**مقدمه**

گاه رشد قابل توجه پدیده ای در جامعه، نظر هر پژوهشگری را به خود جلب می‌کند. از جمله‌ی این پدیده‌ها رویکرد زنان به ادبیات داستانی است. این نویسندگان در ارائه‌ی تصاویری ساده، درد انگیز و به یاد ماندنی ازگرفتاری ها و دل مشغولی‌های روزمره‌ی هم جنسان خویش به موفقیت‌های بزرگی دست یافته‌اند.

روی آوردن زنان به ادبیات داستانی در سال‌های اخیر رشد قابل ملاحظه‌ای داشته است . آنان با شناخت دقیق اصول روایت، نقد، عناصر داستان، و... به اندازه‌ی نویسندگان مرد در جستجوی یافتن راه‌هایی تازه برای نوآوری در شکل و مضمون داستان نویسی امروز ایران هستند و به شناختی تازه از موقعیت و جایگاه خود رسیده اند و با شهامت و صداقت، نگرانی‌ها، دل واپسی‌ها وکابوس‌های جامعه‌ای ترس زده و خسته از فشارهای طاقت فرسای کار در خانه و خارج ا زخانه را به جهان داستان وارد کرده اند.

ناتاشا امیری به عنوان منتقد و داستان نویس معاصر ایران جز نقد داستان‌های تعدادی از نویسندگان بر جسته خود سه اثر روایی داردکه همگی مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته‌اند و دلیل انتخاب موضوع این پژوهش در راستای این امر بوده است که تحقیقی مطابق ضوابط علمی ودر عین حال به روز و تازه در زمینه‌ی ادبیات داستانی صورت گیرد. دلیل انتخاب بررسی عناصر داستان این است که مطالعه در عناصر سازنده هر اثر ادبی وکشف قوانین حاکم بر آن ، ما را در شناخت ساختارهای درون متن وتعیین عنصرهای سازنده آن کمک می‌کند و از آن‌جا که برای شناخت هر نویسنده تقریباً باید همه کارهای او را خواند ( زیرا هر نویسنده توانا درونمایه و شیوه نگارش و به طور کلی شگرد خاص خود را دارد که آثارش را از نویسندگان دیگر متمایز می‌کند) ما نیز سه اثر به نگارش درآمده‌ی او را تحلیل و بررسی کردیم.

امیری تسلط خوبی بر فنون داستان نویسی دارد و از تکنیک‌ها و روش های مدرن داستان نویسی کاملاً آگاه است.

برخی پرسش‌هایی که ما در ابتدا با آن روبرو بودیم ، این بود که شگردها و فنون امیری کدام است ؟ او چگونه از عناصر داستانی استفاده می‌کند؟ ویژگی‌های سبکی و نقاط ضعف و قوّت آثار او چگونه است؟

برای پاسخ به پرسش هایی این چنین، اطلاعات بسیاری را گردآوری وطبقه بندی کردیم و حتی به مطالعه ی روش‌های پایان‌نامه نویسی، ویرایش و تحلیل ادبی نیز پرداختیم. جز مطالب دو فصل اول که

کتب خوبی در این زمینه تألیف شده‌اند- اما هنوز کامل نیستند- برای سه فصل آخر یعنی کار اصلی که تحلیل عناصر داستان خانم امیری بود، مقالات و یاداشت ها در مطبوعات و اینترنت بسیار محدود و پراکنده بودند و هیچ پژوهش قابل توجهی مشاهده نگردید.

در بخش کلیات که به عنوان بخش اول و در دو فصل است به ادبیات داستانی ، انواع آن، تاریخچه آن ،تقسیم‌بندی آن و به طور ویژه تر به داستان کوتاه، رمان و با توجه به نوع داستان‌های امیری به معرفی و شرح مختصری از انواع داستان و رمان پرداخته‌ایم و در فصل دوم نیز به معرفی عناصر داستان مبادرت کرده‌ایم. پس از آن نگارنده در بخش دوم در سه فصل پیاپی بعد از نوشتن خلاصه داستان‌ها به تحلیل عناصر مجموعه‌های هولا...هولا، عشق روی چاکرای دوم ، و رمان با من به جهنم بیا پرداخته است. البته در دو مجموعه داستان کوتاه ممتازترین و فنی ترین داستان‌ها را برگزیده ایم و در آخر با طراحی جدول عناصرِ همه داستان‌های کوتاه علاوه بر نمایش اجمالی تحقیقات به عمل آمده در پایان‌نامه استفاده و مطالعه‌ی آن‌ها را برای خواننده آسان کرده‌ایم.

در فرجام لازم می‌بینم که از استادان بسیار دانا و فاضلم جناب آقایان دکتر عطرفی و دکتر طایفی که از آغاز نوشتن رساله مساعدت فراوان نمودند و یار و یاور من بودند صمیمانه سپاسگزاری نمایم .

همچنین زحمات جناب آقای دکتر بشیری که زحمت داوری این پژوهش را عهده‌دار شدند و راهنمایی های استادان عزیزی چون دکتر احمد رضایی و دکتر محمد صاحبی که در انتخاب موضوع مورد علاقه‌ام مرا راهنمایی فراوان کردند مایه سپاس است.

در ضمن از زحمات خانواده خوبم به ویژه خواهر و همسرم و دوستانی که همواره مرا در پژوهشم یاری رساندند ، سپاسگزارم.

در پایان امیدوارم که خوانندگان و صاحب‌نظران لغزش‌ها وکاستی‌های رساله را به دیده‌ی عنایت بنگرند چرا که تحلیل و تشریح اصولی ، درست و منطقی یک اثر به همان سختی و دشواری خلق آن اثر است و امید است ماحصل این تلاش‌ها نتیجه‌ای در خور باشد و رفع عیوب و نقص‌های آن تجربه‌ای شود برای کوشش‌های آینده.

# بخش اول:

# کلیات ،تعاریف، مفاهیم

# فصل اول:

# نگاهی گذرا بر ادبیات داستانی

## تأملی در تعریف ادبیات داستانی(fiction)

جمال میر صادقی در کتاب« ادبیات داستانی» این اصطلاح را چنین تعریف کرده است:

ادبیات داستانی(fiction) بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشند، غالباً به قصه، داستان کوتاه، رمان و انواع وابسته به آن‌ها «ادبیات داستانی» می‌گویند؛ بنابراین، این اصطلاح ادبی، نمایش‌نامه‌ی منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در بر می‌گیرد. یعنی به منظومه های غنایی و بزمی نظیر « ویس و رامین» از « فخرالدین اسعد گرگانی» و «خسرو و شیرین» از « ابومحمد الیاس نظامی گنجه ای» و حماسه‌ی «شاهنامه» از « ابوالقاسم فردوسی»، ادبیات داستانی نمی‌گویند و این آثار در حیطه‌ی ادبیات (literature ) به معنای خاصّ آن قرار می‌گیرد. ادبیات داستانی فقط آثار داستانی منثور است. (میرصادقی، ۱۳۷۶ الف: ۱۰)[۱]

سیما داد در « فرهنگ اصطلاحات ادبی» ذیل واژه‌ی ادبیات داستانی می نویسد:

« این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می شود که جنبه خلاّقه‌ی آن ها بر واقعیت غلبه دارد و شامل: قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می شود.». (داد، ۲۲:۱۳۸۵)

بنابراین آثار تخیلی داستانی را می توان به دو بخش عمده طبقه بندی کرد:

### ادبیات داستانی تفریحی

ادبیات داستانی تفریحی صرفاً به این منظور نوشته می شود تا ما اوقات خود را به‌طور دلپذیر و مطبوع بگذرانیم. این نوع ادبیات ما را از جهان واقعی دور کرده، قادر می سازد به طور موقت دردها و رنج‌های خویش را به دست فراموشی بسپاریم، و در نهایت به مقصد و هدف خود، یعنی لذّت ختم می شود.

### ادبیات داستانی تحلیلی

[۱]. روش نشان دادن و متمایز کردن آثار مختلف از یک نویسنده در یک سال با حروف الف، ب، ج، د و ... است.

ادبیات داستانی تحلیلی آگاهی ما را از زندگی گسترش می دهد و عمق و حساسیت بیشتری بدان می بخشد. ادبیات داستانی تحلیلی دست ما را گرفته، با بهره گیری از تخیل، ما را وامی دارد تا بیشتر به درون جهان واقعی برویم؛ به ما توان می بخشد تا درد و رنج هایمان را به درستی بفهمیم. این نوع ادبیات علاوه بر لذت، درک و بصیرت را نیز به همراه دارد و برخی از جنبه های زندگی و رفتار بشر را روشن کرده، درباره‌ی آن ها توضیح می دهد. ( بارونیان، ۲۰۶:۱۳۸۷)

## تعریف داستان (Story)

در تعریف داستان نظرهای بسیار متفاوتی ابراز شده است، که جمع کردن بین آن ها کار دشواری به‌نظر می رسد. یکی از دلایل وجود تعریف های متفاوت، تفاوت دیدگاه هاست. هر دسته به رسالت یا هدف یا کارکرد یا فضا و محتوا یا عوامل دیگری توجه داشته اند. دیگر این‌که داستان خود اقسام متعددی دارد که مشخص کردن چهارچوب واحدی برای آن کار دشواری است. شاید بهترین راه، آن باشد که از کل به جزء، نخست آثار داستانی را به‌طور کلی تعریف کنیم و بعد به تقسیم بندی آن بپردازیم. عبداللّهیان اظهار می‌دارد:

منظور از آثار داستانی کلیه آثاری هستند که متضمن نقل حادثه ای تخیلی می باشند. موریس شورودر در مقاله ی نوول به عنوان یک نوع ادبی در تعریف اثر داستانی می گوید: « اثر نقلی تخیلی که دارای حجم مشخصی است» آبرامز نیز تعریفی در این حدود ارائه می‌دهد: «حجم زیادی از نوشته‌ها که به طور مشترک فقط آثار منثوری هستند که دارای زیربنای تخیلی و حجم مشخص‌اند» گودون می گوید:

« تنها ویژگی آثار داستانی این است که قطعاتی در قالب تخیلی و به نثرند؛ امّا درباره‌ی حجم بین انواع داستان تفاوت بسیار است.» .(عبداللهیان، ۴۸:۱۳۸۱) رضا براهنی در کتاب « قصه نویسی» می گوید: « داستان نوشته ای است که در آن ماجراهای زندگی به‌صورت حوادث مسلسل گفته می شود.» .(براهنی، ۴۰:۱۳۸۶) فورستر با چشم اندازی متفاوت می گوید: « داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان– در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می آید و بر همین منوال، داستانی که واقعاً داستان باشد باید واحد یک خصیصه باشد، شنونده را برآن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد و برعکس ناقص است وقتی کاری می کند که خواننده نخواهد بداند که بعد چه خواهد شد و داستانی که واقعاً داستان باشد فقط با این دو معیار می توان نقل کرد.». (فورستر، ۳۶:۱۳۵۲)

از تعاریف فوق می توان برای آثار داستانی ویژگی هایی کلی استخراج کرد که عبارت اند از:۱. حادثه ای را نقل می کنند.۲. درآن ها تخیل به کار رفته است.۳. حجم آن ها مشخص است.۴. به نثر هستند. (عبداللهیان، ۴۸:۱۳۸۱)

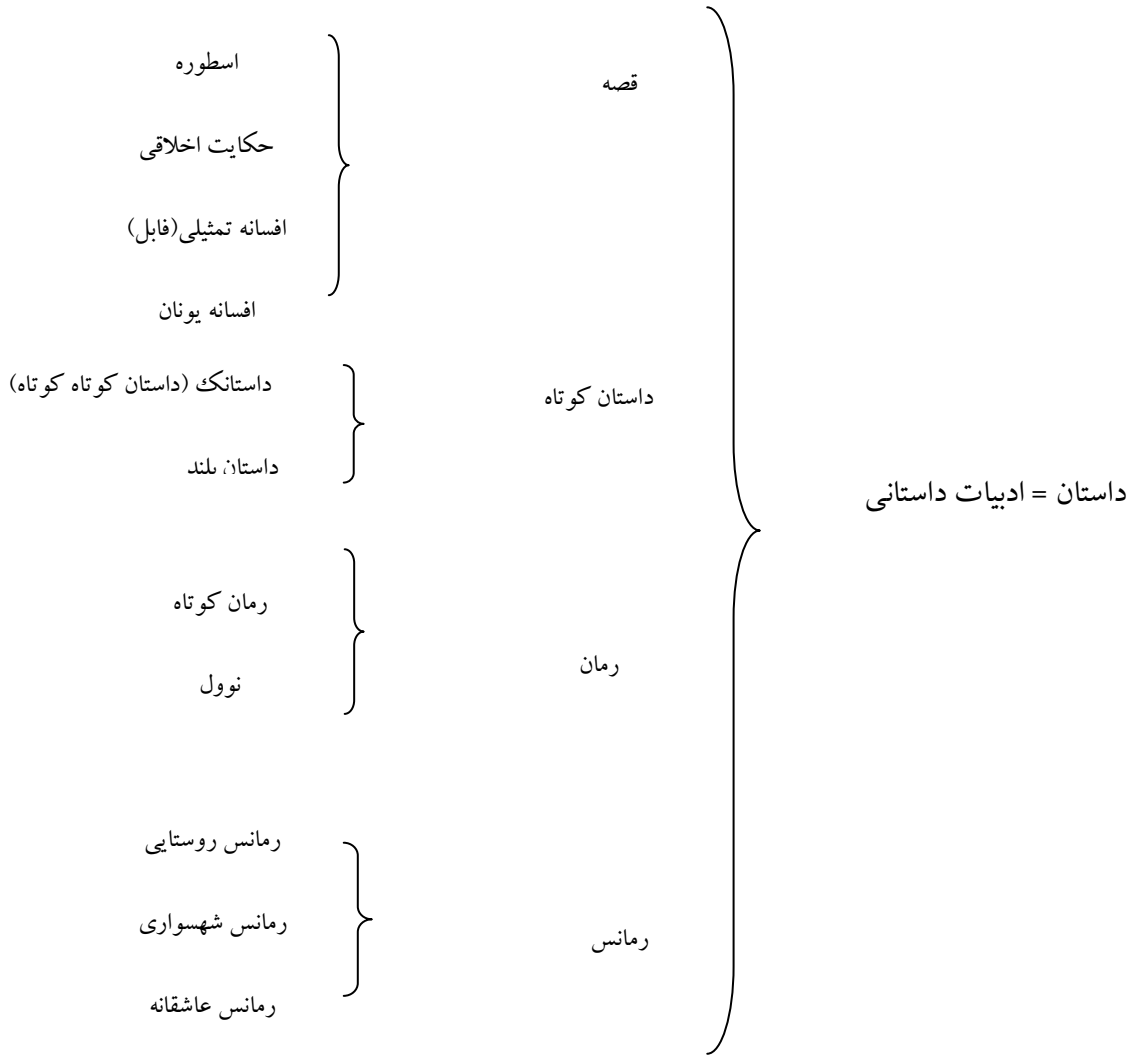
## تاریخ داستان نویسی

داستان از قدیمی ترین قالب های هنری است که پیشینه‌ی بسیار کهنی دارد و انسان ها .آن را به‌صورت های گوناگون برای یکدیگر نقل و بازگو کرده اند. از زمانی که انسان های غارنشین پس از یک روز تلاش و کوشش و شکار حیوانات شبانه درون غارها کنار آتش می نشستند و ماجراها و اتفاقات روزانه و چگونگی شکار حیوانات وحشی را برای یکدیگر بازگو می کردند و به انتظار پایان ماجراها به حرف های یکدیگر گوش فرا می دادند، تا امروز، با همه‌ی پیشرفتی که در زمینه های مختلف زندگی حاصل شده است و نویسندگان بسیاری با خلق آثار متنوعی پا به عرصه‌ی ادبیات داستانی نهاده‌اند، همواره انسان نیازمند خواندن و شنیدن داستان و انواع گوناگون آن بوده است.

در هیچ عصری انسان بی نیاز از داستان نخواهد شد؛ زیرا که داستان ها در زندگی انسان ها دارای جنبه های پندآموزی و عبرت انگیز هستند و به نوعی درس زندگی و تجربه بهتر زیستن را به انسان می آموزند.

## انواع داستان

داستان در معنای خاص آن مترادف ادبیات داستانی است؛ ادبیات داستانی بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد. غالباً به قصه، داستان کوتاه، رمان و رمانس و آثار وابسته به آن ها ادبیات داستانی می گویند و هرکدام از این انواع خود نیز اجزائی دارد که می توان آن ها را در نمودار زیر نشان داد:




(میرصادقی،۱۳۷۶ الف:۲۵)

به دلیل طولانی شدن مبحث، ما به توضیح دو نوع داستان یعنی داستان کوتاه و رمان که موضوع اصلی این پژوهش می باشد، می پردازیم:

**داستان کوتاه (short story)**

« در یکصد و پنجاه سال گذشته، داستان کوتاه، در ادبیات کشورهای متعددی حضور آشکار یافته است. داستان کوتاه، که در نشریات ادواری گوناگون و نیز به‌صورت کتاب انتشار می یابد، احتمالاً پرخواننده ترین انواع ادبی مدرن است، و علاوه بر نویسندگان آثار سرگرم کننده‌ی سبک، بسیاری از داستان نویسان برجسته هم در این دوره آن را موافق طبع خود یافته اند. با این همه، حتّی امروز هم به ندرت توجه انتقادی جدّی متناسب با آن اهمیت نگارش می شود. تازه وقتی در سال ۱۹۳۳، ضمیمه‌ی فرهنگ آکسفورد منتشر شد، خود اصطلاح «داستان کوتاه» به معنای نوع خاصی از محصول ادبی رسماً اجازه ورود به واژگان خوانندگان انگلیسی زبان را یافت. بحث‌های نظری درباره‌ی این شکل تقریباً یک قرن پیش از این نامگذاری دیررس با جستارهایی از ادگار آلن پو آغاز شده بود، امّا به کندی پیش رفت و هنوز هم به بلوغ و پختگی نرسیده است. » .(یان رید، ۳:۱۳۷۶)

انواع بی‌شمار داستان کوتاه باعث شده است که در بین منتقدان و اهل ادب درباره‌ی اقامه‌ی تعریفی جامع و مانع از داستان کوتاه اختلاف بیفتد. مهم‌ترین تعریف هایی که در فرهنگ‌های ادبی و دایره المعارف ها آورده شده و هرکدام خصوصیت نوعی از داستان را نشان می دهد، به‌طور اختصار چنین است:

- داستان کوتاه، داستانی است که کوتاه باشد.

این تعریف تقریباً نزدیک به تعریف دیگری است که:

- داستان کوتاه را داستانی می داند که بتوان آن را در ظرف نیم ساعت خواند.
- داستان کوتاه برشی است از زندگی.
- داستان کوتاه حکایتی است که چند آدم را در یک تلاش و بغرنجی نشان می دهد و نتیجه‌ی معلومی از آن می گیرد.
- داستان کوتاه نوعی از داستان است که انواع آن از نظر اندازه کاملاً با هم فرق دارند؛ امّا کوتاه‌تر از رمان یا نوول است. خصلتاً درونمایه‌ی اصلی منفرد و تأثیر گذاری را گسترش می دهد.

- داستان کوتاه، نوشته منثور کوتاه خلاقه‌ای است که هدف آن به هم پیوستن و هماهنگ کردن شخصیت پردازی ، درونمایه، موضوع و تأثیربخشی است.

- در داستان کوتاه توجّه به یک شخصیت معین و کلّیه وقایع از « زاویه دید » همان شخصیت دیده و بررسی می شود.

- داستان کوتاه تمرکز دادن شخصیتی است در یک حادثه‌ی مهم ضمنی. در آن کمتر شخصیت گسترش می یابد و نویسنده بیشتر شخصیت را در وضعیت و موقعیتی خاص نشان می دهد.

- داستان کوتاه، یک شخصیت اصلی دارد و یک حرکت داستانی.

- داستان کوتاه، باید نکته ای دشته باشد. (میرصادقی، ۱۳۷۶ الف: ۲۶۴-۲۵۹)

ویلیام سامرست موام (نویسنده ی انگلیسی، ۱۸۷۴-۱۹۶۵) معتقد است که داستان کوتاه قطعه حکایتی است که بسته به بلندی و کوتاهی حکایت، روی هم رفته می توان آن را بین ده دقیقه و یک ساعت خواند. داستان کوتاه، درباره‌ی یک موضوع که خوب تعریف شده باشد، درباره‌ی یک حادثه یا سلسله ای از حوادث که ارتباط نزدیکی باهم دارند گفتگو می کند، خواه مطلب مورد بحث معنوی باشد و خواه مادی، از این رو، کاری را که داستان کوتاه شروع می کند و به پایان می رساند، کامل است. اضافه کردن چیزی بر داستان، یا برداشتن چیزی از ان امکان ندارد. (سامرست موام ،۱۲:۱۳۶۴)

- داستان کوتاه روایتی است کوتاه تر از رمان کوتاه و بیشتر محدود به وضعیت و موقعیت‌ها و شخصیت ها و غالباً مرتبط به تأثیری واحد است.

- توفیق در کاربرد کلماتی با تأثیر واحد عاطفی یا نمایشی که خواننده را با این احساس به جا می گذارد که در زندگی و جنبش های مردم دنیا شرکت داشته است.

کامل‌ترین تعریف که بر اغلب داستان های کوتاه، داستانک ها و داستان های بلند می خواند، تعریفی است که فرهنگ وبستر از داستان کوتاه داده است :

« داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقه ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می یابد تا داستان گویی.

در بعضی از فرهنگ های ادبی از داستانی که کمتر از هزار و پانصد و حداکثر دوهزار کلمه داشته باشند، با عنوان داستانک یا داستان کوتاهِ کوتاه نام می برند، داستانی را که ازدو هزار و پانصد کلمه بیشتر دارد و به ده هزار و حداکثر به پانزده هزارکلمه بالغ شود، داستان کوتاه می نامند. از پانزده هزار کلمه تا سی هزار کلمه را داستان بلند می گویند و داستان سی هزار تا پنجاه هزار کلمه ایی را نوول یا رمان کوتاه می نامند.» .(میرصادقی، ۱۳۷۶ الف: ۲۶۷- ۲۶۶)

« بیشتر داستان های کوتاه با واقعه ی واحدی که در زندگی یک یا دو شخص از اشخاص داستان روی داده است سرو کار دارند.» .(یونسی، ۱۵:۱۳۷۹)

داستان کوتاه خوب را به یاری ویژگی های زیر می توان بازشناخت:

۱. اختصار

۲. ابتکار

۳. روشنی

۴. تازگی شیوه‌ی پرداخت (همان، ۱۶)

## تاریخچه داستان نویسی نوین فارسی

روی آوردن به داستان نویسی نوین، به تقریب از اوایل مشروطیت در ایران آغاز شده است، با کتاب‌هایی نظیر «سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ یا بلای تعصب» اثر زین‌العابدین مراغه‌ای و «مسالک المحسنین» نوشته‌ی میرزا عبدالرحیم طالبوف که در واقع داستان به صورت معمول امروزی نبود، بلکه داستان-مقاله یا مقاله‌ای رمان‌گونه بود که به قصد انتقاد از اوضاع اداری و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی روزگار نوشته شده است. خواندن داستان ها و رمان های ترجمه شده و پرماجرایی چون «کنت مونت کریستو»، «بوسه‌ی عذرا» و «ژیل بلاس» و نظایر آن‌ها ذهن خوانندگان ایرانی را با نوعی از هنر داستان نویسی غرب آشنا کرد. پیش از آن، مردم با قصه‌خوانی خو گرفته بودند؛ قصه هایی نظیر «رستم نامه»، «امیر ارسلان» و «حسین کرد شبستری» که به ظاهر هدفی جز سرگرمی و مشغول کردن شنوندگان خود نداشتند، اما در واقع برای ستایش خوبی ها و جوانمردی ها و بزرگداشت خصایل نیک و فضیلت های اخلاقی به وجود آمده بودند. بعد از انقلاب مشروطیت، نویسندگان سعی کردند که به مسائل اجتماعی و رنج های بشری و طبقات محروم جامعه بپرداند و علیه زور و بی عدالتی ها برخیزند و رسالت اجتماعی و وجدانی خود را انجام دهند؛ از این رو، تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب از نحوه و اسلوب قصه نویسی متداول و مرسوم پیش از

مشروطیت فاصله گرفتند و اصول فنی داستان نویسی غربی را تا حدودی آموختند. (میر صادقی، ۱۳۷۶ الف: ۱۶-۱۵)

## رمان (novel)

اصطلاح فرانسوی رمان بر نوشته‌های بسیار گوناگونی اطلاق می شود که تنها وجه مشترکشان در این است که مفصلند و منثور و داستانی. رمان از این جهت که روایتی است مبسوط، از داستان کوتاه و نیز داستان بلند- که طولانی تر از داستان کوتاه است- تمیز داده می شود.

حجیم تر و مفصل تر بودن رمان، اجازه ورود به شخصیت های بیشتری را می دهد و از این رو طرح (یا طرح های آن) پیچیده تر و محیط اجتماعی آن پرتحول تر است. علاوه بر این رمان بیشتر از داستان کوتاه یا بلند دست نویسنده را در کنکاش مداوم و ظریف شخصیت ها باز می گذارد و به همین دلیل سبک و اسلوبی (mode) که نویسنده انتخاب می کند، باید متمرکز یافته تر باشد. (سلیمانی، ۱۱:۱۳۷۶)

تعریف های زیادی برای رمان عنوان کرده اند که هر کدام بر نوعی از رمان قابل تطبیق است و بر دیگری قابل تعمیم نیست. باید افزود که این تعریف ها هیچ کدام جامع و مانع نیست.

«در فرهنگ وبستر چنین آمده:

روایت منثور خلاقه ای که معمولاً طولانی و پیچیده است و با تجربه انسانی همراه با تخیل سر و کار دارد و از طریق توالی حوادث بیان می شود و در آن گروهی از شخصیت ها در صحنه مشخصی شرکت دارند.

و در فرهنگ کوچک انگلیسی آکسفورد، رمان چنین تعریف شده است:

روایت منثور داستانی با طول شایان توجه که در آن شخصیت ها و اعمال که نماینده زندگی واقعی اند با پیرنگی که کمابیش پیچیده است، تصویر شده اند». (میرصادقی،۱۳۷۶ الف: ۴۱۱)

رمان با «دن کیشوت» سروانتس شاعر و نویسنده اسپانیایی تولد یافت. پیش از آن اثری در چنین قالب هنری در ادبیات جهان پیدا نمی شد و حماسه های منثور و منظوم، لطیفه ها و حکایت های اخلاقی و افسانه های تمثیلی و اسطوره ها و رمانس هایی موجود بود که از نظر محتوا و کیفیت ساختاری با رمان به مفهوم امروزی تفاوت بسیار داشت.

## انواع رمان

تلاش‌هایی که تا کنون برای دسته بندی رمان ها انجام گرفته، چندان ثمربخش نبوده است؛ زیرا با وجودی که احتمالاً تقسیم بندی آن ها تا حدودی راه گشا خواهد بود، گاه پیش آمده که یک رمان همزمان در چند تقسیم بندی جا گرفته است. «به هر حال اگر رمان را به لحاظ مایه ها، نوع شیوه فنی نگارش و یا عمده بودن جنبه ای از آن ها تقسیم بندی کنیم، حاصلش انواع کلی رمان های زیر می شود:

۱. رمان اجتماعی

۲. رمان احساساتی

۳. رمان پلیسی

۴. رمان پیکارسک

۵. رمان تجربی

۶. رمان تاریخی

۷. رمان رشد و کمال

۸. رمان حادثه

۹. رمان روان کاوانه یا جریان سیال ذهن

۱۰. رمان روانی

۱۱. رمان رفتار و رسوم اجتماعی

۱۲. رمان روستایی یا شبانی

۱۳. رمان زمین

۱۴. رمان مسئله اجتماعی

۱۵. رمان شخصیت

۱۶. رمان ضد رمان

۱۷. رمان عاشقانه پرماجرا

۱۸. رمان تبلیغی

۱۹. رمان کلیددار

۲۰. رمان گاتیک(یا دلهره آور)

۲۱. رمان مستند

۲۲. رمان مکاتبه ای

۲۳. رمان محلی

۲۴. رمان نو» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۲۴-۲۳)

**رمان جریان سیال ذهن**

شیوه ای برای نمایش زندگی، که سرگذشتی دیرینه و افتخارآمیز دارد، شیوه‌ی «گفتار درونی» است. چون این اصطلاح را اغلب به ادبیات داستانی مدرن اطلاق می کنند و گاهی هم به جای آن «جریان سیال ذهن» به کار می برند، لازم است که پیش از استفاده از این دو اصطلاح به تعریف و توضیح آنها بپردازیم. «جریان سیال ذهن» اصطلاح ادبی است و با حدیث نفس به زبان نیامده مترادف است. از این جهت دراین بررسی، اصطلاح «جریان سیال ذهن» را برای مشخص کردن نمایش غیرمنطقی و غیر دستوری الگوهای فکر انسان که عمدتاً حال تداعی دارد، به کار می بریم. چنین افکاری جه بسا به زبان بیاید یا نیاید. جریان سیال ذهن در قالب پدیده‌ی ادبی تا اندازه‌ای متأخر است و از نظر لاک درباره‌ی کارکردهای ذهن و استقبال استرن از این نظر در تریسترام شندی (Tristram shandy ) نشأت می گیرد. «گفتار درونی» پدیده ای از نوع دیگر است و در ادب روایی عبارت است از فرانمود مستقیم و بی واسطه افکار به زبان نیامده‌ی شخصیت، بی هیچ دخالت راوی. (حسینی، ۱۳۸۷: ۶۵)

به عبارت دیگر جریان سیال ذهن تکنیکی است در روایت رمان و داستان کوتاه، که در جریان آن نویسنده تمام احساس ها، تفکرات و تداعی هایی را که در ذهن شخصیت داستانی شکل می گیرد، بدون تصویر یا توضیح و تحلیل روی کاغذ می آورد. در روایت معمولی، سعی می شود افکار و احساس ها به

صورت ساختمند و منطقی نوشته شوند؛ اما در شیوه جریان ذهن سیال، جریان کامل، یعنی آن چه در درون ذهن شخصیت می گذرد روی کاغذ ثبت می شود. در جریان سیال ذهن تداعی آزاد نقش اصلی را به عهده دارد؛ هرچند که برخی از تداعی ها آشکارند و به سهولت قابل تشخیص اند.

برای نوشتن جریان سیال ذهن، معمولاً از تکنیک تک گویی درونی استفاده می شود که ۱- معمولاً طولانی است؛ ۲- بیان احساسات و افکار شخصیتی است که تک گویی می کند؛ ۳- احساسات و افکاری که در تک گویی گفته می شوند، ممکن است به وسیله‌ی عناصر منطقی با هم ارتباط پیدا کنند.(بی نیاز، ۱۳۸۳ج۱:۶) به نظر می رسد که همه رمان های روانکاوانه (یا جریان سیال ذهن) اصول مشترک زیر را پذیرفته باشند:

۱- هستی و وجود پرمعنا و مهم بشر در درون او و در فرآیندها و فعالیت های ذهنی، احساسی او جریان دارد و نه در جهان خارجی و بیرون از او؛

۲- زندگی و وجود ذهنی، احساسی بشر از هم گسیخته، پراکنده و بدون روال منطقی است؛

۳- و بالاخره الگوی روانی « تداعی آزادمعانی» تسلسل افکار و احساسات بشر را به هم می زند و تغییر می دهد و نه الگوی «روابط و روال منطقی».

پس در رما ن روانکاوانه، رمان فقط با جهان درونی اشخاص سر و کار دارد و فضای ذهن و آن چه در درون اشخاص می گذرد، عرصه‌ی کار اوست.(سلیمانی، ۴۱:۱۳۷۴)

**رمان خطی؛ رمان غیرخطی**

رمان خطی، رمانی است که وقایع آن به ترتیب توالی زمانی روایت شود و عمل داستانی بر طبق زمان تقویمی بیابد. اغلب قصه ها و نیز رمان های قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به این شیوه نوشته شده اند؛ اگر وقایع به ضرورت پیرنگ داستان پس و پیش شود و روایت توالی زمانی به هم می خورد، انواع رمان غیرخطی (مدور، عمودی و چند آوایی) به وجود می آید. (همان، ۱۳۳)

**رمان خیال و وهم**

رمان خیال و وهم، رمانی است که در آن معمولاً حادثه در جهانی « نیست آباد» و غیر واقعی اتفاق می افتد، یا در آن شخصیتی غیر واقعی و باور نکردنی ارائه می شود. رمان های خیالی و وهم شامل اعمال و شخصیت ها و صحنه ها و چیزهایی می شود که در اوضاع و احوال عادی یا در مسیر حوادث معمولی غیر

واقعی به نظر می رسد و به عبارت دیگر، در این نوع رمان ها بیشتر به حوادث و اعمال غیر محتمل و فرضی توجه می شود. البته هر کار غریب و فوق طبیعی رمان خیال و وهم پدیده‌ی خیال انگیز و بکری است که بچه ها را مجذوب و بزرگ ها را سرگرم می کند. (همان، ۱۳۴)

**رمان زمان**

اصطلاحی است که گاه در مورد رمان هایی به کار می رود که در آن تکنیک جریان سیال ذهن به کار برده می شود. در این نوع رمان ها زمان و همچنین کاربرد زمان به عنوان درونمایه اهمیت فوق العاده‌ای می یابد.(همان، ۱۳۹)

**رمان نو**

شکی نیست که اصطلاح «نو» و یا «مدرن» همواره در تمامی ادوار تاریخی و زمان های مختلف مطرح بوده و به کار رفته است. در واقع «نو بودن» و «نوآوری» لازمه‌ی حیات ادبیات، خاصه ادبیات داستانی به حساب می آید، و در تمامی مقاطع و دوره های مختلف، نویسندگان و ادیبان و شاعران بسیاری ظهور کرده اند که در زمان خود حرف نو می زده اند و در عرصه ادبیات نوآوری کرده اند. آن چنان که سعدی، حافظ، مولوی، ابوالفضل بیهقی، نیما ... در زمان خود نو اندیش بوده اند؛ از این رو می توان مدعی بود که ادبیات نو یا مدرن، در تمامی دوران ها وجود داشته است، و مختص به دوره ای خاص نیست.

برخی از صاحب نظران ادبیات داستانی معتقدند که هر داستان و رمانی که به خلاف سنت های رایج شکل بگیرد، در گونه رمان نو و یا مدرن قرار می گیرد؛ آن چنان که ویکتور هوگو در دوران خود هم چون جیمز جویس در اوایل قرن بیست نوآوری کرده و به شیوه‌ای داستان می نوشته که پیش از این رایج نبوده است. از جانب دیگر، برخی به این اصل رسیده‌اند که انسان در عرصه داستان نویسی، تمام راه‌ها را طی کرده است، و در دوره معاصر، تنها به تلفیق شیوه‌های گذشته مبادرت می ورزد.

با تمامی این تفاصیل، برخی رمان نو یا مدرن را به رمانی اطلاق می کنند که درست بعد از جنگ جهانی دوم در اروپا و امریکا ظهور کرد. این افراد منکر این قضیه نیستند که واژه معاصر و مدرن، با دوره‌ای که هر اثر ادبی خلق می شود، مدرن است. با این حال، آن ها بیشتر دوست دارند اصطلاح «رمان مدرن» یا «رمان نو» را برای دوره‌ای که از سال ۱۸۶۰ شروع شد وتا سال ۱۹۷۰ ادامه یافت، به کار برند، و به طور چشمگیری هم، در این راه موفق بوده اند.(پارسی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۱)

در «رمان نو» از طرح، عمل داستانی (سلسله حوادث منظم) شیوه های معمول روایت داستان، افکار و عقاید، توصیف و تحلیل شخصیت ها و غیره چندان خبری نیست. از نظر منتقدان به رمان نو، رمان نو باید درباره‌ی اشیاء و چیزها (Things) باشد؛ یعنی ترجمان و تجلی دید یک فرد نسبت به موجودات و چیزهای ملموس یا به عبارت دیگر، نوشته‌ای نظام یافته و تحلیلی درباره‌ی اشیاء و موجودات ملموس و عینی (Objects) باشد.(سلیمانی، ۱۳۷۴: ۶۹)

**رمان پسامدرن**

«نوعی خاص از هنر پیشتاز معاصر وجود دارد که گفته می شود ویژگی‌های مدرنیستی یا ضد مدرنیستی ندارد، بلکه پسامدرنیست است.

پسامدرنیسم انتقاد مدرنیسم از هنر محاکاتی سنتی را ادامه می دهد. هم چون مدرنیسم در پی نوآوری است؛ ولی این اهداف را با شیوه های خاص خود دنبال می کند. هنر پسامدرن می کوشد تا به فراسو یا به حول و حوش یا اعماق مدرنیسم راه برد و غالباً همان قدر مدرنیسم را مورد انتقاد قرار می دهد که ضد مدرنیسم را. واضح است که این پدیده در حوزه‌ی نگارش، قدرت تبیینی گونه شناسی ادبی را به نحو جالبی به چالش می طلبد.»(پاینده، ۱۳۸۶: ۱۴۴-۱۴۳)

پسامدرنیسم اصطلاحی نیست که بتوان تعریف ساده و سرراستی از آن ارائه کرد و این چند دلیل دارد؛ نخست این که پسامدرنیسم به مصداق‌های متفاوتی اطلاق می شود، مثلاً به وضعیتی اجتماعی، یا به نظریه هایی که در تبیین این وضعیت پرداخته شده‌اند و یا به سبکی در هنر متأخر. دیگر این که پسامدرنیسم در حوزه‌های گوناگونی به کار می رود؛ مانند ارتباطات موسیقی، ادبیات، جامعه شناسی، معماری. برخی از این مضامین مشترک عبارتند از: تحولات جامعه‌ی مصرفی، نقش رسانه‌ها، فن‌آوری و برخاسته‌شدن از واقعیت یا دانش بشر بر پایه‌ی عملکرد رسانه‌ها، یا بر پایه‌ی عاداتی که در جامعه‌ی مصرفی شکل می‌گیرد. (پاینده، ۱۳۸۳: ۴)

البته باید گفت ترسیم مرزی دقیق و قطعی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم ممکن نیست و چنین مرزبندی بین نویسندگان مدرن و پسامدرن نیز امکان ندارد؛ زیرا نه تنها آثار مختلف هر نویسنده ای می تواند با هم از این جهت تفاوت داشته باشد بلکه اغلب در یک اثر نیز می توان حضور مؤلفه‌هایی از هر دو جریان را در کنار هم ملاحظه کرد.(تدینی، ۱۳۸۸: ۱۶۰)

سخن پست مدرنیسم به صورت خلاصه این است که نباید خود را محدود به استفاده از ابزار و امکانات عصر مدرنیسم کرد، بلکه از دوره‌های پیشین هم می توان استفاده کرد و از گذشته می توان برای

امروز ارمغان ها آورد؛ لذا پست مدرنیسم دوبعدی Double Coded و حتی چند بعدی یا چند وجهی Multiple Coded است.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۰)

دیوید لاج David Large در مقاله‌ای تحت عنوان رمان پست مدرنیستی، به برخی از مختصات مهم این نوع رمان چنین اشاره می کند:

۱- عدم قطعیت ۲- تناقض ۳- جابجایی ۴- عدم انسجام ۵- فقدان قاعده ۶- زیاده‌روی ۷- اتصال کوتاه (همان، ۳۲۲)

## صورت های جدایی داستان کوتاه از رمان

«داستان کوتاه از اول پیدایش خود راهی جدا و متمایز از رمان در پیش گرفته است. در ابتدایی‌ترین و متداول ترین تعریف که از داستان کوتاه و رمان می شود، کوتاه و بلند بودن آن‌ها ملاک تشخیص این دو از یکدیگر است. معمولاً در جواب این سوال که: «داستان کوتاه چه فرقی با رمان دارد؟» گفته می‌شود

« رمان قطورتر و مفصل‌تر از داستان کوتاه است.».

اگر چنین تعریفی درست باشد، با خلاصه کردن یک رمان، داستان کوتاهی به دست می‌آید یا بر-عکس، با گسترش داستان کوتاهی می توانیم رمانی به وجود آوریم؛ حال آن که چنین عملی امکان ندارد. در واقع تفاوت این دو صرفاً به دلیل حجم رمان نیست، بلکه وسعت دید و میدان تصور و زمان داستان را نیز در بر می‌گیرد.(میرصادقی، ۱۳۷۶ الف:۲۸۴ -۲۸۳)

«رمان و داستان کوتاه دارای شگردها و عناصر مشترکی هستند ولی طبیعی است که رعایت فنون داستان در رمان به شکل کامل‌تر و متنوع‌تر دیده می شود تا داستان کوتاه ، زیرا در رمان مجال بیشتری به کار بردن متون داستانی برای نویسنده وجود دارد» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۹) «به هر حال عناصر اصلی باید در داستان کوتاه حضور داشته باشند؛ یک درگیری با ارزش، اوج و نتیجه‌گیری که به گونه‌یی منطقی مسیر زندگی را تغییر خواهد داد. به هر حال در داستان کوتاه تمامی این عناصر باید در زمانی کوتاه‌تر، چارچوبی تنگ‌تر و فضایی محدودتر به کار گرفته شود.» (فضائلی، ۱۳۷۶: ۳۴)

## مهم‌ترین صورت های اشتراک داستان کوتاه با رمان

وجوه اشتراک اساسی و عمده‌ی داستان کوتاه با رمان را می‌توان به طور کلی چنین عنوان کرد:

۱- پیرنگ

الف: گره افکنی

ب: کشمکش

ج: هول و ولا یا حالت تعلیق

چ: بحران

ه: بزنگاه یا نقطه‌ی اوج

و: گره گشایی

۲- حقیقت مانندی

۳- شخصیت

۴- درونمایه یا مضمون

۵- موضوع

۶- صحنه

۷- زاویه دید

۸- گفتگو

۹- سبک و ...

که هر کدام از این‌ها در بخش عناصر داستان توضیح داده خواهد شد.

# فصل دوم:

# عناصر داستان