

بررسی پیوند تعلیق و شتاب روایت در رمان شازده احتجاج با نگاهی آسیب‌شناسانه به‌الگوی ژرار ژنت

ناهید دهقانی*

دانش‌آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

سعید حسام‌پور**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۳/۹/۱)

چکیده

آن‌چه در الگوی ژرار ژنت برای بررسی شتاب روایت پیشنهاد شده است، راهکار مناسبی برای سنجش شتاب روایت در رمان‌های جریان سیال ذهن نیست؛ در فرمول پیشنهادی ژنت، مفهوم خوانش اثر ادبی چندان روشن نیست. اگر بر پایه اندیشه پل ریکور، فرایند شکل‌گیری رمان را دربرگیرنده سه مرحله «پیش‌بیکربندی»، «بیکربندی» و «بازبیکربندی» بدانیم، شتاب روایت در رمان شازده احتجاج بسیار کندتر از آن چیزی است که از فرمول ژنت به دست می‌آید. زیرا عوامل تعلیق‌آفرین و ابهام‌زا، با ایجاد اختلال در مرحله بازبیکربندی رمان و افزایش زمان خوانش متن، از شتاب روایت به‌گونه چشمگیری می‌کاهند؛ در پژوهش پیش رو، با نگاهی آسیب‌شناسانه به‌الگوی ژرار ژنت، تأثیر تعلیق و ابهام‌آفرینی بر شتاب روایت در رمان شازده احتجاج بررسی و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: شازده احتجاج، شتاب روایت، ژرار ژنت، جریان سیال ذهن، تعلیق.

* تلفن: ۰۷۶۱-۶۶۷۰۷۵۳، دورنگار: ۰۷۶۱-۶۶۷۰۷۵۳، E-mail: dehghani850211@yahoo.com

** تلفن: ۰۷۶۱-۶۶۷۰۷۵۳، دورنگار: ۰۷۶۱-۶۶۷۰۷۵۳، E-mail: shessampour@yahoo.com

مقدمه

یکی از عناصر بسیار مهمی که در بررسی شتاب روایت، به‌ویژه در رمان‌های پیچیده جریان سیال ذهن، نباید از نظر دور داشت، تأثیر تعلیق Suspension بر شتاب روایت و اگر نگوئیم این عنصر از شتاب روایت می‌کاهد، دست‌کم، همواره با کاهش شتاب روایت همراهی و هم‌سویی دارد.

درباره پیوند میان «تعلیق» و «شتاب روایت» تاکنون پژوهشی انجام نشده است؛ تنها در مقاله‌ای با نام «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک» از زهرا رجبی و همکاران، به کاربرد عنصر زمان در پدید آوردن حس تعلیق و گیرایی داستان پرداخته شده است؛ اما موضوع پژوهش نامبرده با آنچه در پژوهش پیش رو بررسی و تحلیل شده است، بکلی تفاوت دارد و تنها همانندی این دو مقاله، اشاره‌های بسیار کوتاه و گذرای مقاله یاد شده به برخی از شگردهای تعلیق‌آفرین از جمله کاربرد زمان درونی در داستان است. (بنگرید به: رجبی و همکاران، ۱۳۸۸: ۹۶-۹۷)

در پژوهش پیش رو، به تأثیر تعلیق بر شتاب روایت و عوامل تعلیق‌آفرین در رمان شازده احتجاب می‌پردازیم. در آغاز، ارائه تعریفی روشن از «تعلیق» در متون داستانی بایسته می‌نماید: «با افزایش کیفی و کمی پرسش‌ها و فزونی گرفتن کنجکاوی خواننده، داستان به‌شرایطی می‌رسد که تعلیق خواننده می‌شود. تعلیق محصول وضعیتی است که خواننده می‌خواهد آینده داستان را حدس بزند، اما به‌دلایلی نمی‌تواند. پس ارزش تعلیق به‌دو نکته وابسته است: اول، تحریک حس میل به دانستن ادامه داستان، و دوم، عدم توانایی خواننده در پیش‌بینی ادامه داستان. تعلیق به‌گفته بسیاری از نظریه‌پردازان، «خواننده را بر آن می‌دارد تا از خود پرسد که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد، یا چگونه این رویداد پیش می‌آید. از این رو، او را مجبور می‌کند که برای پیدا کردن جواب پرسش‌های خود، خواندن داستان را ادامه دهد. حالت تعلیق هنگامی به‌اوج خود می‌رسد که کنجکاوی خواننده با تمرکز روی سرنوشت شخصیت اصلی داستان گره بخورد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۳۲).

در پژوهش پیش رو، «تعلیق» به‌معنای ابهام‌آفرینی و به‌کارگیری هرگونه عاملی است که دریافت‌پذیری متن و مرحله بازپیکربندی روایت (باز آفریده شدن روایت در ذهن خواننده) را با اختلال روبه‌رو کند.

بحث و بررسی

در رمان شازده احتجاب، خواننده در بیشتر موارد، از راوی‌ها و شخصیت‌های داستانی بسیار عقب‌تر است و همین امر او را بر این می‌دارد که با بردباری راه پرده‌انداز روایت را پشت سر گذارد و در پی سرنخ‌هایی برای یافتن خط اصلی روایت باشد. خواننده در برخورد با گذشته‌نگری‌های پرشمار و گسترده این رمان، خط اصلی روایت (فرایند خودشناسی شازده احتجاب) را گم می‌کند و در میان انبوه خاطرات شخصیت‌ها سردرگم می‌ماند. این، راوی است که گاه‌گاهی سری به‌اتاق تاریک و نمود شازده می‌زند تا خط اصلی روایت را به‌یاد خواننده بیاورد.

تعلیق، خواننده را به‌پیگیری داستان برمی‌انگیزد و این انگیزه بدون گره‌گشایی فروکش نمی‌کند؛ اما در رمان شازده احتجاب، حتی با وجود کم‌رنگی پیرنگ، خواننده با شگردهایی از سوی نویسنده روبرو می‌شود که او را همراه با رمان نگه می‌دارد. در این حالت، آنچه خواننده را با روایت همراه می‌کند، نه رویدادهای آینده، که چگونگی رخ دادن آن‌هاست؛ اما خواننده حتی با پایان یافتن این رمان نیز با گونه‌ای گیجی و سردرگمی درباره برخی از شخصیت‌ها و رویدادها دست به‌گریبان است؛ زیرا در پایان، رمان با همان کشمکش‌ها، پیچیدگی‌ها، دوگانگی‌ها، ابهام‌ها و رازهای ناگشوده که در تار و پودش تنیده شده، به‌پایان می‌رسد و شازده احتجاب، در فضایی سوررئالیستی و لغزان، از اتاق تاریک و نمودش به‌دهلیزهای رازناکی گام می‌گذارد و در حالی که محور سخن در پایان رمان به‌بن‌بست می‌رسد، محور داستان همچنان در این دهلیز مرگ‌آلود به‌پیش می‌رود؛ نه‌تنها سرنوشت شازده احتجاب در فضایی رازآلود و تاریک رقم می‌خورد، بلکه فخری نیز در گوشه آشپزخانه به‌حال خود رها می‌شود و با پایان یافتن رمان، تصویر بسیاری از شخصیت‌های رمان در هاله‌ای از ابهام فرومی‌رود؛ به‌گفته گلشیری، «در شیوه جریان سیال ذهن، اگر نویسنده به‌روشن کردن نقاط تاریک بپردازد، یا بخواهد با تفسیر و تعبیرهای زایدش خوانندگان را دلالت کند و یا سرانجام آن کلاف‌های سردرگم ذهنیات آدم‌های رمانش را باز کند، رمان به‌صورت طرح معما و حل آن درخواهد آمد» (گلشیری، ۱۳۸۰-الف: ۲۵).

از این رو، خواننده این رمان برای رهایی از احساس ناخوشایند تعلیق، ناچار است یکی از این دو راه را برگزیند: یا رمان را دوباره یا چندباره بخواند و بکوشد با کنار هم گذاشتن دانسته‌هایی که از هر بار خواندن رمان به‌دست آورده است، گوشه‌های تاریک روایت را روشن کند و یا کتاب را ببندد و با پیگیری فرایند خوانش در ذهن خود، و چینش سامانمند پاره‌های

از هم گسیخته و پراکندهٔ رمان در کنار یکدیگر، روایتی یکپارچه در ذهن خود بازآفرینی کند و این روایت ناتمام را با گمانه‌زنی خود به سرانجام رساند؛ این‌گونه است که خواننده می‌تواند به احساس خشنودی‌ای که با فیصله یافتن رمان‌ها به دست می‌آید، دست یابد. در هر دو حالت، خوانش نخست رمان در ظاهر پایان یافته، در حالی که فرایند خوانش در ذهن خواننده همچنان در حال پیشروی است و حتی زمان داستان نیز همراه با شازده احتجاج، در پله‌های مرگ‌آلود و رازناک همچنان به پیش می‌رود؛ از این رو، رمان شازده احتجاج را می‌توان در دستهٔ رمان‌های باز جای داد.

آنچه در الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت Gerard Genette برای بررسی شتاب روایت پیشنهاد شده است، برای سنجش شتاب روایت در رمان‌های جریان سیال ذهن *Novels of the stream of consciousness* کافی به نظر نمی‌رسد. این الگو در رمان‌های واقع‌گرا که بازتاب‌دهندهٔ زمان بیرونی‌اند و زمان خوانش آن‌ها تا اندازه‌ای با حجم رمان سنجش‌پذیر است، کاربرد بیشتری دارد. در فرمول ژنت، زمان خوانش متن که از یک خواننده به خوانندهٔ دیگر متفاوت است، با شمارش صفحات، سطرها و یا واژه‌های اثر ادبی اندازه‌گیری، و با طول زمان داستان (زمان بازنمایی شده در متن) سنجیده می‌شود (تولان، ۱۳۸۶: ۸۹)؛ اما در این الگو، مفهوم خوانش اثر ادبی چندان روشن نیست و به این موضوع پرداخته نشده است که آیا زمان خوانش رمان، فقط همان زمانی است که خواننده آغاز رمان تا جملهٔ پایانی آن را می‌خواند، یا فرایند خوانش ذهنی یا نیاز خواننده به دوباره یا چندباره خواندن رمان را نیز در برمی‌گیرد؟ به‌دیگر سخن، آیا پایان فرایند خوانش متن هنگامی فرامی‌رسد که خواننده به جملهٔ پایانی رمان رسیده باشد یا این فرایند باید از دید خواننده پایان یافته تلقی شود؟ آیا می‌توان شتاب روایت را در یک رمان واقع‌گرای صد صفحه‌ای با شتاب روایت در یک رمان جریان سیال ذهن صد صفحه‌ای یا یک فراداستان *Metafiction* با همان حجم یکسان دانست؟ آیا تنها با در نظر گرفتن حجم یکسان چند روایت ناهمسان که بازهٔ زمانی یکسانی را با شگردهای گوناگونی بازنمایی کرده‌اند، می‌توان شتاب روایت را در همهٔ آن‌ها یکسان شمرد؟

شاید هنگام آن رسیده باشد که مفهوم سنتی داستان را که متنی خودبسنده، منجمد و بسته‌بندی شده بود و دنیای آن در خودش به پایان می‌رسید، با مفهوم نوین داستان یعنی فرایندی پویا و زنده که در هر بار خوانش، باززایی و بازآفرینی می‌شود، جایگزین کنیم؛ پل ریکور Paul Ricoeur در چنین رویکردی، فرایند شکل‌گیری روایت را به سه مرحله تقسیم کرده است:

«این سه مرحله عبارت است از:

الف) برنامه پیش‌پیکربندی (محاکات ۱)

در آغاز شکل‌گیری متن، جریان داستان به‌بازنمایی کنش‌هایی می‌پردازد که محور آن به‌تمامی، از یک سو بر تفاهم عملی مشترک میان نویسنده یا داستان‌پرداز و خواننده‌اش تکیه دارد: «محاکات یا بازنمایی کنش، در وهله نخست، پیش‌فهمی است از رفتار انسان، یعنی از لغت‌شناسی انسان، از نمادگرایی او و همچنین از زمان‌بندی‌اش».

ب) برنامه توالی و پیکربندی (محاکات ۲)

این برنامه، محور اصلی مبحث تحلیل داستان را شکل می‌دهد. ایجاد جریان داستان یعنی تغییر یک سری توالی عمل یا رخداد به‌مجموعه‌ای منظم که قابلیت پیگیری و دریافت توسط خواننده یا شنونده را داشته باشد. بدین‌سان، رخدادهای منفرد و ناهمگن، حین ایجاد گره داستان، خود مبدل به‌داستان می‌شود. این کار، رخدادهای متوالی را تبدیل به‌مجموعه‌ای مفهوم‌دار می‌کند که برای خود نقطه شروع و پایان دارد، و بدین ترتیب، به‌نوبه خود، «پیکر و مجموعه‌ای» قابل بررسی و تجزیه و تحلیل را پدید می‌آورد.

ج) برنامه بازپیکربندی (محاکات ۳)

لحظه «بازپیکربندی» یعنی نخستین آزمون تجربی - که با نخستین مطالعه متن آغاز می‌شود و آخرین مرحله از شکل‌گیری متن را به‌خود اختصاص می‌دهد - با نقطه تلاقی جهان تصویرشده (منظور جهان داستان روایت شده است) و جهان رخدادهای خواننده یا شنونده در تناسب قرار می‌گیرد» (آدام - رواز، ۱۳۸۳: ۱۸-۱۹).

اگر این گفته پل ریکور را درباره روند شکل‌گیری روایت بپذیریم، الگوی پیشنهادی ژنت برای بررسی شتاب روایت، در رمان‌هایی چون شازده احتجاب، که پیوند یافتن خواننده با رمان در خوانش نخست آن - و گاهی حتی در چند خوانش آغازین بسیار به‌درازا می‌کشد - چندان کارآمد نیست. در این‌گونه رمان‌ها، به‌خواست نویسنده و به‌گونه‌ای آگاهانه، در مرحله «بازپیکربندی» روایت (محاکات ۳) گونه‌ای اختلال رخ می‌دهد و پیوند یافتن خواننده با رمان با دشواری روبرو می‌شود. ژنت برای بررسی شتاب روایت، حجم ظاهری رمان (به صفحه یا سطر) را بر طول زمان داستان (زمان تقویمی بازنمایی شده در متن) تقسیم می‌کند و عدد

به دست آمده را شتاب سنج (معیار) می نامد و شتاب دیگر بخش های رمان را با این شتاب می سنجد؛ اگر فرایند شکل گیری رمان را دربرگیرنده هر سه مرحله «پیش پیکربندی»، «پیکربندی» و «بازپیکربندی» بدانیم، زمان خوانش رمان شازده احتجاب، بسیار بیشتر از آن اندازه ای است که حجم کم این رمان کوتاه آن را نشان می دهد و شتاب روایت نیز بسیار کندتر از آن چیزی است که از فرمول ژنت به دست می آید. به دیگر سخن، در صفحه پایانی رمان، محور سخن در ظاهر به بن بست می رسد و خواننده کتاب را می بندد، در حالی که متن همچنان در ذهن او در حال بازآفریده شدن و تکامل یافتن است (مرحله بازپیکربندی متن)؛ پس خوانش اثر، به راستی، پایان نپذیرفته است. در رویکردی دیگر، خواننده ممکن است دوباره به صفحه نخست رمان بازگردد و دور تازه خوانش رمان را آغاز کند. چه این دوباره یا چندباره خواندن متن، بی درنگ پس از خوانش نخست رمان باشد و چه با فاصله های زمانی کوتاه یا بلند، تفاوت چندانی در اصل موضوع ایجاد نمی کند؛ آنچه در این میان اهمیت دارد، این است که خواننده هنوز نتوانسته است، رمان را آن گونه که خود می خواهد، پایان یافته بپندارد. هرچه خواننده با فرهنگ، زبان و سبک نویسنده آشناتر باشد و شگردهای داستان نویسی به کار رفته در رمان را بهتر بشناسد، می تواند فرایند خوانش رمان را با شتاب بیشتری به پایان برساند؛ حتی همین خواننده در هر بار خوانش متن، می تواند با پیش آگهی بیشتری به سراغ روایت برود و متن را با شتاب بسیار بیشتری بخواند؛ ناگفته پیداست که در چنین حالتی، شتاب روایت نیز بیشتر خواهد بود.

عوامل تعلیق آفرین در رمان شازده احتجاب سپیدخوانی (حذف)

سپیدخوانی omission/ellipsis یکی از برجسته ترین شیوه های افزایش شتاب روایت در رمان های واقعگرا به شمار می رود. در این حالت، نویسنده از رویدادهای غیرداستانی و بیهوده، در بازه زمانی روایت چشم پوشی می کند و این شکاف زمانی، بر شتاب روایت می افزاید. به گفته تودوروف، سپیدخوانی برخلاف درنگ یا تعلیق زمانی، «حالتی است که در آن، زمان داستان هیچ قرینه ای در زمان سخن نداشته باشد و این، یعنی کنار گذاشتن یک دوره زمانی یا حذف» (تودوروف، ۱۳۸۲، ۶۰). در این حالت، سخن از حرکت باز می ایستد؛ در حالی که زمان ادامه دارد تا از داستان بگذرد (چتمن، ۱۹۷۸، ۷). این شیوه در رمان های جریان سیال ذهن، کارکردی دوگانه دارد. به دیگر سخن، نویسنده با

چشم‌پوشی از برخی از بازه‌های زمانی، نادیده گرفتن بسیاری از کنش‌ها یا رویدادها و ناتمام رها کردن روایت‌های فرعی، از یک سو حجم رمان را کاهش و در پی آن شتاب روایت را افزایش می‌دهد (بر پایه‌ الگوی ژنت) و از سوی دیگر، به دلیل این که بیشتر این پرش‌های زمانی، بدون دادن نشانه‌ای روشن در متن روی می‌دهد و مرزهای زمانی و مکانی در این‌گونه رمان‌ها درهم می‌شکند، خواننده در پیگیری خط اصلی روایت، دچار سردرگمی می‌شود. به‌دیگر سخن، سپیدخوانی در این‌گونه رمان‌ها، گاهی به تعلیق و ابهام دامن می‌زند و همین امر، به کاهش دریافت خواننده از متن (اختلال در مرحله بازپیکربندی روایت) و در پی آن، به‌درازا کشیدن زمان خوانش متن و کاهش شتاب روایت می‌انجامد.

چرخش‌های پیاپی در زاویه دید

یکی از ویژگی‌های بسیار برجسته روایت در رمان شازده احتجاب، چرخش‌های پیاپی در زاویه دید است؛ در بسیاری از موارد، این جابه‌جایی‌ها بدون هیچ‌گونه نشانه‌ای صورت می‌گیرد. این ویژگی به پیچیدگی روایت و سردرگمی خواننده در لایه‌های روایی دامن می‌زند. «در رمان شازده احتجاب، شیوه اصلی روایت داستان، دیدگاه دانای کل معطوف به ذهن شخصیت است، اما گلشیری در بطن این شیوه، از دیگر تکنیک‌های روایت داستان‌های جریان سیال ذهن از جمله حدیث نفس و تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم نیز استفاده کرده است» (بیات، ۱۳۸۷، ۲۲۹).

گلشیری با چرخش‌های پیاپی در زاویه دید و درهم تنیدن لایه‌های روایی گوناگون می‌کوشد، روایت را از تک‌صدایی و یک‌سویی برهاند؛ همین تلاش اوست که بر پیچیدگی و ابهام روایت می‌افزاید و خواننده هنگام برخورد با این لایه‌های روایی، در بازشناسی و پیگیری خط اصلی روایت گرفتار سردرگمی و حتی درماندگی می‌شود. شگفتی خواننده هنگامی بیشتر می‌شود که درمی‌یابد، همه بخش‌های این رمان از ذهن شازده احتجاب گذشته است. (بنگرید به: طاهری-عظیمی، ۱۳۸۰، ۵۶)

اوج چرخش‌های زاویه دید، در صفحات ۶۰ تا ۸۵ این رمان که بازتاب‌دهنده ذهنیات فخری است، دیده می‌شود. این چرخش‌ها، در کنار سردرگمی فخری میان دو نقش فخری و فخرالنسا و خاطرات ناتمام و تو در توی این شخصیت، این بخش از رمان را بسیار پیچیده و دیریاب کرده است:

«باز نوشید: فخرالنسا چه بی‌رحم بود! می‌گفت: «شازده، من نشسته‌ام ببینم تو کی به افلاس می‌افتی و این خانه را می‌فروشی». شازده گفت: «کاری به ارث و میراث و جواهرات تو که ندارم.» گفت: چیزی نمانده، صبر کن.»

لیوان را برداشت. گفت: «شازده، پس اقلاً این دستبندها و آن گردنبند را...» گفت: «باشد، این‌ها هم مال تو.»

لیوان پایه‌بلند خالی شده بود. فخرالنسا بلند شد. سبک شده بود. پیراهن تور سفیدش برایش گشاد شده بود، حتی سرشانه‌ها. گفت:

- شازده جان، حتماً باید یکی را بگیری.» (گلشیری، ۱۳۸۴، ۷۷)

همان‌گونه که در نمونه بالا دیده می‌شود، درهم‌تندگی لایه‌های روایی، دریافت‌پذیری خواننده را از روایت با دشواری روبرو کرده است. در این بخش، زاویه دید او- راوی با تک‌گویی‌های فخری درهم‌آمیخته است.

شمار فراوان سکانس‌ها و فشردگی لایه‌های روایی و زمانی (پیچیدگی ساختار رمان)

ساختار چندسویه رمان و شمار فراوان بخش‌ها و لایه‌های روایی آن از یک سو، و پیروی رمان از الگوهای روایی داستان کوتاه از سوی دیگر، گونه‌ای دوگانگی در آن پدید می‌آورد. (آدام-روز، ۱۳۸۳، ۱۲۸-۱۳۱) همین پیچیدگی است که بررسی موشکافانه شتاب روایت را در این گونه ادبی، به‌ویژه رمان‌های پیچیده و چندسویه جریان سیال ذهن دشوار می‌کند؛ در رمان شازده احتجاب نیز فراوانی سکانس‌های روایی، حرکتی و توصیفی و درهم‌تندگی این بخش‌ها، بازشناسی خط اصلی روایت را برای خواننده بسیار دشوار کرده است؛ به‌ویژه که برخی از این بخش‌ها بدون هیچ‌گونه نشانه‌ای با هم یکی شده‌اند و یا به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر در هم تنیده‌اند. منظور از سکانس Sequence در پژوهش پیش رو، بخش‌های کوچک و بزرگ این رمان است که مانند تکه‌های جورچین در کنار یکدیگر جای گرفته‌اند و زمانی یگانه را ساخته‌اند. این پاره‌های متنی که با بخش‌های پیش و پس از خود پیوندی وابسته و یا غیروابسته دارند، گاهی ناتمام رها شده‌اند و به‌شکل خرده‌روایت دیده می‌شوند؛ از این رو ممکن است، بسیاری از بخش‌هایی که در این پژوهش «سکانس» خوانده شده، با تعریف آشنا و فراگیر «سکانس» همخوانی و همسویی نداشته باشند.

خط اصلی روایت در این رمان، بخشی از روساخت است که به‌شبه پایانی زندگی شازده

احتجاج می‌پردازد. این خط روایی با پیشروی متن، بارها و بارها با تداعی معانی و گذشته‌نگری‌های پیاپی گسسته می‌شود و پس از بازگویی روایت‌ها و خرده‌روایت‌های فرعی دوباره به هم می‌پیوندد. آنچه انبوه سکانس‌ها و ابرعبارات این رمان را به هم پیوند می‌زند، همین خط بسیار کمرنگ و شکننده در کنار تداعی آزاد است؛ خواننده پس از پیگیری هر پاره از این رمان، با سرفه‌های کشدار شازده و تکیه او بر ستون دست‌هایش روبرو می‌شود. این عبارت‌های پربسامد، تلاشی از سوی نویسنده برای یادآوری خط اصلی روایت است تا بتواند پیوستگی بخش‌های گوناگون رمان را هرچند به‌شکلی بسیار شکننده نگه دارد؛ به‌دیگر سخن، رشته سستی که در بخش‌های گوناگون رمان پیگیری می‌شود و «خطی که تکه تکه روایات شازده را به هم وصل می‌کند، جست‌وجوی دیگری و بالاخره گذشتگان و النهایه خود است» (گلشیری، ۱۳۸۰ - ب: ۳۰).

نویسنده رمان شازده احتجاج کوشیده است، انبوه روایت‌ها و خاطرات چندین و چندساله را با همان فشردگی و نابه‌سامانی که در ذهن شخصیت‌های داستانی می‌گذرد، در رمان خود بازنمایی کند؛ ناگفته پیدا است که به‌کارگیری این شیوه در نگارش رمان تا چه اندازه می‌تواند به‌کم کردن حجم رمان یاری رساند؛ با وجود کوتاهی این رمان و بازه زمانی گسترده‌ای که در آن بازنمایی شده است، بی‌گمان باید شتاب روایت در این رمان بسیار بالا باشد؛ اما شیوه چینش سکانس‌ها و درهم‌تنیدگی لایه‌های روایی و زمانی موجب شده است که نه تنها این فشردگی و انباشتگی رویدادها شتاب روایت را آن‌گونه که انتظار می‌رود، افزایش ندهد، بلکه به‌دلیل ابهام‌آفرینی، در بسیاری از بخش‌ها به‌شدت از شتاب روایت نیز کاسته شود.

یکی از دشواری‌های بررسی شتاب روایت در رمان شازده احتجاج این است که جداسازی سکانس‌های این رمان کار آسانی نیست؛ به‌ویژه که به‌کارگیری شیوه جریان سیال ذهن در این رمان، درهم‌آمیختگی بسیاری از سکانس‌ها و کم‌رنگ شدن یا از بین رفتن مرزهای آن‌ها را در پی داشته است. جداسازی سکانس‌ها حتی در رمان‌هایی با ساختار ساده‌تر نیز با دشواری بسیاری رو به‌رو است؛ در رمان شازده احتجاج، به‌دلیل پیچیدگی ساختار، این دشواری دو چندان است. (برای دیدن فهرست سکانس‌های رمان شازده احتجاج و شیوه چینش این سکانس‌ها بنگرید به: دهقانی، ۱۳۹۲، ۱۱۰-۱۱۳) خواننده برای پیگیری روایت‌های فرعی ناگزیر است، گاهی حتی تا پایان رمان در انتظار بماند. به‌دیگر سخن، راوی برای کامل کردن هر پاره از رمان، به‌بهانه‌ای نیاز دارد که گاهی این بهانه با تداعی آزاد به‌وی داده می‌شود؛ گاهی نیز، روایت آغاز شده برای همیشه ناتمام رها می‌شود و نویسنده نیازی به پیگیری و گسترش آن

احساس نمی‌کند. چینش سکانس‌ها در هر رمان به شیوه‌های زیر صورت می‌گیرد:

الف) تناوب و پیچش

در این حالت، دست‌کم دو پیرنگ به موازات یکدیگر گسترش می‌یابند و در نقطه‌ای مشخص یا به هم می‌پیوندند و یا از هم جدا می‌شوند.

ب) درونه‌گیری (داستان در داستان)

به باور ولادیمیر پروپ Vladimir, Propp در این حالت «سکانس جدید پیش از خاتمه یافتن سکانس قبل آغاز می‌شود. کنش توسط سکانسی فرعی قطع می‌شود. پس از پایان این سکانس فرعی، نخستین سکانس ادامه یافته و خاتمه می‌یابد». در نمودار زیر، این شیوه چینش سکانس‌های روایی را می‌توان دید:

[سکانس ۱].....[سکانس ۲].....[سکانس ۱]

ج) پیوست (افزوده شدن)

در این حالت، هر سکانسی بی‌درنگ جایگزین سکانس پیش از خود می‌شود:
سکانس ۱ + سکانس ۲ + سکانس ۳...

د) آمیزه‌ای از روش‌ها

در این شیوه (که در چینش سکانس‌های رمان شازده احتجاب نیز به کار رفته است)، آمیزه‌ای از همه روش‌های یاد شده در رمان به کار گرفته می‌شود. (آدام - رواز، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۲۵)
یکی از دلایل بسیار مهم ابهام و اختلال در فرایند خوانش رمان شازده احتجاب - که به‌کندی شتاب روایت و حتی ایستایی آن می‌انجامد - به‌کارگیری همین روش‌های دگرگون‌شونده و نوآورانه در چینش و درهم‌بافتن رشته‌های روایی و غیرروایی این رمان است. سکانس‌های روایی ممکن است در پیوند با سکانس اصلی (خط اصلی روایت) کارکردی توصیفی داشته باشند؛ به این معنا که نه تنها این سکانس‌ها در راستای پیشبرد خط اصلی روایت حرکت نمی‌کنند، بلکه بیشتر، گذشته‌نگری‌ها و یا توصیفاتی‌اند که از شتاب گرفتن و پیشروی زمان داستان جلوگیری می‌کنند و کارکرد آن‌ها روشن‌ساختن سویه‌های پنهان وجود شخصیت‌ها و رویدادها است. بسیاری از این روایت‌های فرعی، خود به‌تنهایی و بیرون از

چارچوب روایت اصلی ماهیتی روایی دارند و می‌توان شتاب روایت را در آن‌ها، جداگانه، به‌دست آورد.

تداعی آزاد

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، چینش سکانس‌های گوناگون رمان شازده احتجاج از الگوی ویژه‌ای پیروی نمی‌کند و آنچه به‌این رویدادها و خاطرات یکپارچگی می‌بخشد، نه ترتیب زمانی، که تداعی آزاد Free Association است. تداعی آزاد در این‌گونه رمان‌ها همان نقشی را بازی می‌کند که عبارات یا جمله‌های پایانی در حکایت‌های سنتی مانند حکایت‌های هزارویک شب، کلیله و دمنه و... دارند؛ رمان شازده احتجاج به‌دلیلهای تودرتویی می‌ماند که خواننده هنگام گذر از هر دهلیز، به‌ناگاه به‌دریچه‌ای تازه برمی‌خورد که رو به‌دالان دیگری گشوده می‌شود و خواننده به‌جای پیمودن هر یک از این دهلیزها تا پایان، هر بار سر از دهلیزی تازه درمی‌آورد. این دریچه‌ها همان واژه‌ها، عبارات‌ها و اشیایی هستند که مانند جرقه‌ای، آغازکننده یک تداعی آزاد و بهانه جوشش جریان روایی تازه‌ای از دل روایت پیشین‌اند. در رمانی با این ساختار، تداعی آزاد، بهترین ابزاری است که نویسنده برای روشن‌تر کردن سویه‌های ناآشنای شخصیت‌ها و رویدادها، درهم‌شکستن مرزهای زمانی، گسترش رمان در زیرساخت و پیشبرد محور سخن در دست دارد. تداعی‌های آزاد، پیش‌درآمدی برای گذشته‌نگری‌های گسترده این رمانند؛ منظور از گذشته‌نگری *Analypsis*، «روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادها بعدی متن است؛ گویی روایت به‌گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۲، ۱۱).

این «از یک شاخه به‌شاخه دیگر پریدن‌ها» و «اصل را رها کردن و به‌فرع چسبیدن‌ها» موجب به‌کناره رفتن خط اصلی روایت و بازایستادن زمان داستان می‌شود و یا در خوشبینانه‌ترین حالت، شتاب روایت را به‌گونه بسیار چشمگیری کاهش می‌دهد. از سوی دیگر، ناتمام رها کردن هر روایت و آغاز روایتی تازه که در بسیاری از موارد، بدون نشانه‌ای روشن صورت می‌گیرد، افزایش تعلیق و در پی آن، کاهش شتاب روایت را به‌همراه دارد. در بخش زیر از رمان شازده احتجاج، نقش تداعی‌های آزاد را در ایستایی روایت می‌توان دید:

«آواز جیرجیرک‌ها نخی بی‌انتهای بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنه شب ادامه

داشت:

شاید لای علف‌های هرز باغچه باشند، یا... گفتم: «فخری، این پرده‌ها را کیپ بکش. نمی‌خواهم هیچ‌کدام از آن چراغ‌های لعنتی خیابان را ببینم.» فخری گفت: «شازده جان، اقبالاً اجازه بفرمایم پنجره را باز کنم تا به کم هوای اتاق عوض بشه.»
و شازده داد زد:

- تو خفه شو. فقط هر کاری که گفتم بکن. [...]

تیک‌وتاک بی‌انتها و مداوم ساعت‌ها تمام اتاق را پر می‌کرد و بوی نا و بوی شمع‌های نیم‌سوخته و بوی فخرالنسا که آن طرف، توی تاریکی، ایستاده بود. شازده بلند گفت:

- کاش پنجره را باز کرده بودم تا اقبالاً این بوی نا...

و سرفه کرد» (گلشیری، ۱۳۸۴، ۹-۱۶).

در نمونه یاد شده، تداعی آزاد که سرآغاز گذشته‌نگری است، روایت را از پیشروی بازداشته و دست‌کم شش صفحه به‌حجم رمان افزوده است.

راوی‌های ناموثق

روان‌پرسی شخصیت‌های رمان شازده احتجاج و سردرگمی آن‌ها در پیچیدگی روایت و تعلیق‌آفرینی نقش بسیار پررنگی دارد. خواننده در بسیاری از بخش‌های این رمان، با اطلاع‌رسانی نادرست راوی‌های ناموثق Unreliable Narrator روبرو است.

«هر کنش روایی، ویژگی‌ها و مشخصه‌های خاص خود را دارد و ویژگی‌هایی که ناموثق بودن راوی را نشان می‌دهد، به‌این شرح است:

۱- راوی از آن‌چه روایت می‌کند، اطلاعات محدود یا بیش‌اندکی دارد.

۲- راوی شخصاً سخت، درگیر داستان است؛ (به شکلی که روایت و ارزیابی او از آن سخت، ذهنی و مغرضانه می‌نماید).

۳- راوی نماینده چیزی به‌نظر می‌رسد که با نظام ارزشی که در کل گفتمان آمده است، در تضاد قرار دارد. [منظور از نظام ارزشی در این‌جا، اندیشه و رویکردی است که بر فضای کلی روایت چیره است و خواننده آن را مبنای پیوند خود با اثر قرار می‌دهد].

این سه عامل، غالباً بر یکدیگر اثر متقابل دارند.» (لوتی، ۱۳۸۶، ۳۹)

خواننده رمان شازده احتجاج هر بار که می‌کوشد در مسیر پیشروی روایت قرار گیرد،

به‌ناگاه، با روایتی تازه و چرخشی ناگهانی در جایگاه برخی از شخصیت‌ها روبرو می‌شود؛ برای نمونه، رفتار دوگانه شازده با فخری و فخرالنسا و دگرگونی‌های پی‌درپی در وضعیت روحی و روانی او، داوری درباره او و نیز دیگر راوی‌های این رمان را دشوار می‌کند؛ خواننده حتی تا پایان رمان نیز به‌احساس واقعی شازده به‌فخری و فخرالنسا و انگیزه او از انجام بسیاری از کنش‌ها پی نمی‌برد. به‌دیگر سخن، خواننده نمی‌تواند به‌واقعی یا خیالی بودن رویدادها و راست یا دروغ بودن گفته‌های راوی اطمینان کند. حتی بسیاری از ویژگی‌های شخصیت‌های این رمان، با نشانه‌های برخی از بیماری‌های روانی مانند «خودآزاری» Masochism و «دیگرآزاری» Sadism همخوانی دارد. در بخش زیر از رمان شازده احتجاب، از روان‌پیشی شخصیت‌ها سخن به‌میان آمده است:

«فخرالنسا خانم با رنگ تاسیده صورتش، درازبه‌دراز، روی تخت خوابیده بود. خون گوشه دهانش لخته شده بود. زیر شیشه‌های تار عینکش چشم‌ها هنوز باز بود، مثل دو کاسه سفید. گفتم: «شازده، تمام کرده.» گفت: «تو خفه شو.» [...] دست‌هایم را چسبید و کشید و زد، با پنج انگشت. لچک سرم را باز کرد. موهایم را چسبید، گفت: «نگاه کن فخرالنسا، فخری مرد، مرد.» همان‌طور موهایم را از پشت سر گرفته بود. خون داشت نشست می‌کرد. گفتم: «رحم کن، شازده، خانم...» پیراهن تور دستش بود. پیراهن خانم بود. گفت: «بنشین.» نشستم روبروی آینه. توی آینه هنوز فخری بود که گریه می‌کرد.» (گلشیری، ۱۳۸۴، ۸۳-۸۴)

از سوی دیگر، گمانه‌زنی راوی‌ها درباره اندیشه، گفتار و رفتار شخصیت‌های دیگر نیز به‌ابهام‌آفرینی و سردرگمی خواننده هرچه بیشتر دامن می‌زند. به‌دیگر سخن، راوی‌های این رمان که میانجی میان خواننده و داستانند، خود نیز با تصویرهای مبهم و مه‌آلودی روبرویند و مانند خواننده درباره بسیاری از انگیزه‌ها، کنش‌ها و رویدادها دچار سردرگمی‌اند. این ویژگی، موجب عدم قطعیت، به‌دراز کشیدن زمان خوانش متن و کاهش شتاب روایت می‌شود. بسامد بالای فعل‌های پرسشی، قیده‌های پرسش‌برانگیز و جمله‌های انشایی و ناتمام در این رمان، نمایانگر این گمانه‌زنی‌ها و تردیدها است؛ به‌ویژه که رمان شازده احتجاب، ذهن خلسه‌زده شخصیت روان‌نژندی را بازنمایی می‌کند که در پی بازیافتن هویت گمشده خویش است. در این فضای خوابگونه و سایه‌روشن، نمی‌توان کنش‌ها و رویدادها را به‌روشنی و بی‌کم و کاست دید و بازگو کرد. نویسنده با به‌کارگیری زبان گمان‌آلود می‌کوشد، نشانه‌ای به‌دست خواننده

دهد تا بتواند با وجود زمان‌پریشی در روایت، خاطره‌های بسیار دورتر را که غبار کهنگی و فراموشی بر آن‌ها نشسته است، از خاطرات تازه‌تر بازشناسد. بخش‌های پایانی رمان، به‌ویژه خاطراتی از فخرالنسا که به‌زبان شازده و فخری بازگو می‌شود (همان ۸۵-۱۱۴) انباشته از این گمانه‌زنی‌ها است؛ مانند نمونه زیر:

«موهای فخرالنسا بلند بوده، گونه‌هایش... گونه‌هایش؟ نمی‌دانم، شاید مثل این
 آخری‌ها سفید بوده... سفید یا سرخ... سفید یا سرخ؟ عکس سیاه و سفید بود. سبیل معتمد
 میرزا حتماً خاکستری بوده، موهای سرش هم تنک... بینی؟... [....] چه پیراهنی؟ سفید؟
 شاید. و آن عینک. نه، حتماً بعد عینک زده. [....] ظهر یا عصر که فخرالنسا از مدرسه
 برمی‌گشته... فخرالنسا ارمک می‌پوشیده. کیف به‌دست در را باز می‌کرده و خانم جان را
 می‌دیده که روی پله‌ها نشسته، پشت فواره. گلدان کنارش بوده؟ [....] بعد بغلش می‌کرده،
 روی خالش را می‌بوسیده و با انگشت‌های پیر و لرزانش چند طره مو را، که روی پیشانی
 نوه‌اش بوده، عقب می‌زده. همین جورها بوده شاید.
 خانم جان چه فکر می‌کرده؟ شاید می‌خواست باز زنده بماند و خودش را از توی
 اتاق بکشاند به‌سرسرا و از آن‌جا به‌ایوان و از آن‌جا به‌لبه پله‌ها و بعد منتظر بنشیند. اما یک
 روز، حتماً، دیگر نمی‌تواند» (همان ۹۰-۹۱).

جابه‌جایی نام شخصیت‌ها

یکی از مهم‌ترین عناصر ابهام‌آفرین در این رمان، بازی با نام شخصیت‌ها و جایگزین کردن نام برخی از آن‌ها به‌جای یکدیگر است؛ آشکارترین نمونه این جابه‌جایی‌ها که از نخستین صفحه‌های این رمان خود را می‌نمایاند، مسخ فخری و نمایندگی او از دو شخصیت ناهمسان؛ فخرالنسا (همسر درگذشته شازده) و فخری (کلفت شازده) است. گزینش این دو نام همانند نیز، نشان‌دهنده پافشاری نویسنده بر گمراه کردن ذهن خواننده و بازتاب ذهن پریشان شخصیت‌های داستانی است. گفتن این نکته بایسته می‌نماید که اگرچه شازده، فخری را وادار می‌کند هرچه بیشتر خود را به‌شکل فخرالنسا درآورد، اما «شباهت ظاهری فخری به‌منیره خاتون است، نه فخرالنسا. فخری و فخرالنسا از لحاظ ظاهری کاملاً با یکدیگر متضادند. شباهت آن‌ها تنها در نام (فخرالنسا- فخری) است. به‌نظر می‌رسد اگر بخواهیم از اصطلاحات روانکاوی بهره بگیریم، شازده احتجاب از مکانیسم جابه‌جایی و ادغام استفاده کرده است»

(سیدان، ۱۳۸۶، ۵۸).

در برخی از بخش‌ها نیز، بازی با نام شخصیت داستانی، برای نشان دادن شکاف‌های زمانی و دوپارگی وجود شخصیت صورت گرفته است. در بخش زیر از این رمان، خسرو که نام کوچک خود شازده احتجاب است، به‌گونه‌ای در متن به‌کار رفته که خواننده آن را شخصیتی جداگانه می‌پندارد:

«خسرو برگشت و نگاه کرد. شازده احتجاب سرش زیر بود، اما دید که اسب روی دو پایش بلند شد. [...] خسرو هم گریه کرد و شازده احتجاب دید که عمه‌ها تا زیر طاق ضربی شاخ و برگ‌ها دنبال اسب پدر دویدند» (گلشیری، ۱۳۸۴، ۳۹).

پررنگی فضاهاى سوررئالیستی در رمان

افزودن فضاهاى سوررئالیستی به‌این رمان، بهتر از هر شگرد دیگری می‌تواند دنیای ذهنی فردی روان‌پریش را بازتاب دهد. انباشتگی این بخش‌ها از توهم، کابوس و هذیان‌گویی، مرز میان خیال و واقعیت را چنان در هم می‌شکند که خواننده در خوانش نخستین متن حتی نمی‌تواند به‌آسانی خط اصلی روایت را از میان انبوه روایت‌های فرعی بازشناسد و پیگیری کند. در این بخش‌ها که زمان ماهیتی دیگرگونه می‌یابد و گذشته، اکنون و آینده به‌گونه نوآورانه‌ای در هم می‌آمیزد، انباشتگی توصیف و گذشته‌نگری، زمان داستان را از پیشروی بازمی‌دارد؛ به‌ویژه که بسیاری از این سکانس‌ها نیمه‌تمام رها شده‌اند یا آغاز آن‌ها چندان روشن نیست و حتی بازشناختن سکانس‌های روایی از سکانس‌های غیرروایی بسیار دشوار است. در بند زیر از رمان شازده احتجاب، فضای ناآشنا و توهم‌آلود چیره بر اتاق تاریک و نمور شازده احتجاب بازنمایی شده است:

«شازده احتجاب می‌دانست که حالا مادرش گریه می‌کند. و دید که مادر بلند شد و رفت توی قاب عکسش نشست و اشکش را پاک کرد. دور عکس مادر سفید سفید بود. پدربزرگ باز سرفه کرد و جام‌های رنگی باز لرزیدند. مادربزرگ سرفه نمی‌کرد. [...] اسب آمده بود وسط تپه‌ها. زین و یراقش توی آفتاب برق می‌زد. شیهه کشید. خسرو برگشت و نگاه کرد. شازده احتجاب سرش زیر بود، اما دید که اسب روی دو پایش بلند شد. یالش تمام تپه‌های عکس را پوشانده بود.» (همان ۳۸-۳۹).

در نمونه یاد شده، در آمیختگی عینیت و ذهنیت، گذشته و اکنون و واقعیت و توهم، به تعلیق آفرینی و افت شتاب روایت انجامیده است.

نتیجه

تعلیق با شتاب روایت پیوند تنگاتنگی دارد و اگر نگوئیم این عنصر از شتاب روایت می‌کاهد، دست‌کم، همواره با کاهش شتاب روایت، همراهی و هم‌سویی دارد. آنچه در الگوی روایت‌شناسی ژنت برای بررسی شتاب روایت پیشنهاد شده است، راهکار مناسبی برای سنجش شتاب روایت در رمان‌های جریان سیال ذهن نیست. در این الگو مفهوم خوانش اثر ادبی چندان روشن نیست. اگر بر پایه اندیشه پل ریکور، فرایند شکل‌گیری رمان را دربرگیرنده هر سه مرحله «پیش‌بیکربندی»، «بیکربندی» و «بازبیکربندی» بدانیم، زمان خوانش رمان شازده احتجاج، بسیار بیشتر از آن اندازه‌ای است که حجم کم این رمان کوتاه آن را نشان می‌دهد و شتاب روایت نیز بسیار کندتر از آن چیزی است که از فرمول ژنت به دست می‌آید. به‌دیگر سخن، در صفحه پایانی رمان، محور سخن در ظاهر به بن‌بست می‌رسد و خواننده کتاب را می‌بندد، در حالی که متن همچنان در ذهن او در حال بازآفریده شدن و تکامل یافتن است (مرحله بازبیکربندی متن)؛ پس خوانش اثر، به‌راستی، پایان‌ناپذیرفته است. در رویکردی دیگر، خواننده ممکن است دوباره به صفحه نخست رمان بازگردد و دور تازه‌ای از خوانش رمان را آغاز کند. هرچه خواننده با فرهنگ، زبان و سبک نویسنده آشناتر باشد و شگردهای داستان‌نویسی را بهتر بشناسد، می‌تواند فرایند خوانش رمان را با شتاب بیشتری به پایان برساند؛ حتی همین خواننده در هر بار خوانش متن، می‌تواند با پیش‌آگهی بیشتری به سراغ روایت برود و متن را نسبت به بار پیشین با شتاب بسیار بیشتری بخواند؛ ناگفته پیداست که در چنین حالتی، شتاب روایت نیز بیشتر خواهد بود.

بر پایه آنچه گفته شد، عوامل تعلیق‌آفرین و ابهام‌زا، با ایجاد اختلال در مرحله بازبیکربندی رمان و افزایش زمان خوانش اثر، از شتاب روایت به‌گونه چشمگیری می‌کاهند؛ در رمان شازده احتجاج، عواملی مانند خرد کردن برخی از سکانس‌ها و پراکندن پاره‌های آن‌ها در لابه‌لای سکانس‌های دیگر، نیمه‌تمام رها کردن روایت‌ها، آمیختگی عینیت و ذهنیت و تحریف واقعیت از سوی راوی‌ها، تردیدها و وهم‌افکنی‌های فراوان، جاری کردن گذشته در اکنون و شناور کردن و انجماد زمان، افزایش تعلیق و کاهش شتاب روایت را در پی داشته است. به‌دلیل دگرگونی‌های ظاهری در خط اصلی روایت و شگرد زیبای نویسنده در

فراخواندن مردگان از قاب عکس‌ها به‌اکنون روایت، خواننده به‌اشتباه گمان می‌کند که روایت پیشروی به‌جلو دارد، اما این پیشروی دروغین است؛ به‌ویژه که همه‌تک‌گویی‌ها در ذهن شازده احتجاب می‌گذرد و همین ذهنی بودن روایت و در هم شکسته شدن مرزهای زمانی، بر پیشروی بسیار کند زمان داستان و ایستایی آن در بسیاری از بخش‌ها گواهی می‌دهد.

Bibliography

- Adam, Jean-Michel; Françoise Revaz. (1383/2005). *Tahlil-e Anva-e Dastan (Analysis Of Different Stories)*. Translated by AzinHoseinzade KetayoonShahpar Rad. Tehran: Ghatre Publications.
- Bayat, Hosein . (1387/2009). *DastanNevisi-e Jaryan-e Sayyal-e Zehn (Writing Fiction Of The Stream Of Consciousness)* . Tehran: ElmiVaFarhangi Publications.
- Biniiaz, Fathollah. (1388/2010). *DarAmadi Bar DastanNevisivaRavayatShenasi (An Introduction To Writing Fiction And Narratology)*. Tehran: Afraz Publications.
- Chatman, Seymour. (1978).“Towards a Theory of Narrative”.*NewLiterary History*, 6, Number 2, pp.295-318.
- Dehghani, Nahid. (1392/2013). *Barresi-e Tahlili-e Shetab-e Ravayat Dar Romanha-ye Jaryan-e Sayyal-e Zehn (An Analytical Study Of The Narrative Speed In Persian Novels Of The Stream Of Consciousness)*. Ph.D Thesis Of Persian Language and Literature . Shiraz University.
- Golshiri, Hooshang. (1380-a/2002). *Bagh Dar Bagh (Garden in the Garden)*, Vol.2. Tehran: Niloofar Publications.
- . (1380-b/2002). *Nime-ye Tarik-e Mah (The Dark Side of the Moon)*. Tehran: Niloofar Publications.
- . (1384 /2006). *ShazdeEhtejab (Prince Ehtejab)* . Tehran: Niloofar Publications.
- Lote, Jakob. (1386/2008). *Moghaddame-e Bar Ravayat Dar AdabizatVa Cinema (Narrative In Fiction And Film: An Introduction)* .Translated by OmidNikFarjam. Tehran: Minoo-ye Kherad Publications.

- Rajabi, Zahra And Her Colleague. (1388/2010). Barresi-e Rabete-ye Zaman Va Ta'ligh Dar Ravayat-e Padeshah Va Kanizak (A Study Of The Relationship Between Time And Narrative In The Story Of Padeshah Va Kanizak). *Research in Persian Language & Literature*. Number 12, pp.75-98.
- Rimmon-Kenan, Shiomith. (1382/ 2004). Moallefe-ye zaman Dar Ravayat (narrative time). Translated by AbolFaylHorri. *Honar Journal*, Number 53. pp.8-27.
- Seyyedani, Maryam. (1386/2008). Naghdi Ravan Shenakhti Bar Shazde Ehtejab-e Golshiri (A Psychological Criticism At Golshiri's Shazde Ehtejab). *Journal of Faculty of Letters and Human Sciences*, Qom . First Year. Number 3.
- Taheri, Farzane :AbdolAliAzimi. (1380 /2002) .*Shazde Ehtejab Az Zaban-e Golshiri (Prince Ehtejab In Golshiri View)*. Tehran: Nashr-e Digar Publications.
- Todorov, Tzvetan.(1382/2004). *Bootigha-ye Sakhtagera (Structuralist Poetics)* .Translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publications.
- Toolan, Michael. (1386/2008).*Ravayat Shenasi, Dar Amadi Zaban Shenakhti-Enteghadi (Narratology, An Linguistic- Critical Introduction)*. Translated by Fateme Alavi: Fateme Ne'mati. Tehran: Samt Publications.