بسم الله الرحمن الرحیم

گروه زبان و ادبیات فارسی

نقد و تحلیل رمان دلِ دلدادگی اثر شهریار مندنی‌پور

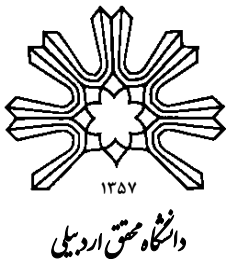
استاد راهنما:
بیژن ظهیری ناو

استاد مشاور:
توحید صیامی

توسط:
فاطمه شکری کاظم آبادی

دانشگاه محقق اردبیلی

اسفند- ۱۳۸۷



نقد و تحلیل رمان دلِ دلدادگی اثر شهریار مندنی‌پور

توسط:

فاطمه شکری کاظم آبادی

پایان نامه برای اخذ درجه کارشناسی ارشد

در رشته زبان و ادبیات فارسی

از

دانشگاه محقق اردبیلی

اردبیل_ ایران

ارزیابی و تصویب شده توسط کمیته پایان نامه با درجه:

دکتر بیژن ظهیری ناو استاد راهنما	**استاد یار**
دکتر ابراهیم رنجبر داور داخلی	**استاد یار**
دکتر علی صفایی داور خارجی	**استاد یار**
دکتر توحید صیامی استاد مشاور	**استاد یار**

اسفند- ۱۳۸۷

«هر شبانگاه که امیری امر می‌کند: قصه بگو! و شهرزاد لبان کلمه می‌گشاید به گفتن، امیری می‌میرد؛ و هر سحرگاه که شهرزاد لب فرومی‌بندد، کلمه می‌میرد و داستان‌نویسی زاده می‌شود... »

تقدیم به حسین و زرتشت

با سپاس و تقدیر فراوان از:

دکتر بیژن ظهیری ناو و دکتر توحید صیامی.

همسر عزیزم حسین اسدی جوزانی و مادر و پدر مهربانم.

خانم شهلا جهانگیری که نخستین بار مرا به کوچه‌های ادبیات معاصر کشاند.

خواهر فداکارم زهرا امانی که در لحظه‌لحظه‌های این دوران، غم غربت را از خاطرم برد و دوست پر نشاطم زهرا ایوب پیش‌کناری.

نام خانوادگی دانشجو: شکری کاظم آبادی نام: فاطمه

عنوان پایان نامه: نقد و تحلیل رمان دلِ دلدادگی اثر شهریار مندنی‌پور

استاد راهنما: دکتر بیژن ظهیری ناو

استاد مشاور: دکتر توحید صیامی

مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد رشته: زبان و ادبیات فارسی گرایش: دانشگاه: محقق اردبیلی

دانشکده: ادبیات و علوم انسانی تاریخ فارغ‌التحصیلی: ۱۳۸۷/۱۲/۲۴ تعداد صفحه۱۴۱

کلید واژه‌ها: دلِ دلدادگی، رمان، شهریار مندنی‌پور، عناصر داستان.

چکیده:

شهریار مندنی‌پور از نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی است، که هم‌چون نویسندگان هم‌نسل خود در عرصه‌ی داستان‌نویسی دست به تجربه و نوآوری زده است. با توجه به این‌که فهم کامل تکنیک‌ها و شگردهای رمان، با آگاهی از شالوده‌های نظریِ آن میسر می‌شود، در این پژوهش بر مبنای نظری عناصر داستان، رمان دلِ دلدادگی مورد تحلیل قرار گرفته است تا نوآوری‌های نویسنده در این حیطه نمایان شود. شگردها و عناصر داستانی از قبیل شخصیت، زمان و مکان، زاویه دید، روایت، روایت ریزبین، تعلیق، کشمکش و... مورد بررسی قرار گرفته‌اند. شهریار مندنی‌پور در زمینه‌ی به کارگیری سازه‌های داستان-نویسی دست به ابتکار و نوآوری زده، که این استفاده‌ی بدیع از عناصر داستانی او را در زمره‌ی داستان‌نویسان نسل سوم قرار داده است که عمده‌ترین خصوصیتشان تجربه‌گرایی در این عرصه است. شیوه‌ی روایت در رمان دلِ دلدادگی از روال خطی زمان تبعیت نمی‌کند، که با درونمایه‌ی اثر همخوان است. زمان و مکان در این رمان در حین نشان دادن عملکرد شخصیت‌ها نمایان می‌شود که به خوبی آن را از انواع کلاسیک رمان متمایز می‌نماید. انتخاب زاویه دیدهای موازی نیز از خصوصیات جالب توجه این اثر است.شخصیت‌پردازی، نحوه‌ی ارائه‌ی گفت‌وگوها، به کارگیری لحن، جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و در کنار هم قرار گرفتن اسطوره و واقعیت در این رمان از دیگر جنبه‌هایی است که آن را در حیطه‌ی رمان‌های نویسندگان نسل سوم قرار می‌دهد.

فهرست

عنوان	صفحه
۱- فصل اوّل: کلیّات	۱
۱-۱ مقدمه	۲
۱-۲- بیان مسأله	۴
۱-۳- هدف و ضرورت تحقیق	۸
۲- فصل دوم: پیشینه‌ی تحقیق و مبانی نظری	۹
۲-۱- پیشینه‌ی تحقیق	۱۰
۲-۲- معرفی نویسنده	۱۲
۲-۳- شخصیت	۱۴
۲-۴- گفتگو	۱۸
۲-۵- روایت	۱۸
۲-۵-۱ روایت ریز بین	۲۰
۲-۶- زمان و مکان	۲۲
۲-۷- زاویه دید	۲۴
۲-۷-۱- زاویه دید دانای کل	۲۵
۲-۷-۲- زاویه دید سوم شخص محدود	۲۷
۲-۷-۳- زاویه اول شخص	۲۸
۲-۸- کشمکش	۲۹
۲-۹- تعلیق یا اندروای	۳۲
۲-۱۰- لحن	۳۴
۲-۱۱- پیرنگ	۳۷
۲-۱۲- جریان سیال ذهن و تک گویی درونی	۳۹
فصل سوم: روش تحقیق	۴۲
۳-۱- روش اجرای طرح	۴۳

فصل چهارم: بحث ۴۵

۴-۱- خلاصه داستان ۴۶

۴-۲- شخصیت ۴۷

۴-۳- گفتگو ۵۵

۴-۴- بررسی ساختار روایت ۵۸

۴-۴-۱- روایت ریز بین در رمان دلِ دلدادگی ۸۳

۴-۵- زمان و مکان ۸۸

۴-۵-۱- پر کردن خلاء زمانی در داستان ۹۷

۴-۶- زاویه دید ۹۹

۴-۷- کشمکش ۱۰۵

۴-۸- تعلیق یا اندروای ۱۱۳

۴-۹- لحن ۱۲۰

۴-۱۰- پیرنگ ۱۲۳

۴-۱۱- جریان سیال ذهن و تک گویی درونی ۱۲۶

۴-۱۲- اسطوره ۱۳۰

فصل پنجم: نتیجه‌گیری ۱۳۵

۵-۱- شخصیت ۱۳۴

۵-۲- گفتگو ۱۳۴

۵-۳- روایت ۱۳۴

۵-۳-۱- روایت ریز بین ۱۳۵

۵-۴- زمان و مکان ۱۳۵

۵-۵-زاویه دید ۱۳۶

۵-۶- کشمکش ۱۳۶

۵-۷- تعلیق یا اندروای ۱۳۷

۵-۸- لحن ۱۳۷

۵-۹- پیرنگ ۱۳۷
۵-۱۰- جریان سیال ذهن و تک گویی درونی ۱۳۷
۵-۱۱- اسطوره ۱۳۸
فهرست منابع ۱۳۹

فصل اوّل

کلیّات

فصل اوّل: کلیات

۱-۱- مقدمه:

رمان و داستان کوتاه، شکلی از ادبیات داستانی است که در ادبیات کهن ما سابقه ندارد؛ امّـا در حـدود یک قرن است که نویسندگان به تجربه در این شکل ادبی پرداخته‌اند و رمان امـروزه جـزو پرطرفـدارترین انواع ادبی در کشور ما است.

داستان‌نویسی در دهه‌ی هفتاد شاهد تحولات شگرفی بوده است. **شهریار مندنی‌پور** مهمترین ویژگی نویسندگان این دهه را شجاعت تجربه می‌داند و می‌گوید:«وجه ممیّز این نسل با پیشینیان، البته نه سن و سال است و نه حتی گریز از سیاست‌زدگی، نحوهٔ نگاه است به جهان... انسان هیچ‌گاه چـون ایـن عـصر بـه آینده و موقعیت حال خود نیندیشیده است.»(میرعابـدینی،۱۳۸۳: ۱۰۴۱) از نظـر **حـسن میرعابـدینی** «تجربه‌ای که پشت آثار این نویسندگان است،متفاوت با تجربهٔ نویسندگان پیشین و تحت تأثیر پیامـدهای اجتماعی-اقتصادی انقلاب و جنگ است.»(همان:۱۰۴۲)

رضا جولایی ویژگی‌های نویسندگان این دهه را نگریستن بـر احـــوال انـسانی بـا شـیوه‌هـای نـو و صناعت جدید و دور از جزم‌ها، خلق فضاهای پررمز و راز و استعاری، نوجویی در باب اندیشه‌های انـسانی و توجه به اسطوره و تاریخ ملی و مذهبی می‌داند.(همان:۱۰۴۱)

با بررسی دقیق داستان‌های این دهه می‌توان به ویژگی‌های زیر نیز اشاره کرد: ۱-گرایش شدید به بعـد زبان۲- بکارگیری شیوه‌های روایت‌گری تازه کـــه مبتنی برسـنت روایـت‌گـری هـــــزار سـاله‌ی زبـان و ادبیات فارسی است.

مندنی‌پور با مجموعه داستان‌هایی چون؛ **مومیا و عسل، شرق بنفشه، ماه نیمروز، آبی ماوراء بحار، هشتمین روز زمین، سایه‌های غار** و رمان **دلِ دلدادگی** در زمره‌ی نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی است. آن‌چه در مجموعه داستان‌های کوتاه **مندنی‌پور** نمودی چشمگیر دارد، «تلاش برای یافتن فرم و لحن مناسب با مضمون داستان است. او می‌خواهد از طریق تجربه کردن فرم به شناختی تازه از واقعیت برسد... جهان آثار او جهانی شکل‌گرفته از استعاره و رؤیا است.»(همان:۱۰۵۸-۱۰۵۹) او با تصویر شخصیت‌های آشفته که در اثر ناتوانی از شناخت هستی و جامعه دچار دلهره شده‌اند، ترس را در فضای داستانش می‌گسترد و این ترس در وجود شخصیت‌های مختلف منتقل می‌شود، چنان که گویی سرنوشت محتوم بشر امروز است.(همان:۱۰۶۴) **میرعابدینی** مضامین اصلی داستان‌های این نویسنده را تحت عناوین ذیل بررسی می‌کند:

الف- سرگشتگی در درک واقعیت زندگی‌ای که روزبه‌روز سؤال‌انگیزتر می‌شود، همراه با احساس وهمناکی از غرابت هستی.

ب- خشونت با مایه‌های داستان‌های پلیسی و سرشتی تاریخی- متافیزیکی.

پ- تلاش برای حفظ هویت.

ت- پرداختن به موضوع نهادینه شدن ترس در جامعه‌ای که در آن افراد برای گریز به فکر پنهان ساختن هویت واقعی خویش و دیگری شدن هستند.

ث- شخصیت‌های این مجموعه‌ها به شخصیت‌های آثار کافکا به علت دلهره‌ی زیر نظر بودن و متهم شدن شبیه هستند.

ج- ساخت فضایی اسطوره‌ای(همان:۹۳۴-۱۰۶۲)

مندنی‌پور با نگارش رمان **دلِ دلدادگی** که حوادث آن در بسترهای انقلاب، جنگ و زلزله به وقوع می‌پیوندد عناصر و شگردهای داستان نویسی را به شکلی بدیع به کار می‌گیرد به نحوی که می‌توان گفت قبل از او کسی به این قدرت نتوانسته به این مهم دست یابد. **علی تسلیمی** معتقد است که «رمان خالی از کشامد نیست. به‌ویژه بر سر جبهه و جنگ. اما خوانندگان از خواندنش کم‌تر خسته می‌شوند. زیرا دقایقی در آن رقم زده می‌شود که بیش و کم تجربه‌ی هر ایرانی را در بر می‌گیرد، و این سخن که جریان رمان محسوس هر آدمی است که در متن جهان و جامعه قرار دارد، بر قدر رمان می‌افزاید.»(تسلیمی،۱۳۸۳: ۲۷۰)

۱-۲- بیان مسأله:

یوسف علیخانی معتقد است که ادبیات داستانی ایران را در ساده‌ترین نگاه می‌توان به سه نسل تقسیم‌بندی کرد؛ نسل اوّل، نسلی است که از **جمالزاده** شروع می‌شود و با **بزرگ علوی، صادق هدایت و صادق چوبک** ادامه می‌یابد. این نسل تکنیک‌های داستان را از اروپا گرفت و با محتوای فرهنگی، بومی و ملی خویش درآمیخت و در نتیجه آثار این دوره دارای تکنیکی ضعیف و محتوایی غنی هستند. در این دوره ایدئولوژی در محتوای داستان‌ها نقشی ندارد. نسل دوم که با **ابراهیم گلستان** آغاز می‌گردد شامل نویسندگانی چون **بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، سیمین دانشور، تقی مدرسی** و... است. در میان این گروه، **گلستان** اوّلین نویسنده‌ی ایرانی است که به کلمه بها می‌دهد و زبان را عنصر اصلی داستان می‌داند همچنین **مدرسی** اوّلین کسی است که اسطوره را وارد ادبیات داستانی می‌کند و **ساعدی** نیز کسی است که **رئالیسم جادویی** را پیش از **مارکز** به کار می‌برد. در میان نسل دوم داستان‌نویسی ایدئولوژی اهمیت فراوانی دارد. نویسندگان این نسل از لحاظ تکنیکی قوی هستند، اما محتوای آثارشان ضعیف است. نسل سوم داستان‌نویسی را می‌توان به دو بخش تفکیک کرد؛ نسل سومی که متصل به نسل دوم است و آبشخورش آثار نسل اوّل و دوم است و نشست و برخاستشان هم با آن افراد بوده است. در واقع اگر انقلاب را مبدأیی برای تقسیم‌بندی قرار دهیم، این گروه هم زمان با انقلاب، شکل ذهنی خودشان را پیدا کرده بودند. **هوشنگ گلشیری، رضا براهنی، جعفر مدرس صادقی، امیر حسن چهل‌تن، محمد محمدعلی، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده** که در مقطع انقلاب نیز آثاری منتشر کردند از این گروه‌اند؛ امّا کسانی مانند **منیرو روانی‌پور، محمد رضا صفدری، مندنی‌پور و...** که آثارشان را بعد از انقلاب منتشر می‌کنند جزء گروه دوم این نسل محسوب می‌شوند. نسل سوم داستان‌نویسی مبلغ ایدئولوژی نیست.(علیخانی، ۱۳۸۰: ۱۴۲-۱۶۷) نویسندگان نسل سوم نویسندگانی تجربه‌گرا هستند که با نگاهی نو به انسان و جهان می‌نگرند. نویسندگان در این دوره با نگاهی به تجربیات داستان‌نویسی پیش از خود و با از سرگذراندن تجربه‌های اجتماعی و سیاسی متفاوت به خلق آثار ادبی می‌پردازند. این نویسندگان با مطالعه‌ی آثار گذشتگان و با نمایان شدن چهره‌ی واقعی مکتب‌های ایدئولوژی که هنر را وسیله‌ی ابراز عقاید خود می‌دانستند، به جستجوی تازه‌ای در روان انسان و اجتماع پرداختند. در آثار این نویسندگان انسان چون کهکشانی ناشناخته می‌ماند که برای درک آن باید به دقت بررسی شود.

گسترش علم روانشناسی و مشخص شدن پیچیدگی‌های روح و روان آدمی، نویسندگان را بر آن داشت که بیش از پیش به انسان و درونیات او بپردازند. البته با مطالعه‌ی تاریخ داستان‌نویسی ایران آشکار است که نویسندگان صاحب‌سبکی چون **هدایت، صادقی، ساعدی** و... در گذشته با نگاهی دقیق و ظریف به انسان و جهان او پرداخته بودند که از این میان می‌توان سهم **هدایت** را بیش از بقیه دانست، به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد او اوّلین داستان‌نویس مدرن ایرانی است. با این‌همه دوره‌ای که از آن صحبت می‌کنیم، دوره‌ای است که جامعه‌ی ایرانی حوادث بسیاری را از سرگذرانده است؛ کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب ۵۷ و جنگ تحمیلی. با توجه به این شرایط نویسنده برای به تصویر کشیدن این شرایط و انسانی که در این شرایط پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد، سعی می‌کند با نفوذ به درون افراد درونیات آنها را برای مخاطب آشکار نماید، و به همین دلیل از شگردهایی چون **جریان سیّال ذهن** و **تک‌گویی درونی** استفاده می‌نماید تا بتواند هرچه بهتر به این مسئله جامه‌ی عمل بپوشاند. نسل سومی‌ها تمایل بسیاری به مسئله‌ی زبان دارند. **ابوتراب خسروی** در این زمینه می گوید: «چنانچه زبان بسط پیدا نکند، هیچ چیزی بسط پیدا نخواهد کرد. مسایل اجتماعی ما به نظر من تابعی از مسایل زبانی هستند.حتی ما مسأله‌ی ملیت را که قبلاً به محدودهٔ خاک اطلاق می‌شد، در حال حاضر به خاک محدود نمی‌دانیم، ملیت و وطن عبارت است از زبان.»(علیخانی،۱۳۸۰ :۸۸) **خسروی** عقیده دارد که نویسندگان باید در کنار استفاده از قالب رمان از جنبه‌های مثبت مکتوب فرهنگی و ادبی کهن استفاده کنند، تا به پدیده-ای با ماهیت فرهنگی ایران دست یابند.(همان: ۹۸) **خسروی** در داستان‌های خود با استفاده از نثری کهن سعی می‌کند فضایی بیافریند که در آن فضا عملکرد شخصیت‌ها باورپذیر شوند و تأثیر اثر بیشتر شود: «شیخ یحیی کندری، رحمه الله علیه، صاحب تاریخ منصوری، مشهور به رساله‌ی مصادیق‌الآثار؛ شبی در رویایی صادق بر ما ظاهر گشت و آیه‌ی شریفه‌ی"ثم بعثناکم من بعد موتکم لعلکم تشکرون"تلاوت نمود و گفت: همچنان که خداوند در این آیه وعده فرموده، اینک ما به هیأت همچون شمایی به جهان خاکی بازگشته‌ایم تا در محشر صغرایی که به وقت قرائت حادث می‌شود، مصادق‌الآثار هم بدین هنگام کتابت کنیم تا وقایع این دور هم ثبت گردیده و تقدیر گمشده‌ات را به عین رؤیت نموده و هم کتابت نمایی.»(خسروی،۱۳۸۰: ۹) **گلشیری** نیز در داستان **معصوم پنجم یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد**، از زبانی غیر معمول استفاده می‌کند: «راوی این حکایت ابوالمجد وراق به وصف تصویر ابتدا کرده است، از پس نعت خدا و رسول و ائمه، آنگاه گوید:"هرچه رفت بدین دور یا

حـــادث خواهـد شد به دور آنکه این حدیث بخـــواند همه سخن از اوست و از خیر و شـر بدو نسبت بایـد کرد."و اما وصف آن نقش به ایجاز آورده است، چه مـردمـان دور او را اشـــارتی بسنده می‌بود، گـــو که از خم طـره‌ای می‌گفت یا نمی‌گفت...»(گلشیری،۱۳۷۹: ۷۹۱)

این نوع نگاه به زبان و مسائل مطـرح شده به وسیله‌ی آن و نیز نگاه دیگرگون به انسان و جهان باعـث دشـــواری زبان اغلب این نویسندگان شده است؛ بنابراین در برخـــورد با این‌گـونه رمـان‌هـا باید تـوقعات قـدیمی را درباره‌ی ادبیات داستانی کنار گذاشت. خوانندگان غیر حرفه‌ای گـاه در برخـورد بـا ایـن‌گـــونه داستان‌ها دچار مشکل می‌شوند، چرا که ذهن خطی و کاهل این افراد مانع از آن است کـه روابـط را درک کنند. به عنوان مثال وقتی نویسنده‌ای قصد دارد ذهـــنیات فـــــردی کـه از تـــرس زلـــــزله دچـــار هـــــذیان شـــده را تصـــویر کـــند، نمی‌توانـــد از

روایت خـــطی اســـتفاده کند؛ بنابـــراین از شگرد **شکست روایت** استفاده می‌کنـد. اسـتفاده از ایـن شگرد فضا را به گـــونه‌ای طبیعی تصویر می‌کند؛ زیرا در آن شرایط ذهن انسان قادر نیست بر روال خطـی حرکت کند. ذهـن در این مواقع به مسائل مختلف و بی‌ربط با یکدیگر می‌پردازد و نویسنده با این شگـــرد این رویـداد را به خوبی نمـایان می‌سازد؛ «... می‌فهمید کـه ناخنهـایش یکایـک از سـنگینی کلوخـه‌هـای آجری می‌شکنند. می‌فهمید که کف دستهایش، از تیغه‌های سیمانی به دو لختهٔ بزرگ خون بدل می‌شـوند و مدام در سرش می‌پیچید که"رفت زیر آوار. داوود، داوود، رفت برود زیر آوار..."صورت مادرش تـو رویـش آمد:" دیدی؟!دیدی گفتم به کفرهای داوود گوش نده. نگفتم؟نگفتم؟"... دور و فرودست، جـایی کـه بایـد آن سوی رودخانه می‌بود، آتشی گر گرفت. چیزی را آشکار نمی‌کرد، فقـط هالـه‌ای زرد در غبـــار سـاکن می‌انداخت... سردم است، شب که شده، برای همیشه که شده من سردم است "ماتاو" و بچهٔ مرده سـردش است، بی‌پا سرما پایش زیر آوار این شبِ برای همیشه شـدهٔ کـسی نمـی‌آیـدی... داوود ترسـوکِ... از لولـهٔ ترکیده‌ای، جایی، صدای زنگیِ ماریِ آب می‌آمد.»(مندنی‌پور،۱۳۷۹: ۲۸)

ارائه‌ی جزء و رسیدن به کل از ویژگی‌هایی است کـه در **رمـــان نـــو** از آن بـسیار اسـتفاده مـی‌شـود؛ **مندنی‌پور** در این زمینه می‌گوید: «نویسندهٔ امروزین معتقد است که برای تصویر کردن هـر چیـز یـا هـر مکانی بهتر است که جزیی از آن خوب عرضه شود. مخاطـب از طریـق ایـن جـزء مـابقی را خـود خواهـد ساخت. این عمل پیروی از صنعت"مجاز" است.»(مندنی پور،۱۳۸۳: ۳۲۱-۳۲۲).

مسأله‌ی مهم دیگری که باید به آن توجه داشت این است کـه در **رمـان نـو** ؛ نویـسنده ملـزم نیـست داستان خود را از ابتدا آغاز نماید. او می‌تواند از انتهای داستان یا وسط داستان شروع کند و با استفاده از **فلاش‌بک**(خواننده را با اصل داستان آشـنا کنـد. «... بـرای خواننـده‌ای کـه در عمـرش فقـط چنـد داستان خوانده، مسلماً همان داستان‌های کلاسیک و قدیمی و همان شـیوه روایـت مـستعمل هـم تـازه و جذاب است. معمولاً همین افراد در مقابل داستان نو جبهه می‌گیرند و مخالفت می‌کننـد. امـا خواننـده‌ای که صدها داستان و رمان خوانده، همراه نویسنده امـروز، خـــواهـــان نگاهی تازه و نحوهٔ تازه‌ای از روایت است.»(همان: ۳۰۵) رمان **دلِ دلدادگی** با حادثه‌ی زلزله در بهـــار ۶۹ آغـــاز می‌شود و در قـسمت دوم کتاب که نویسنده با عنوان کتاب دوم از آن نام برده جریان داستان به بهـــار ۶۰ بازمی‌گـردد و ایـن رونـد در کل رمان تکرار می‌شود. در این‌گونه از روایت، زمان، حالت تقویمی خود را از دست می‌دهد و بنا به نیاز عقب و جلو می‌شود. همچنین طول زمان دچار دگرگونی می‌شود. ذهن انسان دارای مکانیسمی اسـت کـه به‌طور خودکار خاطرات خوب را طولانی‌تر جلوه می‌دهد. به عنـوان مثـال نویـسنده بـرای بازنمـایی ذهـن فردی که سال‌هـای زیادی را در زندان سپری کرده و حالا دارد زندگی خود را مرور می‌کند، خـاطرات بـد کوتاه‌تر از خاطرات خوش در ذهن او می‌گذرد. با دقت در متون گذشته می‌توان با برخـی از ایـن شـگردها مواجه شد. به عنوان مثال در ذکر بر دار کردن حسنک از تاریخ بیهقی، نویسنده در ابتدای داسـتان، اصـل ماجرا را گفته است و بعد به شرح ماجرا می‌پردازد.

نویسندگان نسل سوم به اسـطوره، تـاریخ ملـی و مـذهبی توجـه خـــاصی دارنـد.(میرعابـدینی،۱۳۸۳: ۱۰۴۱) این گرایش را می‌توان تلاشی برای خلق داستان‌هایی دانست که از مؤلفه‌های ایرانی بوجـود آمـده باشند، چرا که نویسندگان این دوره به تشخصی رسیده‌اند که دیگر نمی‌توانند مقلّد مفاهیم غربـی باشـند. همچنین تعهدی که آنها را به نوشتن وادار می‌کند آن‌هـا را بـر آن مـی‌دارد کـه از مفـاهیم بـومی مـوطن خویش استفاده نمایند. مندنی‌پور در رمان **دلِ دلدادگی** به اسطوره آفرینش اشاره می‌کنـد و بـه داسـتان خود حال و هوایی دیگرگون می‌بخشد: «... عـزراییل را فرمان آمـد کـه بـرو قبـضه‌ای خـاک از همـه روی زمین برگیر و وی را نگفت که اگر زمین زنهار خواهد زنهار ده... زمین جابه‌جا، چاک شده بود. شکـــافها بـا مسیرهایی عصبی درهم تنیده شده بودند.»(مندنی‌پور،۱۳۷۹: ۸) این گـــــرایش در میان داسـتان‌نویـسان پیش با اسطوره‌های کتاب مقدس به عرصه‌ی ظهور آمد. رمان **یکلیا و تنهایـی او** اثـر **مدرسـی**، از ایـن گرایش حکایـت می‌کند.(علیخانی،۱۳۸۰: ۱۵۲)

بیژن بیجاری از نویسندگان این نسل، کمرنگ شدن نقش مـــاجرا در جذابیت دادن به رمـان، حـذف و انتخاب آگاهانه‌ی اطلاعات، غیر خـــطی بودن زمان را از ویژگـی‌های داستان نو می‌دانـــد و مـی‌گویـد: «در حال حاضر مشارکت خواننده با نویسنده بیشتر شده اسـت. یعنـی سـهم خواننـده و سـهم سـطرهای نانوشته‌ی یک نـــوشته، نقش بیشتری را به عهده گـــرفته است... مهم‌تـــرین ویژگی قصهٔ امروز... مسئله حـــذف و انتخاب است. شما در یک قصه نمی‌توانید مجموعه‌ای از اطلاعات را به یک آدم نـسبت بدهیـد... مثلاً اگر می‌خواهی آدم قصه‌ات را بر سر میز غذا نشان بدهی، نباید هر غذایی را که بـه ذهنـت مـی‌رسـد، انتخاب کنی و بیاوری... باید بگردی و بهترین غذا را که به روحیات شخصیت هـم نزدیـک اسـت، انتخـاب کنی.»(همان: ۲۲-۲۷)

مندنی‌پور با خلق آثاری چون **مومیا و عسل، شرق بنفشه، ماه نیمـروز، سـایه‌هـای غـار، آبـی ماوراء بحـــــار، هشتمین روز زمین و** رمـان **دلِ دلـــدادگی** جـایگـاه قـابل قبولـی در عـــرصه‌ی داستان‌نویسی برای خـــــویش کسب کرده است. در این پـژوهش، قصـد بر این است که با نقـد و تحلیل **عناصر داستان** رمـــانِ **دلِ دلدادگی**، بـــررسی شـود که چه مؤلفـه‌هایـی این رمـان را در جایـگاه آثـار نسـل سوم داستان‌نویسی قرار می‌دهد؟ برای دست‌یابی بـه این هـــدف بـایـــد بـه سـؤالات زیـر پاسـخی قانع کننده داده شود:

- آیا **مندنی‌پور** در به کارگیری عناصر داستانی دارای تکنیکی خاص است؟
- آیا رگه‌هایی از اسطوره در این رمان دیده می‌شود؟
- آیا شیوه‌های **روایت‌گری** نویسنده با **درونمایه‌ی** رمان همخوانی دارد؟
- آیا **مندنی‌پور** در این رمان از نظر روایت دارای سبک مشخصی است؟

۱-۳- هدف و ضرورت تحقیق:

با تـوجه به اهمیت این نوع ادبی(رمان) و فقدان کاری منسجم وعلمی در این زمینه، در ایـن پـژوهش به نقـد و تحلیل رمان **دلِ دلـــدادگی** پرداخته می شود. باید توجه داشت که به کارگیری صـحیح نقـد در این مورد می‌تـــواند راه‌گـشای نـویسندگان جـوان باشد تا با تجزیه وتحلیـل دقیـق ایـن اثـر از تجربیـات نویسنده بهره مند شوند و در نهایت به شناخت بهتر این نوع ادبی در کشور بیانجامد. نقد و تحلیل هر چـه بهتر این رمان و مشخص کردن ویژگی های سبکی اثر و بررسی تکنیک ها و عناصر داسـتانی آن از دیگـر اهداف این پژوهش می باشد.

فصل دوم
پیشینه‌ی تحقیق و مبانی نظری

فصل دوم: پیشینه‌ی تحقیق و مبانی نظری

۲-۱- پیشینه ی تحقیق:

در زمینه‌ی داستان‌نویسی در ایـــران تحقیقات مختصر و مفصّل انجام گرفته است. برخی از ایـن آثـار در حکم تاریخ داستان‌نویسی است و برخی به طبقه‌بندی موضوعی پرداخته‌اند، امّـا غالـب ایـن تحقیقـات مربوط به نویسندگان سرشناسی است که درگـذشته‌اند و بـه داستان‌نویـسان بعـد از انقـــلاب، خـصـوصاً کسانی که اندیشه و سبک تازه داشته‌اند کمتر توجه شده است.

در کتـاب **صـــد ســـال داســـتان نویـــسی**، نویـسنده بـا طبقـه‌بنـدی داسـتان‌نویـسی ایـــران از سال۱۲۷۴هجری شمسی تاسال۱۳۷۴هجری شمسی به تحلیل داستان‌نویسی ایران پرداخته است. در ایـن کتاب نویسنده به بررسی چند داستان کوتاه از **منـــدنی‌پـــور** مـی پـردازد کـه از آن جملـه مـی تـوان بـه **طوطـــی پیر بر بام قزاق، سایه‌های غار، هشتمین روز زمـــین، بـــارانِ انـــدوهان و بـــشکن دنـــدان سنگی** را اشاره کرد.

مندنی‌پور در رمـانش دغدغه‌ی مـــرگ و زندگی را به نمایش می‌گـذارد. نویـسـنده در ایـن داســـتان به کمال، اوج شگـردهای داســـتانی را به کارمی‌گیرد، بدون آن‌که دچـار تکنیک‌زدگـی شـود؛ «رمـان بـه لحاظ قصه دارای طرح ساده‌ای است. امـا دانـای کـل رشته‌ی سخـــن را پیوسـته بـه دسـت تـک‌گـــویی درونی افراد می‌سپارد تا با یادایادها و تداخل واقع با رؤیا(نه جادویی و سـوررئال) سبـــــکی تـــازه ارائـــه شود. شـــیوه‌ی شبه‌پلیسی(از همین شیوه انتظار می‌رود که دست کم زمان را در حد معقول غـربی-ایرانی بشکند)، ابهام، تعلیق و رها کردن قصه در اوج حـوادث کـه خواننـده را منتظـر نگـاه مـی‌دارد، همچنـین اسـطـوره‌ها و افسانـه‌ها و روشنفکـری‌های لحیم شده با متن(اسـطوره‌هـــای سـنتی-ادبـــی ایـن متـــن،

جوش‌خـــورده‌ترند از اسطوره‌های جهانی؛ یعنی آب، باد، خاک، آتش و...از طرفی این سنت‌هـا در بافـت و ساختار رمان جفت و جورترند)، از مزایای این رمان است.»(تسلیمی،۱۳۸۳: ۲۶۹)

پارسی‌پور در بررسی این رمـان می‌گوید: «چنین به نظرم می‌رسد کـــه **مندنی‌پور** هنگام نوشـتن از روش بازخوانی انـــدیشهٔ شخصیت‌ها استفاده مـی‌کند؛ از این رو شـاید بتوان روش مقـطع‌نویسی کتـاب را توجیه کرد. ظاهـــراً این روش را جریان سیال ذهن نام نهاده‌اند. نویـسنده مـی‌کوشـد بـا شـرح جریـان اندیشهٔ شخصیت‌ها، ذات و کنه حضـور آنها را شـناسـایی کـــند. تمـــامیت رمـــان تـــابع چنـین روش نگـــارشی است.»(پارسی‌پور،۱۳۷۹: ۱۸) او درباره‌ی درونمایه رمان مـی‌گویـد: «او بـــا شـجاعت تمـــام عشق را درونمایه رمانش قرار داده است... او در هنگامهٔ جنگ و زلزله- دو فاجعه طبـــیعی و انـسـانی- بـه عشـق می‌پردازد؛ و در بازخوانی اندیشه قهرمانانش، به دلیل همین مهم که بر گردن گـرفته اسـت، گـاهی به‌سوی نـوعی لـحن رمانتیک می‌رود.»(همان:۱۸) عـلاوه بـر این می‌تـوان بـه نقـد و بـررسی این رمـان در میزگـردی که در ماهـنامه‌ی فرهـنگی، اجتماعی، ادبی کـارنامه با حـضور آقایـان **گلـشیری، فرهـاد فیروزی، حمید یاوری، حسین سناپور** و... برگزار شده است اشاره نمـود. در ایـن میزگـرد **گلـشـیری** درباره‌ی این رمـان می‌گوید که ساختار رمان بر اساس مرگ و زندگی شکل گرفته اسـت. او ایـن رمـان را اثری در حد شاهکار می‌داند. او در خصـوص صحنه‌هـــای جنگ و تغییـر شخـصیت کـاکـــایی مـی‌گویـد: «هیچ کتابی نبـوده که با این قدرت توانسته باشـد جنگ را بسازد؛ یعنی تبـــدیل شدن یک آدم متعـارف ترسـویی که نمی‌خواهد بمیرد با آن هیکل گنده‌اش(خرس خزری) و بعد تبدیل شدن او به یک آدم بـسیار خشـن کـــه به راحتی می‌تواند گلو ببرد. من گمان نکنم که صفحه‌هایی کـه بـرای جنـگ بـوده، بـه ایـن قـوت داشته باشیم.»(همان:۲۴)

سناپور هم درباره‌ی تـرسیم مکـــان‌های جنگی و غیـر جنگی در این رمـان مـی‌گـــوید: «مـی‌تـوانم بگویم این دو تا بخش از جهت کنار هم قرار گرفتن در رمان لازم بوده. چون هر کدام قرار بوده یـک وجـه از زندگی را بـــه ما نشان بدهند. آن صحنه‌ای که کاکایی از سربازی مـرخص مـی‌شـود و برگـــهٔ پایـان خدمتش را می‌گیرد و بعد می‌رود تـــوی شهر گشت مـی‌زنـد خیلـی روشـن اسـت. مـی‌رود تـوی شـهر و چیزهایی که به ما نشان داده می‌شود تقریباً چیـــزهای زشت زندگی است. یعنی همان مادیات و بـه تبـع رمان چیزهای زشتی جلوه داده می‌شوند؛ یعنی مثلاً یک آدم معـــتاد مـی‌بینـد یـا یـک زن را بـه صـورت جنسی می‌بیند... درحقیقت به محض اینکه سربازی‌اش را تمام می‌کند و از جبهه و جنـگ مـی‌رود تـــوی