University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

The analysis of the nights of Tehran novel based on lyric theory by Jonathan Culler

Mina Keshavarz Rezvan [1] | Ebrahim Ranjbar [2]✉ | Sakine Rasmi [3] |

1.PhD student of Persian language and literature Department, Tabriz University.Tabriz. Iran.Email: rezvan_mina@yahoo.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Department¸ Tabriz University.Tabriz.Iran. E-mail:ranjbare@tabriz.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Tabriz University.Tabriz. Iran. Email: rasmi1378@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 24 January 2023
Received in revised form 3 April 2023
Accepted 15 April 2023
Published online 23 September 2023

Keywords:
lyric novel. Shabhaye tehran. Ghazale Alizade. Jonathan culler.

ABSTRACT

considered as a new field of study in story criticism that its history goes back to recent decades when it was Eileen Baldeshweiler, who used the topic of lyric story in her essay (1969) for the first time and for some stories that contain the especial elements of lyric novel. After that, some other eminent scholars such as Ralph freeman and Jonathan culler have expanded the horizons of this study and thus today there are some more exact and scientific criteria for the ones who are interested in studying the domain of lyric novel. the present essay is going to study the novel of shabhaye Tehran of Ghazale Alizade on based on jonathan culler theory of lyric story. Cullers theory includes five main emotions with their subdivisions. In the present study, this question was answered: what elements and factors have characterized the shabhaye Tehran novel as a modern lyric story? The results show that shabhaye Tehran can be considered as one of the best examples of lyric novel in Persian literature because the most important features of lyric story raised in Jonathan culler are found in it with high frequency and considerable quality.

Cite this article: Mina Keshavarz, Rezvan, Ranjbar, Ebrahim, Rasmi, Sakine. (2023).” *The analysis of the nights of Tehran novel based on lyric theory by Jonathan Culler ”. Journal of Lyrical Literature Researches*, 21 (41), 189-204.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2023.44614.3128

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended Abstract

1-Introduction

Lyric literature with an extended concept is one of the important literary genres and is poems reflect personal emotions and feelings (shamissa, 2008: 127). According to this definition everything that state the emotions of the poet and writer by some literary words can be incorporated in the domain of lyric literature. Poetic or lyric story is one of the modern stories. With the advent of modernism and the changes resulting from it, society's values and political issues have been challenged, and along with that, literature and art also changed. "The golden age of realism in our short stories was the late 1940s and early 1950s; But at the same time, another trend named modernism was emerging beside realism. Modernism in Iranian short story has become the dominant form of story writing since the early 1360s (payandeh, 2012: 61). The first manifestations of modernism in Iran's fictional literature can be traced back to the 1940s and the works of writers such as Sadegh Chubak, Simin Daneshvar, Taghi Modaresi, Bahram Sadeghi and Hoshang Golshiri in a broad and organized way (Mir Abdini, 2016: 663). The greatest change by modernism is affecting human thoughts; A period that is considered as the dominance of humanism. Humanist thinking introduces human as a "knowing, knowledgeable, focused and complete who is in the center of the universe (Ahmadi, 2009: 26). In modern stories, the appearance of the characters is no longer paid attention to, and the focus is on the inner characteristics and minds of individuals. "Modern writers used a kind of unconscious symbolism and their work was based on the free association of meanings, thoughts and mental images, delving into the unconscious aspects of the mind and entering into some trance and dream state" (Bahman, 1373: 87) modernism not only has made writing techniques more complex, but also caused new issues to be raised and caused people's mind to get diverted from poverty and deprivation to the issues resulted from interpersonal relationships in urban life. Modernism also considers reality to be pluralistic and dependent to the individuals. One of the most important features of this type of story is paying attention to the dark and ambiguous world of the mind and digging into the mysterious depths of the characters' minds (see Payandeh, 2011: 16).

we can mention lyric or poetic stories among the types of modern stories. This literary genre was first emerged in the 20th century with an essay by Eileen Baldeshweiler, which was specific to lyric short stories, and after that, researchers such as Susan Bennett, Jonathan caller, and Ralph Freeman also have extended the field of study domain of lyric fiction and considered it in novels and short short stories.

According to the principles they have mentioned for the lyric novel, now it is easier to identify and analyze the lyric novels scientifically. The nights of Tehran by Ghazaleh Alizadeh is one of the works in which we are faced with lyric features. In our country, there are few works, including articles and theses, which have investigated lyric stories based on the theories of lyric stories. The lack of such works requires the necessity of more works and studies in this field; Therefore, the present essay is going to analyze and consider nights of Tehran novel based on this approach.

2. Research Methodology

The research method in this research is descriptive-analytical. Necessary materials are collected and presented based on library sources and important sites and essay websites. since the theory of lyric novel by Jonathan culler is brought up for the first time, so the principles of it are explained in detail too. For showing the usage of this theory in analyzing lyric novels, one of the best examples of Persian lyric novels named the nights of Tehran is considered.

3. Discussion

Although many researchers have investigated the lyrical features in classical prose and poems; But there are also examples of lyric literature in the fiction literature which are noteworthy. A novel is one of the literary types that gives the author the opportunity to express his feelings in more detail. Tehran Nights by Ghazaleh Alizadeh is one of the works in which we are faced with lyrical coordinates. Lyric works have specific content and form indicators that define its border with other types.

The content indicators are: being emotional and romantic, being romantic and mystical, having a negative view of the world, having a sad atmosphere, being descriptive, paying attention to moral qualities, introversion and....; Formal indicators are also like this: softness and softness of language and expression, musical richness, metaphors, similes, soft and gentle lyrical allusions.

In this article, the analysis and analysis of the lyrical components in the novel Nights of Tehran based on the theory of Jonathan caller (2015) is discussed. American critic and writer Conrad Aiken coined the term "lyrical short story" for the first time in 1921. In 1969, Eileen Baldesweiler expanded this theory in an article entitled "A History of Lyrical Short Story", and following her, researchers such as Susan Bennett, Jonathan caller, and Ralph Freeman also added to the realm of lyrical fiction. They also examined it in novels and short stories. According to the criteria they set for the lyrical novel, now it is possible to identify and analyze the lyrical novels in a more scientific way.

culler (2015) in his book entitled "Theory of Lyrical Literature" deals more with English lyrical poetry from the past to the contemporary period; But during the discussions, he also raised some points about the lyrical novel. Jonathan caller considers every lyrical text, whether it is prose or poetry, based on only one main lyrical feature, and that is the element of emotion, and for this main feature, he assigns five sub-branches, which are basically the same as the theory Writers of Iranian lyrical literature also raise it.

4. Conclusion

Ghazaleh Alizadeh has created a modern story in the nights of Tehran by using some of the principles of fictional modernism. The nights of Tehran represent the world of sad and lonely characters who recount their mental upheavals from social and political affairs, especially from unfulfilled loves. Characters who go through an emotional journey and experience conflicting and diverse emotions. Inner monologue at the end of the novel, change of perspective, frequent associations, expression of inner and mental turmoil, prominent loneliness of characters, lyric and poetic language are considered as the main characteristics of lyric stories that the author has benefited from them in her book. In this article, the most important factors that have given lyric aspects to the nights of Tehran were shown through mentioning some features of lyric components based on the caller theory, which is categorized according to various emotions, Like the emotion of sadness, the emotion of happiness, of anger, of love and friendship, and of wonder. Each one of them has own sub-divisions. One of the most important results obtained is the high frequent and qualified methods of using some types of emotions in this novel.In particular, the emotion of wonder with the sub division of praise, the emotion of love and friendship with the sub division of confessional situation, and the emotion of anger with the sub-branch of sarcasm, which are significantly used in this work; So, despite of the lyric elements can be seen in this novel and also having the characteristics of modernism, the novel can be included among the modern and lyric fictions.

5. References

Alizadeh, Gh. (2020). *The nights of Tehran*. sixth edition. Tehran: Toos.
Baldeshweiler, E. (1969). "The lyric short story, The sketch of a history". *studies in short fiction journal*. vol 6.Iss 4.pp 443-458.
Babak, A. (1979). *The riddle of modernism*. Tehran: Markaz.
Bahman, Kaveh, (1975). *Modern novel in the absence of human*. Tehran: art center.
Culler, Jonathan. (2015). *Theory of the lyric*. Harvard university press.
Eliot, T. S, (1977). *Selected essays (literary criticism),*Translated by Mohammad Damadi. Tehran: Nasher.
Hakemi Wala, Esmail, (2007). *A study of lyric literature of Iran*. Tehran: Tehran university.
Moshtagh Mehr, R. (2017). "Thematic and formal components of lyric literature". *Journal of Lyrical Literature Researches.* Vol 14.No 26. pp 302-318.
Mohseni, M. B.(2004). "Writing autobiography". Khoi: *The journal of Azad university of Khoi*. Vol 2, No 2, pp 34-45.
Mir Abedini, H. (2017). *100-year story writing in Iran*. 14th edition.Tehran: Cheshmeh.
Nikoubakht, N. (2016). *lampoon in Persian literature*. Tehran: Zavvar.
Payandeh, H. (2012). *Short story in Iran*. Tehran: Niloofar.
Pinn, j. (2009). *Tone and mood in story*. Translated by Niloofar Arbabi. Ahwaz: Rasesh.
Rastegar, M.(2001). *The genres of Persian poem*. Shiraz: Navid.
Shamisa, C.(2008). *literary genres*. Tehran: Mitra. third edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

پژوهشنامه ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل غنایی رمان «شب‌های تهران» بر اساس نظریهٔ جاناتان کالر

مینا کشاورز رضوان [۱] | ابراهیم رنجبر [۲] ✉ | سکینه رسمی [۳]

۱.دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز.ایران. رایانامه:rezvan_mina@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز. تبریز.ایران. رایانامه: ranjbare@tabriz.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز. ایران. رایانامه: rasmi1378@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۴

تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۱/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:

رمان غنایی، جاناتان کالر، غزاله علیزاده، شب‌های تهران.

چکیده

پژوهش دربارهٔ رمان و داستان غنایی به عنوان زیر مجموعه‌ای از ادبیات غنایی، یکی از زمینه‌های مطالعاتی نوین در نقد داستان محسوب می‌شود که تاریخچهٔ آن به دهه‌های اخیر بازمی‌گردد. برای نخستین بار آیلین بالدشویلر در مقاله‌ای در سال ۱۹۶۹ از عنوان داستان غنایی برای تعدادی از داستان‌هایی که واجد ویژگی‌های غنایی بودند، استفاده کرد؛ از آن پس، پژوهشگران برجسته‌ای چون رالف فریمن و جاناتان کالر، افق‌های دید این نوع مطالعه را گسترش دادند و بر غنای آن افزودند؛ در نتیجه امروزه معیارهای دقیق‌تر و علمی‌تری برای شناسایی و تحلیل آثار داستانی غنایی وجود دارد. مقالهٔ پیش‌رو، به دنبال بررسی و تحلیل رمان شب‌های تهران از غزاله علیزاده برمبنای نظریهٔ غنایی جاناتان کالر است. جاناتان کالر هر متن غنایی را چه نوع نثر چه شعر، تنها بر اساس یک شاخصه اصلی غنایی می‌شمارد و آن عنصر عاطفه است و برای این شاخص اصلی، پنج زیرشاخه و مصداق قائل است. در مطالعهٔ حاضر، این سوال مطرح است که وجود چه عناصر و مولفه‌هایی در این اثر باعث شده که یک رمانِ مدرنِ غنایی محسوب شود. نتایج حاکی از آن است که می‌توان شب‌های تهران را یکی از بهترین نمونه‌های رمان غنایی محسوب کرد؛ زیرا مهمترین ویژگی‌های داستان و رمان غنایی که در نظریهٔکالر مطرح شده، مانند: عاطفهٔ غم و اندوه، عاطفهٔ شادی، عاطفهٔ خشم، عاطفهٔ اعجاب و شگفتی و عاطفهٔ عشق و دوستی با کیفیت و کمیّت قابل ملاحظه در این اثر به‌کار رفته است.

کشاورز رضوان ، مینا ؛ رنجبر ، ابراهیم؛ **رسمی، سکینه** . " تحلیل غنایی رمان «شب‌های تهران» بر اساس نظریهٔ جاناتان کالر "، پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱(۴۱)، ۲۰۴-۱۸۹

http//doi.org/:10.22111/jllr.2023.44614.3128

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

ادبیات غنایی یکی از انواع مهم ادبی با مفهومی گسترده است. ادب غنایی اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را مطرح می‌کند (نک. شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۷). طبق این تعریف هر آنچه عواطف و احساسات شاعر و نویسنده را با زبانی ادبی بیان کند، در حیطهٔ ادب غنایی می‌گنجد. داستان غنایی یا شاعرانه یکی از انواع داستان‌های مدرن است. ظهور مدرنیته و تحولات ناشی از آن ارزش‌های جامعه و مسائل سیاسی را به چالش کشید و در کنار آن ادبیات و هنر نیز متحول شد. «دورهٔ طلایی رئالیسم در داستان کوتاه ما اواخر دههٔ ۱۳۴۰ و اوایل دههٔ ۱۳۵۰ بود؛ اما در همان زمان به موازات رئالیسم گرایش دیگری در حال پا گرفتن بود به نام مدرنیسم. مدرنیسم در داستان کوتاه ایران از اوایل دههٔ ۱۳۶۰ به وجه غالب داستان‌نویسی تبدیل شد» (پاینده،۱۳۹۱: ۱۶). «نخستین جلوه‌های نوگرایی در ادبیات داستانی ایران را به شکلی گسترده و سازمان یافته باید در دههٔ چهل و در آثار نویسندگانی چون صادق چوبک، سیمین دانشور، تقی مدرسی، بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری جستجو کرد» (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۶۶۳). بزرگترین دگرگونی مدرنیته تاثیر بر تفکرات بشر است؛ دوره‌ای که آن را تسلط اومانیسم می‌دانند. تفکر اومانیستی انسان را موجودی «دانا، شناسا، متمرکز و کامل که در قلب جهان هستی جای دارد، به جهانیان می‌شناساند» (احمدی،۱۳۷۷: ۸۵). در داستان‌های مدرن، دیگر بر ظاهر شخصیت‌ها توجهی نمی‌شود و تمرکز بر ویژگی‌های درونی و ذهن اشخاص است. «نویسندگان مدرن از نوعی سمبولیسم ناخودآگاه استفاده می‌کردند و اساس کارشان بر تداعی آزاد معانی، افکار و تصاویر ذهنی، فرو رفتن در جنبه‌های ناخودآگاه ذهن و وارد شدن به نوعی حالت خلسه و رویا بود» (بهمن،۱۳۷۳: ۸۷). مدرنیسم علاوه بر پیچیده‌تر کردن تکنیک‌های نویسندگی باعث پرداختن به موضوعات جدید شد و توجه را از فقر و محرومیت به سمت مسائل روابط بینافردی در زندگی شهری کشاند و واقعیت را متکثر و قائم به فرد دانست. از مهمترین ویژگی‌های این نوع داستان توجه به دنیای تاریک و مبهم ذهن است و کاویدن هزار توی پر رمز و راز ذهن شخصیت‌ها (نک. پاینده،۱۳۹۱: ۱۶). از انواع داستان‌های مدرن می‌توان به داستان‌های غنایی یا شعرگونه اشاره کرد. از شناسایی اصول رمان و داستان غنایی، چندان نمی‌گذرد. این شاخهٔ ادبی، نخستین بار در دههٔ بیستم میلادی با مقاله‌ای از آیلین بالدِشویلر که مختص به داستان کوتاه غنایی بود، مطرح شد و به دنبال وی پژوهشگرانی مانند سوزان‌بنت، جاناتان‌کالر و رالف‌فریمن نیز به قلمرو ادبیات داستانی غنایی افزودند و آن را در رمان و داستانک نیز بررسی کردند. با توجه به معیارهایی که آنان برای رمان غنایی، قائل شدند، اکنون به طور علمی‌تر می‌توان رمان‌های غنایی را شناسایی و تحلیل کرد. شب‌های تهران از غزاله علیزاده از جمله آثاری است که در آن با مختصات غنایی مواجه هستیم. در کشور ما، آثار معدودی اعم از مقاله و پایان‌نامه وجود دارد که به بررسی داستان‌های غنایی براساس نظریه‌های داستان غنایی پرداخته‌اند. قلّت وجود اینگونه آثار، ضرورت کارها و مطالعات بیشتر را در این زمینه ایجاب می‌نماید؛ از این‌رو مقالهٔ حاضر با چنین رویکردی، به تحلیل و بررسی رمان شب‌های تهران می‌پردازد.

۱-۱- مسالهٔ و سوال تحقیق

نظریه کالر شامل پنج احساس اصلی به همراه زیرشاخه های آنهاست. در پژوهش حاضر به این سوال پاسخ داده شد که چه عناصر و عواملی رمان شبهای تهران را به عنوان یک داستان غزلی مدرن مشخص کرده است؟

۱-۲-روش تحقیق

روش تحقیق در این تحقیق توصیفی- تحلیلی است. مطالب لازم بر اساس منابع کتابخانه ای و سایت های مهم و وب سایت های مقاله گردآوری و ارائه می شود. از آنجایی که تئوری رمان غنایی توسط جاناتان کالر برای اولین بار مطرح شده است، بنابراین اصول آن نیز به تفصیل توضیح داده شده است. برای نشان دادن کاربرد این نظریه در تحلیل غزل، یکی از بهترین نمونه های غزل فارسی به نام شب های تهران در نظر گرفته شده است.

۳-۱-پیشینهٔ‌پژوهش

اگرچه رمان شب‌های تهران موضوع مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی بوده است؛ از جمله: زینت ناطق‌پور و همکاران (۱۴۰۱) «بررسی و تطبیق روایتگری در آثار غزاله علیزاده با تکیه بر رمان‌های خانهٔ ادریسی‌ها و شب‌های تهران»، یدالله بهمنی مطلق، بهروز مروی (۱۳۹۳) «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران»، مریم محمودی، نگار حیدری (۱۳۹۷) «تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده با تکیه بر رمان‌های بعد از تابستان، دو منظره، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران»؛ اما هیچ‌یک از این تحقیقات از دیدگاه مورد نظر ما به بررسی این اثر نپرداخته‌اند. تحلیل رمان و داستان غنایی با معیارهای نوین و مختص به رمان و داستان غنایی چندان در کشور ما رایج نبوده؛ اما در سال‌های اخیر، چند اثر در این حوزهٔ نوشته شده است. در زمینهٔ بررسی آثار غزاله علیزاده از این منظر یک مقاله وجود دارد و همچنین پایان‌نامه و مقالاتی هم دربارهٔ دیگر آثار موجود است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: ایوب مرادی (۱۴۰۰)، «بررسی وجوه متمایز داستان کوتاه غنایی در داستان جزیره از غزاله علیزاده با تاکید بر مبانی زیبایی شناسی حضور»؛ این مقاله براساس نظریهٔ بالدشویلر عمل کرده و در کنار آن نیز، از نظریهٔ زیبایی‌شناسی حضور از آلژیداس گرمس هم بهره برده است. سلطانیان (۱۳۹۹)، در پایان نامهٔ خود با عنوان «تحلیل مؤلفه‌های رمان غنایی در ادبیات داستانی معاصر فارسی با تکیه بر آثار بوف کور، شازده احتجاب، سلوک و سمفونی مردگان» تنها به بررسی برخی جلوه‌های غنایی این داستان‌ها با توجّه به آنچه در زمینهٔ ادبیات غنایی در شعر مطرح شده، دست زده است. گلاله مرادی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی مفاهیم غنایی در شوهر آهو خانم» این رمان را تنها از نظر جنبه‌های غنایی که مختص به شعر است، بررسی نموده‌است. در پایان نامهٔ عبدی (۱۳۹۷) با عنوان «نقد و تحلیل و مقایسه مجموعه داستان‌های کوتاه غنایی از بیژن نجدی (یوزپلنگانی که با من دویده‌اند)، محمدکلباسی (مثل سایه مثل آب) و حسین سناپور (باگاردباز) با توجه به نظریهٔ بالدشویلر» پایهٔ مطالب از کتاب پاینده اخذ شده است؛ از طریق بررسی عناصر داستان به تحلیل این داستان‌ها پرداخته است. نصرآزادانی و محمدی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری داستان غنایی» به تبیین ساختار داستان غنایی پرداخته‌اند. حسین پاینده (۱۳۸۹) از نخستین پژوهشگرانی است که در ایران، دربارهٔ داستان غنایی از نوع نثر مطلب نوشته است. وی در جلد دوم کتاب «داستان کوتاه در ایران» به تفصیل به طرح این مبحث برمبنای مقالهٔ آیلین بالدِشویلِر دربارهٔ داستان کوتاه غنایی پرداخته است. از جمله آثار مهم خارجی در این حوزه، کتابی از مِی چارلز (۱۹۹۴) با عنوان «نظریه‌های داستان‌های کوتاه مدرن» است که مجموعه‌ای از مقالاتِ پژوهشگران برجستهٔ حوزهٔ داستان کوتاه است؛ از جمله آراء بالدشویلر که از مقالات مهم وی درباب داستان کوتاه و رمان غنایی مستخرج شده است. از دیگر محققان برجسته در حوزه ادبیات غنایی، جاناتان کالر(۲۰۱۵) است. کتاب کالر با عنوان «نظریه ادبیات غنایی» بیشتر به شعر غنایی انگلیسی از گذشته تا دوره معاصر پرداخته‌است؛ اما در خلال مباحث، نکاتی هم دربارهٔ رمان غنایی مطرح شده. کتاب وی از بهترین نمونه‌های معرفی و تبیین این نوع ادبی و از منابع اصلی ما در این مقاله است. رالف فریمن (۲۰۰۱) نیز در کتاب خود با عنوان «رمان غنایی» به این نوع ادبی پرداخته است.

۲-رمان شب‌های تهران

نگارش داستان مدرن غنایی تلاشی است برای بر هم زدن سطح پیدای واقعیت و راه بردن به هزارتوی ناپیدای احساسات شخصیت‌هایی که در چنبره‌ای از روابط سرد و بی‌عاطفه گرفتار شده‌اند. پیش از پیدایش جنبش مدرنیسم، توجه نویسندگان رئالیست صرفاً به لایه‌های مشهود واقعیت معطوف بود و هدف آنها نوشتن داستانی بر مبنای واقعیت نمایی بود. واقعیت نمایی حکم می‌کرد که نویسنده جنبه‌های بیرونی و مشاهده شدنی واقعیت را با ذکر جزئیات در داستان بازآفرینی کند. متقابلاً نویسندهٔ مدرنیست واقعیت درونی و ذهنی را مهم‌تر از واقعیت بیرونی و ثبت جزئیات ظاهری می‌داند و به همین دلیل به

گونه‌ای می‌نویسد که خواننده از همان ابتدا برداشتی از حیات پرتلاطم روانی شخصیت‌ها به دست آورد (نک. پاینده،۱۳۹۱:۱۵۶) و شخصیت‌ها نیز بیش از آنکه کارکردی واقعی داشته باشند، نمایندهٔ یک حالت ذهنی هستند. چنانکه در رمان شب‌های تهران هم این ویژگی‌ها آشکار است. غزاله علیزاده نویسنده‌ای است که در آثارش از جمله شب‌های تهران اشرافیت فسیل شده را نقد می‌کند و فساد بوروژا را نشان می‌دهد. رمان شب‌های تهران، به روایت دو قشر متفاوت جامعه یعنی بورژوا و خرده بورژوا می‌پردازد. سه شخصیت اصلی داستان در خود فرو رفته و تنها هستند. یکی از این شخصیت‌ها نقاش جوانی به نام بهزاد است که از خانواده‌ای سطح بالا برخاسته. دیگر شخصیت اصلی داستان، آسیه دختری است سنت-گریز از طبقهٔ بورژوازی؛ با افکار آشفته و نابسامان که بهزاد عاشق او می‌شود؛ ولی عشقی نافرجام است. نسترن دیگر شخصیت اصلی داستان است و از خانواده‌ای از سطح خرده‌بورژوا که سال‌ها شیفتهٔ بهزاد بوده است. در صفحات پایانی بهزاد و نسترن با هم این دیالوگِ «ما چرا آفریده شده‌ایم که رنج بکشیم؟» را می‌گویند و داستان با فرجامی گشوده به پایان می‌رسد. شخصیت-های رمان شب‌های تهران همه درگیر دغدغه‌ها و رنج‌های درونی‌شان هستند. شخصیت آسیه در شب‌های تهران شبیه شخصیت دیزی میلر در رمانی به همین نام نوشتهٔ هنری جیمز است. در این کتاب با کاربردِ پربسامد برخی عناصر غنایی از جمله عناصری که بر اساس نظریهٔ آیلین بالدشویلر دربارهٔ داستان مدرن غنایی مطرح شده است، مواجه هستیم. مانند: توصیف غنایی، منحنی عاطفی، فرجام گشوده، نمادپردازی، تنهایی و بیگانگی شخصیت‌ها (نک. پاینده،۱۳۹۱: ۷۱-۶۶).

۳- بحث و بررسی

اگرچه پژوهشگران زیادی به بررسی ویژگی‌های غنایی در اشعار و متون نثر کلاسیک پرداخته‌اند؛ اما در ادبیات داستانی نیز نمونه‌هایی از ادبیات غنایی وجود دارد که قابل توجه است. رمان یکی از انواع ادبی است که به نویسنده این مجال را می‌دهد تا با شرح بیشتری به بیان احساسات خود بپردازد. شب‌های تهران از غزاله علیزاده از جمله آثاری است که در آن با مختصات غنایی مواجه هستیم. آثار غنایی شاخص‌های محتوایی و صوری خاصی دارد که مرز آن را با انواع دیگر معین می‌کند «شاخص‌های محتوایی عبارتنداز: احساسی و عاطفی بودن، عاشقانه و عارفانه بودن، دید منفی به جهان داشتن، فضای غم‌آلود داشتن، وصفی بودن، توجه به خصوصیات اخلاقی، درون‌گرایی و ....؛ شاخص‌های صوری نیز از این قبیل‌اند: لطافت و نرمی زبان و بیان، غنای موسیقایی، استعارات، تشبیهات، کنایات نرم و لطیف غنایی و ....» (مشتاق مهر و بافکر، ۱۳۹۵). در این بخش از مقاله به تحلیل و بررسی مولفه‌های غنایی در رمان شب‌های تهران بر اساس نظریهٔ جاناتان کالر (۲۰۱۵) پرداخته می-شود.

۴-نظریهٔ جاناتان کالر

نخستین بار منتقد و نویسندهٔ آمریکایی کُنراد آیکِن در سال ۱۹۲۱ اصطلاح «داستان کوتاه غنایی» را وضع کرد. در سال ۱۹۶۹ آیلین بالدِشویلر در مقاله‌ای با عنوان «تاریخچه‌ای از داستان کوتاه غنایی» این نظریه را بسط داد و به دنبال وی پژوهشگرانی مانند سوزان‌بنت، جاناتان‌کالر و رالف فریمن نیز به قلمرو ادبیات داستانی غنایی افزودند و آن را در رمان و داستانک نیز بررسی کردند. با توجه به معیارهایی که آنان برای رمان غنایی، قائل شدند، اکنون به طور علمی‌تر می‌توان رمان‌های غنایی را شناسایی و تحلیل کرد. کالر (۲۰۱۵) در کتاب خود با عنوان «نظریه ادبیات غنایی» بیشتر به شعر غنایی انگلیسی از گذشته تا دوره معاصر پرداخته‌است؛ اما در خلال مباحث، نکاتی هم دربارهٔ رمان غنایی مطرح کرده است. جاناتان کالر هر متن غنایی را چه نوع نثر چه شعر، تنها بر اساس یک شاخصه اصلی غنایی می‌شمارد و آن عنصر عاطفه است و برای این شاخصِ اصلی، پنج زیرشاخه قائل است که در اصل این زیر شاخه‌ها همان مواردی هستند که نظریه‌پردازان ادبیات منظوم غنایی ایرانی نیز آن را مطرح می‌کنند. بر اساس نظریهٔ کالر انواع عاطفه در متن غنایی با زیرشاخه‌هایشان عبارت‌انداز:

الف- عاطفه غم و اندوه با زیرشاخه‌های: رثا، بث الشکوی؛ حبسیه؛

ب- عاطفه شادی با زیر شاخه‌های: مفاخره، اصوات شادی، فضاسازی همزمان؛

پ- عاطفه خشم با زیر شاخه‌های: هجا، هزل، طنز؛

ت- عاطفه اعجاب و شگفتی با زیر شاخه‌های: توصیف (انسان یا طبیعت و غیره) و مدح (انسان و غیرانسان)؛

ث- عاطفه عشق و دوستی با زیر شاخه‌های: دعا و نیایش، حسب‌حال عاشقانه.

در این قسمت است که مرز میان تقسیم‌بندی کالر با دیگران، مشخص می‌شود؛ کالر معتقد است به صرف وجود هر یک از این شش عاطفه در یک اثر ادبی، می‌توانیم بگوئیم که آن اثر دارای جوهرهٔ غنایی است؛ اما نمی‌توانیم حکم کنیم که با ادبیات غنایی روبرو هستیم و دلیل آن هم این است که آثار ادبی به هر شکل و قالبی که باشند، دست‌کم یک یا دو مورد از این پنج عاطفه فردی را در خود دارند (۳۸: ۲۰۱۵، caller). برای ورود به قلمرو یک اثر ادبی غنایی، علاوه بر اینکه این عواطف می-بایست با بسامد بالایی در اثر به کار رفته باشند، باید دارای انسجام ادبی هم باشند؛ یعنی در تناسب با فضای کلی آن بخش از داستان و به طور کل، تمام داستان قرار بگیرند (همان: ۴۱).

۱-۴- عاطفهٔ اعجاب و شگفتی

یکی از انواع عاطفه، نوع اعجاب و شگفتی است که بیش از هر چیز در توصیف طبیعت مشهود است. «صرف وجود توصیف طبیعت در یک متن ادبی، باعث غنایی‌شدن آن نیست؛ بلکه این توصیف باید از گذار احساسات شخصی گوینده عبور کند و با متن نیز انسجام داشته باشد» (۴۲: ۲۰۱۵، culler). از زیرشاخه‌های عاطفهٔ اعجاب و شگفتی، مدح و توصیف است که در آثار غنایی کاربرد فراوان دارند.

۱-۱-۴- توصیف

داستان غنایی بیان‌کنندهٔ حالات عاطفی و احساسات درونی شخصیت‌های داستان و «تلاشی است برای برهم زدن سطح پیدای واقعیت و راه بردن به هزار توی ناپیدای احساسات شخصیت‌هایی که در چنبره‌ای از روابط سرد و بی‌عاطفه گرفتار شده‌اند» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۵۳). در داستان‌های غنایی توصیف‌های راوی از مکان‌ها و رویدادها نیز با احساس شخصیت داستان گره می-خورد و هرچه که راوی به زبان می‌آورد با هاله‌ای از اندوه و ناامیدی همراه است. «بهزاد رو به ساحل رفت؛ کنار آب نشست. رخوتی مطبوع او را از خود خالی می‌کرد؛ فکرها بخار می‌شد؛ کشمکش‌های عاطفی، نگرانی گذشته و آینده. نبض او با طبیعت می‌زد. میان تهی مثل کوز، روی ماسه‌های لب دریا، از صدای موج و باد و آفتاب تدریجاً سرشار می‌شد. با جنبش هر برگ تکان می‌خورد. عنصر کوچکی از جهان بود. وابسته و پیوسته. دراز کشید. چند قدم دور از او سگی زرد. بهزاد چشم‌ها را بست. گوش به آواز آب سپرد. زمین و آفتاب گرم. دریا و آفتاب همه خواب بودند. آرامش، زیبایی، آزادی. با این فکر آرام خوابید، بی رویا و کابوس؛ مثل سگی زرد» (علیزاده،۱۳۹۹: ۵۸۵). نویسنده برای توصیف حالات بهزاد همانند آزادی، آرامش، تهی بودن و ... عناصر طبیعت را به خدمت می‌گیرد؛ یعنی در خلال توصیف عناصر طبیعت احوال بهزاد را نیز به نمایش می-گذارد و یا برای به تصویر کشیدن حس و حال بهزاد از عناصر طبیعت مدد می‌گیرد. منظور از عاطفهٔ اعجاب و شگفتی، صرفاً جنبهٔ خوشایند و مثبت و شگفتی‌آور آن نیست؛ بلکه این اعجاب و شگفتی می‌تواند حتی از توصیف یک امر نامطلوب حاصل شود. «در سال‌های گذشته هماهنگ با طبیعت، نیرومند و سرکش می‌شد. عنصری سیال چون شیره‌های نباتی، شیرین و صاف با جوهری از هستی جریان می‌یافت. امسال به جز سرما چیز دیگری حس نمی‌کرد. پرده را کشید؛ نور اتاق نیمرنگ و مه‌گون شد» (همان: ۴۱۹). حس نا امیدی و دلسردی بهزاد از طریق توصیف سرما و نور نیمرنگ و مه‌گون اتاق به تصویر کشیده شده است و در حقیقت سردی هوا و مه‌گون بودن اتاق، توصیف احوال بهزاد است و این چنین توصیف طبیعت به خدمت توصیف شخصیت داستان آمده است. در مثال‌هایی زیر نیز نویسنده در حین توصیف فضا، آن را در خدمت توصیف احوال

شخصیت‌ها در می‌آورد و با عبور دادن طبیعت از گذار احساسات، رنگ غنایی به آن می‌بخشد که از توصیفِ صرف خارج و تبدیل به وسیله‌ای برای بیان احوال و احساسات شخصیت داستان می‌شود. «براده‌های تیز یخ بر صورتش می‌خورد. هوا گرفته بود. آفتاب اول صبح را ابری سیاه پوشانده بود که نمی‌بارید. ترکه‌های باد زیر پنجره با باد تو می‌آمد، به سختی شلاق بر صورت بهزاد بود. سر را جلوتر برد: "مرا بزن چه لطفی"، بادهای آشفته را به سینه فرو برد. آنقدر نشست تا باد به تدریج آرام گرفت» (همان: ۳۲۹). «بهزاد می‌خواست برگردد. شهر بدون آسیه نفس‌بر و کاهنده بود؛ اما امیدی مبهم او را نگه می‌داشت. یکشنبه و دوشنبه ناگهان هوا سرد شد. ابرهایی فشرده از شمال روی شهر سایه انداخت» (همان: ۵۷۲). توصیفات بالا علاوه بر وصف چگونگی هوا، بیانگر حالت اندوه بهزاد است و با اشاره به باد و آشفته بودن آن، می‌توان به آشفتگی روحی بهزاد پی برد. پس هدف نویسنده توصیف صرفِ طبیعت نیست؛ بلکه هدف اصلی اشاره به حالات اشخاص است که از طریق عناصر طبیعی به وصف آن پرداخته است. این نوع توصیفات را تی‌اس‌الیوت هم‌پیوندی عینی می‌نامد. «هم پیوندی عینی القای احساسی در خواننده است به طور غیر مستقیم و به وسیلهٔ سلسله‌ای از موقعیت‌ها و وقایع و صحنه‌ها. این هم پیوندی از طریق توصیف ایجاد می‌شود و نویسنده احساس شخصی خود را به طور مستقیم ارائه نمی‌دهد و تنها از طریق توصیف موقعیت‌ها ما متوجه می‌شویم که نویسنده دنیا و انسان‌ها را چگونه می بیند» (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۵).

۲-۱-۴- مدح و ستایش

مدیحه‌سرایی یکی از شاخص‌های ادبیات غنایی است که زیر شاخهٔ عاطفهٔ اعجاب و شگفتی قرار می‌گیرد. گاهی در یک اثر، با انواعی از مدح‌ها و ستایش‌ها اعم از مدح دیگران یا مدح شخصیت از خود (مفاخره) مواجه هستیم. اسماعیل حاکمی والا مدح را از اساسی‌ترین جان‌مایه‌های شعر غنایی خوانده که «شامل موضوعات مختلفی اعم از ستایش خداوند، ستایش معشوق زمینی و حتی ستایش سایر مخلوقات است» (حاکمی، ۱۳۸۶: ۶۶). پاینده نیز مدح و ستایش را از عناصر داستان‌های غنایی معرفی می‌کند که غالباً به صورت ستایش زیبایی و ویژگی‌های خاص اخلاقی معشوق به کار می‌رود (نک.پاینده،۱۳۹۱: ۹۸). نکتهٔ مهم در بررسی کاربرد مدح در آثار غنایی، این است که این مدح‌ها و ستایش‌ها، باید حال و هوایی غنایی داشته باشند؛ یعنی با احساسات شخصی و عواطف انحصاری گوینده پیوند خورده باشند. «به صرفِ توصیف زیبایی یا ویژگی‌های جذّاب معشوق و محبوب، متن غنایی ایجاد نمی‌گردد؛ بلکه این توصیف باید به نوعی جنبهٔ ستایش داشته باشد؛ یعنی گوینده به گونه‌ای به وصف بپردازد که در گفتمان سکوت وی، و به عبارت ساده‌تر از فحوای جملات و کلمات، کاملاً مشخص باشد که وی تحت تاثیر این زیبایی‌ها است و آنها را تحسین می‌کند؛ همچنین اینگونه توصیف باید با وجوهی از ادبیت همراه باشد»(culler،۲۰۱۵:۱۶۷). یکی از مهمترین ویژگی‌های شب‌های تهران، مدح غنایی معشوق است که البته این مدح، گاه به مدح اشخاص دیگر نیز کشیده می‌شود. «آسیه اگر بیاید فضای کوچک ما را پر می‌کند. من که نمی‌توانم درست تنفس کنم. یک چیز جادویی، یک چیز سنگین دارد. سال‌ها دلم می‌خواست شبیه او باشم. لعنتی عجب جاذبه‌یی دارد» (علیزاده:۱۳۹۹ ۱۵۶). «از اول شب هم اینجا کسی نبود؛ فقط تو بودی و هستی؛ عطر تو، صدای تو، چشم‌های تو. چشم‌هایت را دوست دارم، بیشتر از همه چیز. بیشتر از آب و آفتاب. چشم‌های تو آتشی است که من از آن عبور می‌کنم، که بی‌گناه می‌شوم» (همان:۱۶۴). «در ذهن من این لحظه همیشگی است؛ هیچ وقت از بین نخواهد رفت. بعضی عطرها می‌ماند؛ مثل عطر تلخ تو. بوی گل تریاک. یگانه شعرِ من تو، تمام کارهای من بعد از این فقط برای توست» (همان: ۱۶۵). «می‌خواستمت. تو نیمهٔ منی. تازه پیدایت کرده بودم. کامل شده بودم. حس ملال و غربت هستی، در گرمی آفتاب تو گداخته بود. تو به جهان پیر و حقیر و مبتذل اطرافت مثل زن‌های اسطوره نور می‌پاشی. مفهومی استعاری، آیینی و بی‌انتها می‌دهی. ازلی، هلنی، زهره‌ایی، آفرودیتی، جوهری از آنها به تو رسیده است. در این عصر بی‌روح تو را نمی‌فهمند، از قله‌های المپ معصوم و بی‌تکلف سر خورده‌ای پایین، و لای این مردم می‌چرخی، هیچ‌کس تو را نمی‌فهمد، من کشفت کردم. جادوی باستانیت را پشت نقابت شناختم. تو صاحب منی ، من

بندهٔ تو هستم» (همان:۵۷۵). مدح در داستان‌های غنایی را می‌توان همان تغزل دانست که به ستایش و وصف زیبایی معشوق می‌پردازد. توصیفاتی که امثال آن را در آثار منظوم عاشقانه می‌بینیم. در نمونه‌های بالا هدف نویسنده تنها ذکر و توصیف زیبایی معشوق نبوده است؛ بلکه علاوه بر این، در پی برتری دادن معشوق خود است. بر خلاف مدح‌های قصاید سیاسی و ... مدح در آثار غنایی از گذار احساسات واقعی و صادقانهٔ گوینده عبور می‌کند و به مدحی واقعی می‌انجامد. در مدح‌های موجود در آثار غنایی آنچه اهمیت دارد شخصی‌سازی این مدح است که تکرار مدح‌های رایج عاشقانه و تنها ذکر ظواهر و زیبایی‌های ظاهری و بیرونی معشوق نیست؛ بلکه علاوه بر ستایشی که منحصر به معشوق است، بیانگر آن تاثیری است که بر ممدوح داشته است. وصف و مدح معشوق یا شخصیت‌های دیگر داستان، باید برای شخصیت داستان، درونی شده باشد. «درونی کردنِ[1] مدح و ستایش به مفهوم این است که شخصیت داستان یا حتی راوی، ارادت و عشق خود را نه فقط در زبان و کلام، که با زبان درون و گفتمان سکوت هم عملی کند؛ یعنی حتی رفتار و حرکات وی، ستایشگر ممدوح باشد» (culler،۲۰۱۵:۱۷۴). یکی از ویژگی‌های مهم شب‌های تهران، علاوه بر مدح معشوق، مدح امور مطلوبِ شخصیت‌های اصلی داستان است. در نمونهٔ زیر آسیه حس خود را نسبت به یک درخت هلو بیان می‌کند. «آدم‌ها نادان و خودخواهند. من پشت هر لبخند یک مار زهری، یک اسکلت می‌بینم. دوست من از اینها نبود. او یک درخت هلو بود. بین درخت‌های باغ یک هلو انجیری بود. توپر و کوتاه، پرمیوه و مثل چتر. من درد دلهایم را برای او می‌گفتم. زیر سایهٔ مادرانه‌اش ساعت‌ها می‌نشستم. صورتم را می‌فشردم به زیر تنهٔ کوتاه و پهن او. گریه که می‌کردم می‌فهمید انگار. با دست‌های شاخه‌ایش، میوه‌های پهن و خوشگل و خوشمزه‌اش را پایین می‌انداخت» (علیزاده، ۱۳۹۹: ۱۲۶). از دیگر ویژگی‌های مدح‌های علیزاده در این رمان این است که ضمن مدح خصایص یک شخص یا گروه، به هجو آنان نیز می‌پردازد. در قسمت زیر نویسنده به خوبی، مدح یک تیپ خاص از زنان اشراف را انجام داده است؛ اما در عین حال، ویژگی‌های ناپسند آنان را نیز بیان کرده است و مدح را با هجو آمیخته است. «زن‌های لاغر اندام با صورت‌های اسبی قهوه داغ می‌نوشیدند و مثل قوری متین و آهسته قل‌قل می‌کردند. همراه مهرآمیزترین لبخند، در هر تماس ناچیز با سر و دست هم عذر می‌خواستند. انگشتان باریک را موزون و دلپذیر شبیه بال کبوتر همگام با آهنگ زیبای جمله‌ها، در فضا تکان می‌دادند و با ولع، دنبال فرصتی برای بدگویی و غیبت بودند» (همان: ۱۰۹). طبق بررسی‌ها مدح بسامد قابل توجهی در رمان شب‌های تهران دارد و از جمله عواملی است که جنبهٔ غنایی به این اثر بخشیده است.

۲-۴- عاطفهٔ عشق و دوستی

در این عاطفه که دارای زیر شاخه‌های حسب‌حال و دعا و نیایش است، نویسنده به ذکر احوال عاشقانه می‌پردازد و یا در حق معشوق دعا و نیایش می‌کند. «واضح است که از میان عواطف، عاطفه‌ای که لازمهٔ یک متن غنایی است، عاطفهٔ عشق و دوستی است؛ البته عاطفه‌ای است وسیع و چند بعدی و همزمان. در لحظه‌های تعامل عاشقانه میان دو فرد، عواطف متفاوت و گاه ضد و نقیضی به شخص دست می‌دهد و در هر لحظه، این عواطف بسته به حس آن لحظه تغییر می‌کند» (culler،۲۰۱۵:۱۶۲).

۱-۲-۴- حسب حال

حسب‌حال یکی از زیر شاخه‌های عاطفهٔ عشق و دوستی است. «حسب حال به نوشته یا سروده‌ای اطلاق می‌شود که نویسنده یا شاعر، دربارهٔ اخلاقیات و روحیات خود به ویژه در تألّمات روحی و معنوی و وضع زندگی و کیفیات معاش خود قلم فرسایی کرده و شرح احوال کنونی و سوانح شخصی را در حالت غم و تنهایی خویش به تصویر بکشد» (محسنی، ۱۳۸۳: ۳۴). حسب حال با توجه به نوع اثر می‌تواند برگرفته از ذهن و درونیات شخص باشد و تنها احوالات درونی را بیان کند و یا بیان‌کنندهٔ حوادث و جریانات خارجی باشد. در رمان غنایی، حسب حال، جنبهٔ درونی و ذهنی دارد که به بیان هر حس

[1] - internalization

خاصی که به علّت غلیان عشق به فرد عاشق در لحظه دست داده باشد می‌پردازد و مربوط به احوالات ذهنی و دغدغه‌ها و تلاطمات ذهنی عاشق نسبت به معشوق و بیشتر شبیه به حدیث نفس است. حسب‌حال در آثار غنایی را نباید با آن مفهوم رایجی که از این اصطلاح می‌شناسیم، یکسان بدانیم. «منظور از حسب‌حال و بیان آنچه در درون است، توضیح و توصیف تمام اتفافات و احوالات مختلفی که در طول زندگی فرد ایجاد شده نیست؛ بلکه اولاً این مقوله، صرفاً باید همراه با مضمون عاشقانه باشد و رنگ عاشقانه داشته باشد؛ ثانیاً بیان ساده و صریح احوال خصوصی عاشقانهٔ شخصیت باشد» (culler،۲۰۱۵:۱۹۴). در رمان شب‌های تهران این ویژگی با بسامد و کیفیت بالا دیده می‌شود. نویسنده به خوبی توانسته در بیان حسب‌حال‌ها، عنصر لحن را نیز پیاده سازد و لحن حسب‌حال‌های مردانه و زنانه را تفکیک کند. جانی پین در کتاب عنصر لحن، به توضیح این عنصر مهم در داستان پرداخته و گفته است که نویسنده باید بتواند بر اساس جنسیت یا موقعیت اجتماعی و خانوادگی افراد، به پردازش لحن متناسب با آنان بپردازد (نک. پین، ۱۳۸۹: ۲۷). «کاش درست نمی‌شناختمش، ابهام او بی نظیر بود، معنا به زندگی‌ام می‌داد، شور و شوق داشتم، متکی به جایی بودم، با طبیعت آمیخته بود، از زمین بالا می‌آمد و سبز - می‌شد و می‌گسترد. دست به هر برگی می‌زدم هوای او را داشت. در این رها شدگی انگار زمین خودم را وطن خودم را در او پیدا می‌کردم. حالا دوباره غریبم؛ چون آسیه محو شده. رمزش را از دست داده. سر وقت ولم کرد. درد کشید؛ ولی جنگ را برد. بعد از جدایی دوباره در من رشد کرد؛ مثل روزهای اول شد، هر حرکت هر خاطره از او معنای تازه‌ای یافت. چشم‌هایش را خواب می‌بینم، مثل آتشی سبز» (علیزاده،۱۳۹۹: ۴۹۷). «دو ماه بود از آسیه خبر نداشت. در باد سرد ساعت‌های آخر شب ساعت‌های طولانی راه می‌رفت و فکر می‌کرد. آدم‌ها را نمی‌دید. تمام زندگی او لحظه لحظه و گسسته بود. با این همه بهزاد بیشتر از آب و هوا به آسیه نیاز داشت. بی او تمام شهر تهدید کننده، خالی و بی رحم بود. از ته دل می‌خواست سر بر دامن او بگذارد و بگرید. طوری که هر دو آب شوند، می‌خواست با او بمیرد، حالا که زندگی نبود» (همان:۱۷۳). «آسیه چشمان جرقه-بار و ملتهب خود را به چهرهٔ او دوخت، مرد جوان حس کرد که از گذشته‌های دور با این نگاه پیوند خورده است. تنفس بهزاد گسسته و تند شد. خون در سراسر اندامش با تپش تند قلب سست و گداخته می‌گشت. در هر سر انگشت سوزشی بود. لرزشی آرام در کنه اندام‌ها. هر لحظه او را این هوا بر می‌داشت که چشمان زن را ببوسد» (همان:۱۳۹). مثال‌های ذکر شدهِ حسب‌حال بهزاد در بیان عشق او نسبت به آسیه است. نمونهٔ زیر نیز حسب‌حالی است که از زبان آسیه بیان می‌شود؛ وی اگرچه در ظاهر از معشوقش، بهمن جداشده، هنوز میل به او دارد و دچار یک تناقص پیچیده است و نوعی منحنی عاطفی را طی می‌کند. «بهزاد خندید: چقدر تو دیوانه‌ای؛ پس داستان بهمن چه شد؟ او را برای ابد ترک کردم. به خاطرش می‌مردم. آسیه ادامه داد: بهمن واقعاً ماه بود. در جمع می‌درخشید. از بودن من نیرو می‌گرفت؛ یعنی جداً همه چیز تمام شده؟ نمی‌دانم. خیلی ضعف دارم. اگر ببینمش، حتی صدایش را دوباره بشنوم، قابل پیش‌بینی نیست» (همان:۲۳۶). همانطور که بیان شد، حسب-حال‌ها در آثار غنایی که بیانگر احساسات فردی و شخصی گوینده است، گاه شکلی متفاوت از سایر حسب‌حال‌هایی دارد که در انواع دیگر مشاهده می‌شود و ممکن است هیچ مورد بیرونی و خارج از ذهنی بیان نشده باشد و تنها به توصیف احوالات و احساسات درونی بپردازد. در رمان شب‌های تهران که دارای بُعد عاشقانه است، در تناسب با درونمایهٔ اثر، حسب‌حال‌ها هم نوعی بیان لحظه‌های فراق یا وصال معشوق است وعاشق از احساسات و لحظات انتظار و دل‌تنگی می‌گوید.

۳-۴- عاطفهٔ غم و اندوه

عاطفهٔ اندوه یکی از پربسامدترین انواع عاطفه در داستان‌های غنایی است. این عاطفه شامل مولّفه‌های مرثیه، شکایت، نصحیت، افسوس و نیز حبسیه است.

۱-۳-۴-بث‌الشکوی

بث‌الشکوی یا شکواییه، یکی از مضامین ادبی است که به معنی درد دل کردن و گلایه از رویدادهای دردناک زندگی و بازگو-کنندهٔ یاس و تیره‌روزی گوینده است. عوامل متعددی مثل شرایط روحی و شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر زندگی بر نوع گلایه‌ها و شکایت‌ها تاثیرگذارند. نوع شکواییه‌های گوینده بیان‌کنندهٔ نوع فکر او و بازتاب دهندهٔ اولویت‌های فکری اوست. برای شکوه و گلایه، دو نوع کلی می‌توان در نظر گرفت: گلایه از خویش و گلایه از غیر. گلایه از خویش، به ملامت گوینده از خود مربوط است که بر اثر ارتکاب اشتباهی، به ملامت خود می‌پردازد و گلایه از غیر، ممکن است به شکوه از بخت و سرنوشت یا از افراد دیگر که در حق او جفاکرده‌اند، مربوط شود. در داستان‌های غنایی و عاشقانه با هر دو نوع شکایت مواجه هستیم. شکوه و گلایه در آثار عاشقانه گاه گذرا هستند. این احساسات همان است که منحنی عاطفی نیز به آنها گفته می‌شود؛ حالتی که شخصیت‌ها به احساسات متفاوت و متضادی دچار می‌شوند که ثبات ندارد. در اغلب داستانهای غنایی، نوعی منحنی عاطفی وجود دارد که «فراز و فرودِ احساسات شخصیت اصلی دربارهٔ موضوعی را نشان می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۱: ۶۹). شاید علت فراوان بودن شکوه‌ها در شب‌های تهران این باشد که شخصیت‌های داستان، تنها و منزوی و افسرده هستند. «یک نفر از خانم‌ها کلوچه آورده بود. قبل از شروع نمایش آن را تعارف کرد. نسترن سرخ شد. خوردن کلوچه در تئاتر عامیانه بود؛ ولی به خاطر نفرت و لجاجتی که از خود داشت، گرفت و خوررد و ذره‌ها بر دامنش ریخت و کوشش نکرد بتکاند. شایسته رفاقت با زن‌های عادی بود و باید خود همرنگ آنها می‌شد» (علیزاده،۱۳۹۹:۱۴۸). «نسترن بیرون رفت. فضا برایش آن به آن سنگین می-شد. در آینهٔ دسشویی نگاه به صورت خود کرد. چهره‌ای که ناگهان بیگانه می‌نمود. آن رگه‌های عامی‌گری و خام طبعی، نپختگی و بی‌گناهیِ ساده‌لوحانه را در سیمای بیگانه دید و کشف کرد. دختر سرهنگ خوش‌آب و رنگ با لباس سبز و شانه-های پهن، چرا در این سال‌ها چیزی نیاموخته بود. هیچ نپریده بود، خطر نکرده بود. در پیلهٔ ابریشمین و خوشرنگ بی خیال لمیده بود؛ ولی به رغم ظاهر شفاف و نرم پیله، کرمی درون آن بود ترسو و بی‌حال، دوستدار آرامش، پروردهٔ رسومی خرده‌پا و سست که ذهن او دربست به آنها تن داده بود» (همان:۲۸۱). «چرا نفهمیدم. هیچ علاقه‌ای به من نداشت. از پدر و مادرم خوشش نمی‌آمد. هیچ دلپذیر نیستند. من به مادرم رفته‌ام (دست‌ها را باز کرد) چیزی ندارم» (همان: ۳۰۶). نمونه‌های ذکر شده شکوه‌های یکی از شخصیت‌های اصلی یعنی نسترن، از خود و بیان عدم رضایت او از خود است. بیشترین گلایه از خود را در نسترن می‌بینیم که از خانواده‌ای از طبقهٔ خرده بورژوازست و سعی دارد خود را شبیه به طبقه بوروژا کند و از شرایط خانوادگی خود ناخرسند است تا جایی که گاهی از پدر و مادر خود نیز دلزده می‌شود. نمونه‌های دیگر شکایت که در رمان فراوان دیده می‌شود، گلایه از اوضاع جامعه، عرف‌های جامعه و سنن و آداب غلط است که به رمان، نوعی جنبهٔ انتقادی و اجتماعی نیز داده است. «(آسیه): مردان ما از عشق همین اداها را بلد هستند و اسمش را هم غیرت گذاشته‌اند. بلدند که زن را جوری مراقبت کنند که نگاه احدی به او نیفتد؛ اما عشق یعنی اینکه نگذاری زنی که دوستش داری، اذیت شود. نخواهی که بردهٔ تو باشد. او را برای خانه و بچه داری نخواهی» (همان: ۳۷). «این آت و آشغال‌ها را از خودت جدا کن. کفش‌های ورنی، بارانی شش دگمه، عطر و پودر و کوفت و مرگ. حیف تو نیست. پاپا و عمهٔ قلابی، دوستان بورژوا» (همان:۲۶۷). «آسیه گفت: من یک عالم نیرو دارم، اندازهٔ سه تا اسب. چکار کنم با آن؟ گل‌های مصنوعی بسازم یا صرف غمزه‌های شرمگین دخترانه کنم. ای کاش پرنده بودم» (همان:۶۹).

۴-۴-عاطفهٔ خشم

عاطفهٔ خشم دارای مولّفه‌هایی مانند هجو، هزل و طنز است. تمسخر دیگر شخصیت‌ها، آزار زبانی آنها، ناسزا و کنایه‌های تند همه در زمرهٔ این نوع عاطفه قرار می‌گیرند.

۱-۴-۴- هجو و کنایه

از پربسامدترین مصداق عاطفهٔ خشم در شب‌های تهران، بحث کنایه‌های شخصیت‌ها به هم، و نیز ناسزاهای متعدّد در داستان است. از همان اولین صفحه داستان که با مکالمهٔ میان مادربزرگ و بهزاد شروع می‌شود، پای نیش و کنایه‌ها وسط می‌آید تا آخرین بخش داستان که نسترن و بهزاد در کنار دریا باهم هستند و حیرت و بهت عجیبی به هر دو دست داده و هر دو اسیر حس سرگشتگی شده‌اند. در این مورد نیز علیزاده توانسته به خوبی عنصر لحن را رعایت کند و نیش و کنایه‌های شخصیت-های مرد و زن را مطابق با نگرش و عرف آنها بیاورد. در قسمتی از داستان، آسیه اینگونه به امیر و ابوالعلا و دیگر مردها کنایه می‌زند. «شماها، بهتره ادای مردها رو درنیارید فقط یه مشت آقا بالاسرید» (علیزاده،۱۳۹۹: ۲۸۸). یا صحبت داود دربارهٔ زن دکتر فضل که کنایه‌های مردانه به کار می‌برد. «زنش بچه دار نمی‌شد؛ اما تیکه‌ای بوده. زن فرانسوی باید هم تیکه باشد» (همان: ۳۴). با ذکر شواهد بیشتر به چگونگی کاربرد کنایه و ناسزا در این اثر می‌پردازیم. «دنبالم آمده‌اند؟ فرخ که مضطرب از پشت شیشه نگاه می‌کرد، دستی تکان داد: دنبال تو؟ آدم قحط است؟» (همان:۱۰۱). «خانم جذابی است؛ خوش به حال تو. فرخ جلوتر آمد و تکیه به دیوار داد: اشراف پوسیده و فسیل شده هنوز برایتان جذابیت دارند؟» (همان:۱۰۲). «بی‌خبر برویم؟ خبر نمی‌خواهد؛ مگر تو پادشاه دمشقی» (همان:۱۱۹). «گیو دست را بی‌حوصله تکان داد: شما چه می‌فهمید، هر خوش قد و بالای دامن پوش و نرگس چشمی برایتان زن است. نرهای غارنشین» (همان: ۱۵۷). «مرده شور ببردشان کی می‌خواهد این احمق‌ها را دور و برش جمع شوند. عتیقه جمع کن‌های مغز خاک اره‌ای، دستمال به دست‌های پولدارهای لعنتی» (همان:۲۴۳). «فرزین نیم‌خیز شد؛ چشم‌هایش سرخ بود: فکر می‌کنی که هستی؟ بورژوای لعنتی. زالوهای لاشخور نسل در نسل استثمارگر» (همان:۴۳۰). «فرخ به طعنه گفت: این هم زن‌های روستایی ما ،خوشبختی از سر تا پایشان می‌بارد» (همان: ۳۲). با اینکه علیزاده زبان پاکی دارد و کمتر از ناسزا استفاده می‌کند, ولی کاربرد کنایه‌ها و هجاهایی که چندان از عفت کلام دور نشده باشند در این اثر قابل توجه است. «هجا نوشته‌ای که نویسنده، شخصیت، ظاهر شخصی یا تشکیلات جامعه‌ای را گستاخانه به مسخره می‌گیرد و قصد از آن، بیشتر رنجاندن و آزار دادن باشد» (رستگار فسایی، ۱۳۹۶: ۳۴۱). گاهی هجو، حالتی گروتسک به خود می‌گیرد. «هجو گروتسک نوعی از هجو است که ضمن نکوهش یک ویژگی ظاهری یا اخلاقی یک شخص، او را به نوعی به یک حیوان یا شیء تشبیه می‌کنند و شدت هجو را بالاتر می‌برند؛ نام دیگر این نوع هجو، هجو کاریکاتوری است» (نیکوبخت، ۱۳۸۵: ۴۹). هجو از نوع اول، در این رمان بسامد بالایی دارد. «چرا نمی‌فهمی؟ من و تو با هم فرق داریم؛ راهمان جداست؛ شخصیت‌هایمان یکی نیست. آقای نازپروردهٔ خودخواه کند ذهن، کشته مردهٔ آرامش، بردهٔ مادربزرگ، تو رشد نکرده‌ای؛ مثل یک پسر بچه‌ای، یک زن خوشگل می‌خواهی یک خانهٔ امن و راحت برای خورد و خواب، بچه پس انداختن، لباس خوب، غذای پرمایه»(علیزاده،۱۳۹۹:۵۸۶). «تو باز دخالت کردی؟ تو که نمی‌دانی گرسنگی و درد چیست؟ زودتر برو توی رفاه و پول و بستر گرم نرمت. من بدبخت نیستم؛ شاید تو باشی؛ چون پول مفت نکبت می‌آورد» (همان: ۲۶۹). از بهترین نمونه‌های هجو در رمان شب‌های تهران، نوع اجتماعی آن است که در آن «گوینده به بیان سیرت ناپسند یا رفتار زشت یک گروه یا قوم می‌پردازد و آنها را به تندی و با صراحت کلام، مورد هجو قرار می‌دهد» (نیکوبخت، ۱۳۸۵: ۱۳۶). «موبور به تصدیق سر تکان داد: ما اهل لاف و گزافیم. فرهنگ ایرانی‌ها فرهنگ اغراق است. بنده به تاریخ این آب و خاک خیلی علاقه دارم؛ اما تاریخ قدیم را می‌خوانم سرگیجه می‌گیرم؛ چون یک کلام راست در آنها نیست» (علیزاده،۱۳۹۹:۱۱۳). «اکبر شیرزاد به بهزاد گفت: روی من همیشه حساب کن. هیچ منظوری ندارم. ول کن این لش و لوش‌ها فرهنگ ندارند. وحشی هستند. ظرافت را نمی فهمند» (همان: ۱۰۳). «شما از آدم‌ها همیشه نفرت دارید. آسیه گفت: چون نادان و خودخواهند. در تاریکی با غرور به زندگی ادامه می‌دهند؛ همیشه ظاهرشان غیر از ضمیر آنهاست. ریا می‌کنند، متظاهرند، جاه‌طلب و حسود و حسابگرند.

من پشت هر لبخند یک مار زهری، یک اسکلت می‌بینم» (همان:۱۲۶). عاطفهٔ خشم و مولفه‌های آن یکی از پربسامدترین عواطف در این اثر است.

۵-۴- عاطفهٔ شادی

این عاطفه دارای سه مولفهٔ مفاخره، فضاسازی همزمان و اصوات شادی است.

۱-۵-۴-مفاخره

«مفاخره، خودستایی یکی از شخصیت‌های داستان است که از نوعی حس رضایت خاطر وی بر می‌آید؛این خودستایی یا در حضور دیگران و یا در ذهن خود شخص رخ می‌دهد» (culler،۲۰۱۵:۱۳۸). «(مهران رامبد): من تا لحظهٔ مرگ مرید زیبایی‌ام. یک مرغ خوشخوان، درخت پرشکوفه، یک چشمه، یک قله پر از برف، یا دختری زیبا (به نسترن رو کرد) تارهای پنهان وجودم را به ارتعاش در می‌آورد. هیچ کس مانند من زیبایی‌ها را درک نمی‌کند» (علیزاده،۱۳۹۹: ۲۰۶). «مادر نشست و سر را بالا گرفت: هر کس می‌خواهد باشد. تو خانواده‌ات را دست کم می‌گیری. چاپیده‌اند جانم؛ ما ولی شرافتمندیم یک عمر درستی و پاکی» (همان:۲۹۸). «برو بپرس در سطح روشنفکرها اکبر شیرزاد چه اعتباری دارد. من اکبر شیرزادم» (همان:۳۷).

۲-۵-۴- فضاسازی هم زمان

این گونه از «فضاسازی، مربوط به روح یک بخش از داستان می‌شود نه فضاسازی‌ای که با مکان و زمان حاصل شده باشد»(culler،۲۰۱۵:۳۶). «فضاسازی همزمان[2]، مربوط به یک قسمت از داستان می‌شود و ممکن است در کل داستان، تنها، چند بار معدود با این ترفند روبرو شویم و یا به دفعات زیاد. فضاسازی همزمان، یعنی در یک لحظهٔ واحد، به دو شخصیت مختلف داستان، دو نوع خاص از احساس دست می‌دهد و این دو نوع احساس، شامل احساساتی مانند شادی، هیجان، حسادت و حتی خشم هستند؛ اما بنای کلی آن، بر احساس شادی و هیجان است» (همان: ۴۷). در این رمان، بارها فراخور موضوعاتی مانند ابراز عشق، هیجانات خاص و غیره، فضاسازی بیرونی صورت می‌گیرد. یکی از زیباترین مصادیق این مولّفه را در قسمتی از داستان می‌بینیم که آسیه همراه بهزاد که عاشق آسیه است، وارد یک جشن می‌شود. آسیه، به شخصی به نام بهمن علاقه دارد و بهزاد، از این امر اطلاع ندارد. آسیه با حرکات و رفتارهایی که ناشی از دلبری است، بهمن را به خود متمایل می‌کند و در تمام این مدت، بهزاد دچار حسادت می‌شود. «آسیه آهسته به بهزاد گفت: آن وسطی را ببین؟ خوش قیافه نیست؟ بهمن نام دارد. بهزاد آرام گفت: خوب است؛ اما به درد تو نمی‌خورد. چشم‌های دختر از خشم درخشید: چرا به درد من نمی‌خورد؟ بهزاد جوابی نداد و بر تختهٔ سنگی نشست. آسیه کنار در ورودی رفت. سر را کمی کج کرد و با قیافه‌ای مثل بچه‌ها گفت: سلام. بهمن نیم‌خیز شد: سلام بفرمایید تو؛ آسیه با معصومیتی کودکانه گفت: نه تو نمی‌آیم. بهمن به لکنت افتاد: پس چه می‌کنید؟ زن شانه بالا انداخت: خب می‌روم. برگشت با وقار کنار طاقی سبز ایستاد و دوباره سلام داد. بهمن از جا بلند شد و از گونه‌هایش آتش برمی‌خاست» (علیزاده، ۱۳۹۹: ۲۰۱). «نویسنده باید به گونه‌ای به فضاسازی دست بزند که القای دو حس همزمان به دو شخصیت به خاطر یک نوع رفتار، کاملاً برای خواننده ملموس شود و خواننده به هر دو شخصیت حق بدهد که در آنِ واحد، دو نوع حس متضاد را با دیدن یک رفتار، داشته باشند(culler،۲۰۱۵:۱۶۱). در قسمتی که بخش‌هایی از آن ذکر شد، حرکات آسیه دقیق و قوی ترسیم شده و حس تحت تاثیر قرار گرفتن بهمن و نیز حس حسادت بهزاد به خوبی نمایش داده شده‌است.

---

[2] - simultaneous scene setting

۵- نتیجه

غزاله علیزاده در شب‌های تهران با بهره گرفتن از برخی از شگردهای مدرنیسم، داستانی از نوع آثار مدرن آفریده است. شب-های تهران بیانگر دنیای شخصیت‌هایی غمزده و تنهاست که اتفاقات و تلاطمات ذهنی خود را از امور اجتماعی و سیاسی و به خصوص از عشق‌هایی نافرجام بازگو و نیز منحی عاطفی را طی می‌کنند و دچار عواطف متضاد و گوناگونی هستند. تک‌گویی درونی در اواخر رمان، تغییر زاویهٔ دید، تداعی‌های مکرر، بیان تلاطمات درونی و ذهنی، برجسته بودن تنهایی شخصیت‌ها، زبان غنایی و شاعرانه، از جمله ویژگی‌های داستان‌های غنایی است که نویسنده در نگارش این کتاب از آنها بهره برده است. در این مقاله با بیان شواهدی از مولفه‌های غنایی براساس نظریهٔ کالر که طبق عواطف گوناگون دسته‌بندی شده است، مهمترین عواملی که جنبهٔ غنایی به شب‌های تهران داده‌اند، نشان داده شد؛ همانند عاطفهٔ غم و اندوه، عاطفهٔ شادی، عاطفهٔ خشم، عاطفهٔ عشق و دوستی، عاطفهٔ اعجاب و شگفتی که هر یک دارای زیر شاخه‌هایی نیز هستند. از مهمترین نتایجی بدست آمده، بسامد بالا و باکیفیت استفاده از برخی از انواع عاطفه در این اثر است؛ به ویژه عاطفهٔ اعجاب و شگفتی با زیرشاخهٔ مدح، عاطفه عشق و دوستی با زیر شاخهٔ حسب‌حال و عاطفه خشم با زیر شاخهٔ کنایه و هجو که به طور قابل توجهی در این اثر بکار رفته‌اند؛ پس با وجود مولفه‌های غنایی که در این اثر مشاهده می‌شود و نیز با داشتن ویژگی‌های مدرنیسم، می‌توان رمان شب-های تهران را جزو آثار داستانی مدرن و غنایی قرار داد.

۶-منابع

الیوت، تی اس. (۱۳۷۵)، *برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی*. ترجمه محمد دامادی. تهران: ناشر.

احمدی، بابک. (۱۳۷۷)، *معمای مدرنیته*. چ پنجم، تهران: مرکز.

بهمن، کاوه. (۱۳۷۳)، *رمان نو در غیاب انسان*. تهران: حوزهٔ هنری تبلیغات اسلامی.

پاینده، حسین. (۱۳۹۱)، *داستان کوتاه در ایران*، تهران: نیلوفر.

پین، جانی. (۱۳۸۸)، *سبک و لحن در داستان*. ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: رسش.

حاکمی‌والا، اسماعیل. (۱۳۸۶)، *تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰)، *انواع شعر فارسی*، شیراز: نوید.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷)، *انواع ادبی*. چاپ سوم، تهران: میترا.

علیزاده، غزاله. (۱۳۹۹)، *شب های تهران*. چاپ ششم ، تهران: طوس.

مشتاق‌مهر، رحمان و بافکر، سردار. (۱۳۹۵)، «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال چهاردهم، شمارهٔ بیست و ششم، بهار و تابستان،صص ۳۰۲-۱۸۳.

محسنی، محمدباقر. (۱۳۸۳)، «حسب حال نویسی». دانشگاه آزاد اسلامی: واحد خوی، سال دوم، شمارهٔ دوم، صص ۳۴-۴۴.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۶)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، چاپ چهاردهم، تهران: چشمه.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۵)، *هجو در ادبیات فارسی*. تهران: زوار.

14. Culler, J.(2015). *Theory of the lyric*. Harvard university press.

15. Baldeshweiler, E.(1969). *The lyric short story, the sketch of a history*, studies in short fiction journal, vol 6, Iss 4, pp 443-458.