persian literature and poetry (in Farsi). *Kherad Va Kooshesh*, 11 & 12, 96-119.
- Shamisa, S. (1997). *The story of a soul. (description and text of Sadegh Hedayat's The blind owl)* (in Farsi). Tehran: Ferdowsi.
- Steinberg, L. (1967). *Voice and vision in the lyrical fiction of Virginia Woolf*, McGill university, Degree doctor of philosophy.
- Taslimi, A. (2014). *The message of Hedayat and theory of orientalism and western studies* (in Farsi). Tehran: Ketab-e Ameh.
- Wellek, R., & Warren, A. (1994). *Theory of literature* (translated into Farsi by Zia Movahed and Parviz Mohajer). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Woolf, V. (2018). *The waves*, (translated into Farsi by Mehdi Qabraei). Tehran: Ofogh.
- Zakeri kish, O. (2016). Critique of the theory of lyrical literature in Iran (based on pre-islamic literature) (in Farsi). *Literary Studies*, 194, 103-126.

Investigation and Analysis of the *Blind Owl* by Sadegh Hedayat and *The Waves* by Virginia Woolf based on Ralph Freedman's Theory

Parnian Zarepour¹, Najmeh Dorri ^{*2}, Gholam Hossein Gholam Hosseinzadeh³, Zeynab Saberpour⁴

1. PhD student in Persian language and literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
3. Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 08/12/2020

Accepted: 07/02/2021

Abstract

Modern novel, in contrast to novels in the classical sense and a realistic format and style, have types that are studied and explained in Western research but it is relatively new in Persian fiction. Some researchers have suggested that the novel *The Blind Owl* falls into the subgenre of the modern lyrical novel. The present study was conducted to evaluate *The Blind Owl* in detail at this location. To this end, Ralph Freedman's theory of the modern lyrical novel has been used, and according to this theory, we have analyzed the elements of the story, namely the plot, the point of view, the characterization, and the staging (time and place). For better evaluation of *The Blind Owl* in Modern Lyrical Novel, a comparative study of it with Virginia Woolf's *The Waves* has been done, which Ralph Freedman considers it as an example of a modern lyrical novel. The results of this comparative and theoretical study confirm the views of previous researchers on the lyric form of *The Blind Owl*. The result showed that the elements of the story in *The Blind Owl* are presented like *The Waves* based on poetic image and structure, and all of them serve to show the inner nature and attitude of the character to himself/ herself and the world around him/her. The description of these similarities and coordination with Ralph Freedman's theory has placed the novel in the subgenre of the modern lyrical novel and introduces this novel as the first modern Persian lyrical novel.

Keywords: Modern lyrical novel, genre, Freedman Ralph, *The Blind Owl*, *The Waves*.

* Corresponding Author's E-mail: n.dorri@modares.ac.ir