THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 15, Consecutive Number 34, Winter 2023
Issn:2717-090x
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Comparative Genre Analysis of Lyrical Novels: *Christian and Kid* and *To the Lighthouse*

Zarepoor. Parnian[1]-Dorri. Najmeh[2*]-Gholamhoseinzadeh. Gholamhosein[3]
1: PhD, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
2: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author) (n.dorri@modares.ac.ir)
3: Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Abstract: This research aims at identifying the criteria of genre analysis in lyrical novels, specifically a comparative study of *Christian and Kid* by Houshang Golshiri and *To the Lighthouse* by Virginia Woolf. This is a descriptive-analytical research based on library resources. In this process, the main features of lyrical poetry, as the origin of the lyrical genre, have been compared based on theories proposed by Ralph Freedman, who initiated the discussion on lyrical novel in world literature. In this regard, five intratextual and extratextual genre analysis factors of the novel have been considered: formal and content-related factors (content, color and plot, narrator and point of view, character and characterization, language and tone, and scene), the relationship of the work with discourses, external function of the work, and audience. The results of examining genre analysis factors have been measured with the components of the lyrical genre. According to the research findings, the aforementioned novels belong to the lyrical genre. The genre analysis of these novels reveals the following: formal and content-related features serve the lyrical components (introspection and highlighting); they correspond with psychological novels and the stream of consciousness; modernist discourse predominantly prevails in them. During periods of sociopolitical turmoil or time of stability and overcoming basic life needs, the works whose authors tend to introspect, are more prevalent. They have individual and artistic external functions; their readers are active and engaged in internal identification with the character. Accordingly, the position of genre analysis of the two Persian and English lyrical novels becomes clear.

Keywords: lyrical novel, lyrical genre, Ralph Friedman, *Christine and Kid*, *To the lighthouse*.

- P. Zarepoor; N. Dorri; Gh. Gholamhoseinzadeh (2023). Comparative Genre Analysis of Lyrical Novels: Christian and Kid and To the Lighthouse, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(34), 69-98.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.32269.2371

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ١٤ـ شمارهٔ ٣٤ ـ زمستان ١٤٠٢
صفحات ۶۹ ـ ۹۸ (مقاله پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۸/۱۶ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۹/۱۴ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۱

تحلیل تطبیقی و ژانرشناختی رمان‌های غنایی کریستین و کید و به سوی *فانوس دریایی*

پرنیان زارع‌پور [۱] / نجمه دری [۲*] / غلامحسین غلامحسین‌زاده [۳]

۱: دانش آموختهٔ دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۲: دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) n.dorri@modares.ac.ir

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

چکیده: هدف این پژوهش تشخیص معیارهای ژانر شناختی رمان‌های غنایی *کریستین و کید* نو شتهٔ هو شنگ گلشیری و *به سوی فانوس دریایی* نوشتهٔ ویرجینیا وولف، با تکیه بر دیدگاه ادبیات تطبیقی است. روش پژوهش نیز از نوع توصیفی- تحلیلی و متکی بر منابع کتابخانه‌ای است. در این مسیر، ویژگی‌های اصلی شعر غنایی که خاستگاه ژانر غنایی است، با آرای رالف فریدمن تطبیق داده شده‌است. وی آغازگر بحث رمان غنایی در ادبیات جهان است. از سوی دیگر، پنج عامل ژانر شناختی درون‌متنی و برون‌متنی رمان درنظر گرفته شده‌است؛ یعنی ویژگی‌های فرمی و محتوایی (محتوا، پیرنگ و طرح، راوی و زاویهٔ دید، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زبان و لحن و صحنه)، نسبت اثر با گفتمان‌ها، کارکرد بیرونی اثر و مخاطب. نتایج حاصل از بررسی عوامل ژانرشناختی با مؤلفه‌های ژانر غنایی سنجیده شده‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رمان‌های مذکور از نوع غنایی هستند. تحلیل ژانرشناختی این رمان‌ها نیز چنین است: ویژگی‌های فرمی و محتوایی در خدمت مؤلفه‌های غنایی (درون‌نگری و برجسته‌سازی) است؛ با رمان‌های روان‌شناختی و جریان سیال ذهن تناسب دارند؛ گفتمان مدرنیسم بر آن‌ها غالب است؛ در دوره‌هایی که بر اثر خفقان سیاسی- اجتماعی یا بر اثر ثبات سیاسی- اجتماعی و عبور از نیازهای اولیهٔ زندگی، نویسندگان به درون‌نگری روی می‌آورند، امکان رواج بیشتری دارند؛ کارکرد بیرونی فردی و هنری دارند؛ خوانندهٔ آن‌ها فعال است و با شخصیت همذات‌پنداری درونی می‌کند. با توجه به این نتایج، جایگاه ژانرشناختی دو رمان غنایی داخلی و خارجی شفاف شده‌است.

کلیدواژه: رمان غنایی، ژانر غنایی، رالف فریدمن، *کریستین و کید*، *به سوی فانوس دریایی*.

- زارع‌پور، پروین؛ درّی، نجمه؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۴۰۲). تحلیل تطبیقی و ژانرشناختی رمان‌های غنایی کریستین و کید و به سوی فانوس دریایی. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۴، صفحات ۶۹-۹۸.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.32269.2371

۱. مقدّمه

ژانر غنایی همواره از درون‌نگری و زبان لطیف شاعران و نویسندگان تغذیه شده‌است. از طرفی، گونهٔ رمان نیز فضای گسترده‌ای برای ظهور مؤلفهٔ درون‌نگری و لطافت زبان غنایی فراهم کرده‌است. به علاوه، برخی رمان‌ها نیز به نمایش ویژگی‌های ساختاری شعر و فشردگی آن تمایل دارند. با توجه به این مطالب، می‌توان گفت که بستر روایی رمان زمینهٔ ظهور اهداف ژانر غنایی را ایجاد کرده‌است. در این شرایط، بررسی ژانرشناختی رمان غنایی که گونه‌ای شناخته‌شده در ادبیات جهان است، امری درخور محسوب می‌شود. پژوهش حاضر نیز برای تبیین مختصات رمان غنایی، به بررسی تطبیقی و تحلیل دو رمان *کریستین وکید* (۱۳۵۰) و *به سوی فانوس دریایی* (۱۹۲۷) می‌پردازد. دلیل انتخاب این رمان‌ها اشتراک آن‌ها در استفاده از دیدگاه و نثر شاعرانه و شگردهای مدرنیسم است. همچنین، نویسندگان این آثار، هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶–۱۳۷۹) و ویرجینیا وولف (۱۸۸۲–۱۹۴۱ م) در نوشتن رمان‌های شعرگونه و مدرن شناخته‌شده هستند؛ به‌ویژه در رمان‌های *شازده احتجاب* و *موج‌ها* مهارت خویش را در سبک شاعرانه و مدرن به‌وضوح نشان داده‌اند. به علاوه، رمان‌های وولف، از جمله *به سوی فانوس دریایی* بارها در پژوهش‌های مربوط به رمان غنایی مطرح شده‌اند و در ژانرشناسی این گونهٔ ادبی، مرجعی قابل استناد هستند. بنابراین، اثری را که در تعدادی از پژوهش‌های خارجی در مقام رمان غنایی شناخته شده‌است، در کنار یکی از رمان‌های شعرگونهٔ گلشیری قرار دادیم و از منظر ژانر غنایی، شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را دنبال کردیم. حاصل این فرایند نیز پاسخ به پرسش اصلی پژوهش است: رمان غنایی در جایگاه یک نوع ادبی جهانی و با توجه به نمونه‌های داخلی و خارجی آن، چه مشخصات ژانرشناختی‌ای دارد؟

۲. روش پژوهش

دیدگاه تطبیقی پژوهش حاضر بر مبنای مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی است. این مکتب برخلاف مکتب فرانسوی که ارتباط ادبی دو یا چند قوم را مطالعه می‌کند (ولک

و وارن، ۱۳۷۳: ۴۲)، بیشتر به مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های ادبی و فرهنگی آثار می‌پردازد (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۳۳). همچنین، «حیطهٔ مطالعات پژوهشگر آن وسیع‌تر است و از مرزهای جغرافیایی، ملی و فرهنگی فراتر می‌رود» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۷؛ رک: انوشیروانی، ۱۳۸۶: ۳۸-۳۹). بر اساس این دیدگاه، پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای به ژانرشناسی رمان غنایی بر اساس دو نمونهٔ منتخب داخلی و خارجی می‌پردازد. در مسیر پژوهش، ابتدا عوامل درون‌متنی رمان‌های منتخب بررسی شده‌است؛ یعنی عوامل ویژگی‌های فرمی و محتوایی اثر (محتوا، پیرنگ و طرح، راوی و زاویهٔ دید، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زبان و لحن و صحنه). سپس با تکیه بر داده‌های به‌دست‌آمده، عوامل برون‌متنی بررسی شده‌است. این عوامل نیز شامل نسبت اثر با گفتمان‌ها (گفتمان ادبی و گفتمان تاریخی- اجتماعی)، کارکرد بیرونی اثر و مخاطب است (رک: زرقانی و زرقانی، ۱۳۹۶: ۳۹-۴۲، زرقانی، ۱۳۹۸ الف: ۹، ۱۴، ۱۵، زرقانی ۱۳۹۸ ب: ۱). پیداست که عوامل درون‌متنی و برون‌متنی دامنهٔ گسترده‌ای دارند و امکان بررسی و تحلیل ژانرشناسانهٔ آثار منتخب را از جهات زیادی فراهم می‌کنند. درواقع، غیر از لحن اثر و زبان آن در محور افقی، عوامل درون‌متنی کمتر تحت تأثیر سلایق زبانی مترجم قرار دارند و از آنجا که غالبا از نوع ساختاری یا کلان هستند، ماهیت ژانرشناختی آن‌ها حفظ شده‌است. همچنین، عوامل برون‌متنی نیز از قید زبان ترجمه فارغ‌اند. این امر سبب می‌شود که سنجش معیارهای ژانرشناختی غنایی در ترجمهٔ رمان *به سوی فانوس دریایی* نیز امکان‌پذیر باشد.

در این پژوهش، تعیین مؤلفه‌های اصلی غنایی نیز بر اساس مختصات ژانر غنایی و همچنین با توجه به آرای رالف فریدمن[1] (۱۹۲۰-۲۰۱۶م) صورت گرفته‌است. عوامل درون‌متنی و برون‌متنی نیز برگرفته از رویکرد ژانرشناختی به گونهٔ رمان هستند و ارتباط آن‌ها با مؤلفه‌های غنایی یعنی درون‌نگری و برجسته‌سازی بررسی و تحلیل خواهد شد.

1. Ralph Freedman

۳. پیشینهٔ پژوهش

رالف فریدمن (۱۹۶۶) آغازگر بحث در خصوص رمان غنایی است. نگارندگان با جستجوهای فراوان، دریافتند که عمدهٔ پژوهش‌های خارجی و داخلی مرتبط با رمان غنایی به اثر او استناد کرده‌اند. وی در کتاب *رمان غنایی: بررسی آثار هرمان هسه، آندره ژید و ویرجینیا وولف*، به بررسی رمان غنایی در سه شاخهٔ رمانتیسم، سمبولیسم و مدرنیسم می‌پردازد. چند نمونهٔ شاخص از آثاری که ضمن پرداختن به بحث رمان غنایی، به آرای فریدمن توجه کرده‌اند از این قرارند: اشتاینبرگ[1] (۱۹۶۷) در رسالهٔ *صدا و تصویر در داستان غنایی ویرجینیا وولف*، روش‌های وولف را در نگارش رمان غنایی بررسی می‌کند. بنت[2] (۱۹۸۱) نیز در مقالهٔ «داستان غنایی: حالت روایت نیمه‌شفاف»، عناصر داستانی رمان غنایی را بررسی می‌کند. هندریکس[3] (۲۰۰۶) هم در رسالهٔ *روایت غنایی در مدرنیسم متأخر: ویرجینیا وولف، ژرمن دولاک، والتر بنجامین*، با درنظرگرفتن آثار و آرای یک نویسنده، یک فیلمساز و یک منتقد، به تعریف فرارشته‌ای از روایت غنایی می‌پردازد. دروبوت[4] (۲۰۱۶ A) نیز در مقالهٔ «تعریف رمان غنایی: ویرجینیا وولف و گراهام سویفت»، رمان‌های غنایی سویفت و وولف را مقایسه می‌کند. همچنین، دروبوت (۲۰۱۶ B) در مقالهٔ «رمان غنایی: رویکردی روایت‌شناسانه» از منظر روایت‌شناسی به رمان غنایی می‌پردازد و به آثار ویرجینیا وولف و گراهام سویفت استناد می‌کند.

اندک منابع پژوهشی فارسی نیز که مستقیما به گونهٔ رمان غنایی پرداخته‌اند از این قرارند: نفیسی (۱۳۶۹) در مقالهٔ «دریافتی از *بوف کور*»، رمان *بوف کور* را دارای ساختاری استعاری و هماهنگ با نظر فریدمن می‌داند. میرصادقی و میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۸) هم در کتاب *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، با توجه به پژوهش نفیسی، به معرفی کوتاهی از رمان غنایی می‌پردازند. سلطانیان (۱۳۹۹) نیز در پایان‌نامهٔ «تحلیل مؤلفه‌های

1. Steinberg
2. Bennett
3. Hindrichs
4. Drobot

رمان غنایی (لیریک) در ادبیات داستانی معاصر فارسی با تکیه بر آثار بوف کور، شازده احتجاب، سلوک و سمفونی مردگان» ضمن تأیید غنایی‌بودن رمان‌های منتخب خویش، برخی از مؤلفه‌های درون‌متنی رمان غنایی را برمی‌شمارد. نیکبخت (۱۴۰۰) هم در پایان‌نامهٔ *بررسی مؤلفه‌های نثر شاعرانه در رمان غنایی دل دلدادگی*، بر اساس نظریه‌های قاعده‌کاهی، قاعده‌افزایی و بلاغت سنتی، *دل دلدادگی* را دارای زبانی شاعرانه و رمانی غنایی می‌داند. در آخر، زارع‌پور و همکاران (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «بررسی و تحلیل *بوف کور* اثر صادق هدایت و *موج‌ها* اثر ویرجینیا وولف بر اساس نظریهٔ رالف فریدمن»، *بوف کور* را مانند *موج‌ها*، با داشتن محتوا و ساختار شاعرانه، رمان غنایی مدرن دانسته‌اند.

پژوهش‌های مذکور بعضا جنبهٔ تطبیقی دارند، اما عمدتا رویکرد ژانرشناسانهٔ دقیقی به رمان غنایی نداشته‌اند و تمام عوامل درون‌متنی و برون‌متنی این گونهٔ ادبی را بررسی و طبقه‌بندی نکرده‌اند. پژوهش حاضر با درنظرداشتن این امر، بر اساس مؤلفه‌های اصلی ژانر غنایی، به بررسی تطبیقی و تحلیل عوامل درون‌متنی و برون‌متنی رمان‌های منتخب می‌پردازد تا نهایتا به چارچوب ژانرشناختی رمان غنایی دست یابد. از طرفی، رمان *کریستین و کید*، در مقایسه با دیگر رمان‌های گلشیری، بررسی علمی-پژوهشی کمتری شده‌است. همچنین، پژوهش حاضر اولین بررسی ژانرشناختی غنایی از رمان *کریستین و کید* محسوب می‌شود.

٤. چارچوب نظری

برای رسیدن به مختصات ژانر غنایی، ابتدا لازم است به تبیین سرچشمهٔ آن یعنی شعر غنایی بپردازیم. از میان منتقدان غربی، هگل[1] (۱۷۷۰-۱۸۳۱ م) معتقد است که شعر غنایی بر ذهنیت استوار است و با روح سوبژکتیو و فردی سر و کار دارد (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۱۲). شلگل[2] (۱۷۶۷-۱۸۴۵ م) نیز شعر غنایی را بیان موسیقایی هیجان در زبان می‌داند

1. Hegel
2. Schlegel

(ولک، ۱۳۸۸: ۷۰/۲). شلینگ[1] (۱۷۷۵-۱۸۵۴ م) هم معتقد است که شعر غنایی ذهنی‌ترین، فردیت‌یافته‌ترین و نزدیک‌ترین نوع شعر به موسیقی است که احساسات درونی را تبیین می‌کند (همان، ۹۸/۲). فرای[2] (۱۹۱۲-۱۹۹۱ م) نیز می‌گوید در این گونهٔ ادبی، فرد صمیمانه با خویشتن سخن می‌گوید یا درد دل می‌کند (بروستر، ۱۳۹۵: ۵۲). از میان پژوهشگران داخلی نیز شفیعی کدکنی شعر غنایی را حاصل لبریزی احساسات شخصی می‌داند. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار اینکه شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضوع دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰۰، ۱۱۱). شمیسا نیز شعر غنایی را در دو حوزه تعریف می‌کند؛ اول، اشعاری که از عواطف فردی سخن می‌گویند. دوم، اشعار عاشقانه‌ای که در ادب فارسی، به سه دستهٔ عاشقانه، عارفانه و تلفیقی (عاشقانه-عارفانه) تقسیم می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۵). پورنامداریان هم در تبیین شعر غنایی چنین می‌گوید: بیش از انواع دیگر به هنر نزدیک است؛ آنچه بر شعر غنایی مقدم است حالتی روحی است که بر اثر برخورد با پدیده‌های طبیعت و واقعیت‌های زندگی در شاعر ایجاد می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۱، پورنامدرایان، ۱۳۸۶: ۱۶). زرقانی هم هدف نخستین شاعر غنایی را گزارش عواطف درونی با بیانی زیبا می‌داند (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۹-۱۱۰).

تعاریف منتقدان داخلی و خارجی سه مؤلفهٔ مشترک دارد: ۱. شعر غنایی متمرکز بر عاطفهٔ فردی، درون‌گرایی و «من» شخصی است. ۲. شعر غنایی متمایل به استفاده از برجسته‌سازی[3] زبان است. ۳. برجسته‌سازی در خدمت تقویت بعد عاطفی متن است.

این سه مؤلفهٔ ژانرشناختی راهگشای شناخت نثر غنایی نیز هستند، زیرا نثر غنایی محصول جلوهٔ خصایص شعر غنایی در کالبد نثر است. در برخی مطالعات ژانرشناسانهٔ متأخر نیز مرز نثر غنایی و غیرغنایی از طریق مؤلفه‌های شعر غنایی مشخص شده‌است.

---

3. Schelling
1. Frye
2. foregrounding

بر این مبنا، متون منثوری مانند *کلیله و دمنه* و *تاریخ جهان‌گشای* جوینی جنبه‌های غنایی دارند، اما مصداق دقیق نثر غنایی نیستند. درواقع، اثر تعلیمی یا «جامعه‌شناسانهٔ تاریخی که گاهی به زیبایی نوشته می‌شود به معنای عامیانه غنایی است و به معنای فنی غنایی نیست؛ زیرا بیشتر به علل و توالی‌های معمول وقایع مربوط می‌شود، موضوعاتی که ذاتا روایی هستند.» (ابوت[1]، ۲۰۰۷: ۸۵) بر این اساس، متون منثور به شرطی غنایی هستند که مانند *نفثةالمصدور* زیدری نسوی، عواطف شخصی را با زبان شاعرانه بیان کرده باشند (رک: ذاکری کیش، ۱۴۰۰: ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۶).

با شفاف‌شدن مرزهای نثر غنایی، اکنون می‌توان به مقولهٔ ارتباط ژانر غنایی و رمان پرداخت. مختصات کلی رمان غنایی در نگاه فریدمن چنین است:

«مفهوم داستان غنایی، یک پارادوکس است. رمان معمولاً با داستان‌سرایی همراه است. [...] از طرف دیگر، شعر غنایی بیانگر احساسات یا مضامین در الگوهای موسیقایی یا تصویری است. رمان غنایی با ترکیب ویژگی‌های هر دو، توجه خواننده را از افراد و رویدادها به طرح و فرم تغییر می‌دهد. مناظر داستانی به بافتی از تصویر تبدیل می‌شود و شخصیت‌ها در جایگاه پرسونایی برای خود، به‌نمایش درمی‌آیند. [...] این ژانری تلفیقی است که از رمان برای نزدیک‌شدن به عملکرد شعر استفاده می‌کند [... و] به دنبال ترکیب انسان و جهان در قالبی است که به لحاظ درونی عجیب و به لحاظ زیبایی‌شناختی عینی است.» (فریدمن، ۱۹۶۶: ۱-۲).

مطابق با نظر فریدمن، رمان غنایی اول بر ادراک شخصیت از جهان متمرکز می‌شود (درون‌نگری)، سپس ادراک او را به گونهٔ تصویری در ساختار اثر نمایش می‌دهد (تقویت درون‌نگری با برجسته‌سازی). بر این اساس، مؤلفه‌های ژانر غنایی با نظر فریدمن هم‌پوشانی زیادی دارند. البته او بر تجسم درونیات شخصیت در قالب تصاویر کلان تأکید دارد. از طرفی، برجسته‌سازی‌های ژانر غنایی لزوما از طریق تصویرهای کلان

1. Abbott

نیست؛ کما اینکه بسیاری از اشعار ناب غنایی فارسی و اشعار غنایی ادب عامه «شعر بی‌تصویر» هستند (رک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۴۲۱-۴۲۲)؛ مثلا سعدی (حدود ۵۸۵-۶۹۵ ه.ق) در غزل زیر، اوج هیجاناتش را در بستری موسیقایی، با چند تصویر خُرد و با «رستاخیز کلمات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳) سروده‌است:

من ندانستم از اول که تو بی‌مهر و وفایی　　عهد نابستن از آن به که ببندی و نپایی
دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم　　باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی
(سعدی، ۱۳۸۶: غزل ۵۰۹)

بنابر توضیحات مذکور، اگر رمان غنایی را تلفیقی از رمان و شعر غنایی در تمام ابعاد و گونه‌های آن بدانیم، عرصهٔ نسبتا فراخ‌تری برای رمان غنایی فراهم می‌شود. بنابراین، ما در رمان‌های منتخب، تمام وجوه مؤلفه‌های درون‌نگری و برجسته‌سازی را بررسی می‌کنیم.

۵. بحث و بررسی

۵-۱. خلاصهٔ رمان‌ها

مهدی که نویسنده‌ای جوان است، در اصفهان از طریق دوستش سعید، با زوجی انگلیسی به نام‌های کریستین و کید و دو دختر کوچکشان آشنا می‌شود. کریستین در پی رابطهٔ ناموفق خود و همسرش، با سعید روابطی دارد، اما به جدایی می‌انجامد. سپس، کریستین و مهدی وارد رابطهٔ عاطفی و جنسی می‌شوند. کید از روابط کریستین آگاه است و ارتباطش با او آشفته‌تر می‌شود. فاطمه نیز جوانی نابینا و دوست کریستین است و تا حدی میان او و مهدی، رابطهٔ جنسی برقرار می‌شود، اما پایدار نیست. در نهایت، کریستین با دخترهایش به انگلستان بازمی‌گردد. او چندین‌بار به مهدی نامه می‌نویسد. همچنین، خبر می‌دهد که از کید جدا شده‌است و با معشوق پیش از ازدواج خود، دیداری داشته‌است. مهدی با آشفتگی به مرورکردن نامه‌های خود و کریستین می‌پردازد و عکس‌هایشان را می‌سوزاند. در پایان، ضمن تلاشی که برای نوشتن داستان کریستین دارد، معشوقش را برای همیشه در مستطیل سفید کاغذ قاب می‌کند.

در رمان *به سوی فانوس دریایی* نیز خانوادهٔ رمزی هشت فرزند دارند. آقای رمزی استاد فلسفه است و خانم رمزی پنجاه‌ساله و خانه‌دار است. در بخش اول، یک روز تعطیل این خانواده در جزایر اسکاتلند و در نزدیکی فانوس دریایی روایت می‌شود. آن‌ها میزبان روشنفکران، نویسندگان، شاعران و نقاشانی چون لیلی بریسکو هستند. برخی از صحنه‌های این بخش چنین است: ناآرامی دریا و ممکن‌نبودن سفر به فانوس دریایی، نقاشی کشیدن لیلی بریسکو، مهمانی شام و ... . در بخش دوم و با گذر ده سال، وقایعی چون جنگ جهانی اول، مرگ خانم رمزی، عروسی پرو، مرگ دو فرزند اول (اندرو و پرو)، ویرانی و بازسازی خانهٔ ییلاقی روایت می‌شود. در بخش سوم نیز باقیماندهٔ اعضا بار دیگر در خانهٔ ساحلی جمع می‌شوند. آقای رمزی با دو پسرش، کام و جیمز، به فانوس دریایی سفر می‌کند. لیلی بریسکو نیز نقاشی نیمه‌کارهٔ بخش اول را تمام می‌کند.

۵-۲. بررسی عوامل درون‌متنی

۵-۲-۱. محتوا

رمان‌های منتخب غوطه‌وری راوی- شخصیت را در افکار خود نشان می‌دهند. هرچند محتوای آن‌ها در بستری باورپذیر روایت می‌شود، شخصیت‌های اصلی در فضای درونی خویش سیر می‌کنند. راوی تلاش می‌کند آنچه را در بیرون رخ می‌دهد از صافی ذهنش عبور دهد و درون‌نگری را در قالبی سیال ثبت کند. روایت پاره‌پارهٔ رمان‌ها نیز منجر به ابهام نسبی در محتوایشان می‌شود؛ مثلا راوی *کریستین و کید*، از گسستگی روایت می‌گوید و با جملاتی پرسشی که بیانگر ابهام است، رمان را آغاز می‌کند. او در صحنهٔ زیر، بی‌آنکه از قوانین جهان عینی فاصله بگیرد، بر ادراک نامنسجم شخصیت از واقعیت بیرونی تمرکز می‌کند:

«چرا به من می‌گفتند یا می‌گویند؟ [..] مرد، دوستم، هم نمی‌توانست همه‌اش را بگوید. تکه‌تکه می‌گفت. [...] نمی‌دانم چرا نمی‌خواستم به بقیه‌ی آنها که می‌دانستم و حس می‌کردم بچسبانمشان.» (گلشیری، ۱۳۵۰: ۹)

در رمان *به سوی فانوس دریایی* نیز روایت بیرونی در خدمت نگاه درونی است. در اولین بخش، خانم رمزی به جیمز، وعدهٔ سفر به فانوس دریایی می‌دهد و آقای رمزی آن را ممکن نمی‌داند. در برابر این صحنهٔ عینی، بینش شخصیت‌ها در خصوص زندگی وصف می‌شود. توصیف نگاه آقای رمزی چنین است:

«باید از بچگی درک می‌کردند که زندگی سخت است [...] آن‌جا که جثه‌ی نحیفمان در تیرگی‌ها از پا درمی‌آید [...] آدم بیش از هر چیز به جسارت، حقیقت و نیروی پایداری نیاز دارد.» (وولف، ۱۳۸۷: ۲۰-۲۱)

۵-۲-۲. پیرنگ و طرح

طرح رمان *کریستین وکید* از ذهنیت راوی در خصوص رویدادهای بیرونی و متوقف‌کردن روایت تشکیل شده‌است. در *به سوی فانوس دریایی* نیز رویدادهای بیرونی پس‌زمینه‌ای برای جهان درونی شخصیت‌ها هستند. در این آثار، کشمکش بیرونی، اوج و گره‌گشایی جلوهٔ چندانی ندارند. همچنین، برجسته‌سازی در محور عمودی و در قالب تداعی و برش ذهنی صورت گرفته‌است. مجموع این عوامل، ساختار آثار را به ساختار شعر غنایی داستان‌گو که مکرر با صحنه‌های انتزاعی ترکیب می‌شود، نزدیک کرده‌است؛ مثلا در بند زیر از *کریستین وکید*، همنشینی سیال واقعیت بیرونی و درونیات شخصیت دیده می‌شود. در این صحنهٔ عینی، راوی از مسیر احساسات خویش، به تصویری ذهنی می‌رسد:

«پیشخدمت کافه، صندلی خالی آن طرف میزم را برداشت [...] پشت قوطی سیگار فقط نوشتم: «صندلی.» یادم باشد ننویسم که آن‌وقت مقصودم این بود که: «از همهٔ صندلی‌های خالی متنفرم.»» (گلشیری، ۱۳۵۰: ۱۱۱).

در صحنهٔ زیر از *به سوی فانوس دریایی* نیز همنشینی دنیای بیرونی و درونی خانم رمزی، برجستگی پیرنگ درونی را نشان می‌دهد:

«برخورد یکنواخت امواج به ساحل، [...] زمزمه‌ی واژه‌های یک لالایی قدیمی طبیعت را به نحو آرام‌بخشی تکرار می‌کند: «من مراقبت هستم، حامی‌ات هستم»» (وولف، ۱۳۸۷: ۳۵).

در ساختار سیال این آثار، عوامل دیگری چون پیرنگ اپیزودیک و تصاویر کلان نیز نقش دارند؛ مثلا هر بخش *به سوی فانوس دریایی* برهه‌ای مجزا را نمایش می‌دهد. تصاویر ساختاری آن نیز چون تابلوی نقاشی، میز آشپزخانه و فانوس دریایی شبکهٔ نمادین اثر را تقویت کرده‌است و بخش‌های منقطع رمان را متحد ساخته‌است. *کریستین وکید* نیز متشکل از هفت فصل به‌هم‌پیوسته است. استعارات و نمادهای کلان هم مانند استعارهٔ «آینه‌های معرق» در فهم ساختار استعاری و منقطع این رمان نقش کلیدی دارد؛ مثلا در قطعهٔ زیر، مهدی تلاش می‌کند به تصویر پاره‌پارهٔ زندگی یا ادراک نامنسجم خویش نظم بدهد:

«کاش می‌شد توی آن آینه‌های معرق خودم را، نه، تصویر تکه‌تکه شدهٔ خودم را ببینم و بعد از مجموع آن تکه‌تکه‌ها ...» (گلشیری، ۱۳۵۰: ۹۸)

۵-۲-۳. راوی و زاویهٔ دید

رمان‌های منتخب در به‌کارگیری شیوه‌های جریان سیال ذهن و تک‌گویی اشتراک دارند. در *کریستین وکید*، راوی از فرایند داستان‌نویسی خویش آگاه است. او اندکی از واقعیت درونی‌اش فاصله می‌گیرد تا به آنچه می‌نویسد دید کافی داشته باشد. از طرفی، چون موضوع روایت تجربهٔ عاطفی اوست، ناچار است در ذهنش غوطه‌ور باشد و این امر فاصله‌ها را پوشش داده‌است. همچنین، مانند شاعر غنایی، به صورت تنگاتنگ، به جهان بیرونی می‌نگرد و آن را به رنگ ادراک خویش درمی‌آورد؛ مثلا در نمونهٔ زیر، از نقل موقعیت عینی و فریاد کریستین به تک‌گویی و بینش خود می‌رسد:

«–مگر نمی‌بینی که من نمی‌خواهم ببینمت [...]

به انگلیسی گفت [...] اگر بشود اسمش را زندگی گذاشت، در من و نه در کنار من تند می‌گذرد که گاه فکر می‌کنم مجال ثبتش نیست» (همان، ۶۳).

شخصیت فاطمه هم تک‌گویی نمایشی دارد و از درونیات خویش و دیگران پرده برمی‌دارد. در فصل آخر نیز با زاویهٔ دید دانای کل محدود، واقعیت بیرونی به صورت تکه‌تکه و با جزئیات مرور می‌شود، اما همچنان بینش شخصیت و نگاه عاطفی او غالب است؛ مثلا مهدی با لمس کاغذ سفید، تصویر کریستین را در ذهنش مجسم می‌کند و در ادامهٔ درون‌نگری‌اش، با آتش‌زدن نامه‌ها، احساسش را نمایان می‌کند:

«دست کشید روی سفیدی کاغذ، آرام، انگار که پوست کریستین باشد [...] انگار که قاب عکس باشد، خالی اما. [...] شعله که بلند شد خواند. خوانا نوشته بود [...] I LOVE YOU» (همان، ۱۳۳-۱۳۲).

در یک نگاه، تطور زاویهٔ دید درونی در هفت فصل رمان *کریستین وکید*، در جدول شماره (۱) آمده‌است:

جدول (۱)

فصل اول	فصل دوم	فصل سوم	فصل چهارم
تک‌گویی درونی مهدی	تک‌گویی درونی مهدی	تک‌گویی نمایشی فاطمه	تک‌گویی درونی مهدی
فصل پنجم	**فصل ششم**	**فصل هفتم**	
تک‌گویی درونی مهدی	تک‌گویی درونی مهدی	دانای کل محدود به ذهن مهدی	

راوی *به سوی فانوس دریایی* نیز دانای کل محدود است. او «از زبان خود آنچه را که در ذهن شخصیت در جریان است، به طور غیرمستقیم گزارش می‌دهد که این روایت، نوعی تک‌گویی درونی غیرمستقیم (indirect interior monologue) و / یا نوعی تک‌گویی روایت‌شده (narrated monologue) است» (حری، ۱۳۸۹: ۲۱-۲۰)؛ مثلا در نمونهٔ زیر، دانای کل محدود درونیات لیلی بریسکو را روایت می‌کند و تک‌گویی درونی غیرمستقیم را شکل می‌دهد:

«تصوراتی که درباره‌ی آن دو مرد داشت، هجوم می‌آوردند [...] و صدا از آن خودش بود که می‌گفت [...]: تو بزرگی، در حالی که آقای رمزی چنین نیست.» (وولف، ۱۳۸۷: ۴۶-۴۵)

۵-۲-٤. شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی رمان‌های منتخب غالبا از نوع درونی است. در *کریستین و کید*، شخصیت‌ها هویت اجتماعی شفافی ندارند و راوی با اندک جلوه‌های بیرونی آن‌ها، روایت ذهنی خویش را می‌سازد. در این مسیر، او با تنش‌های عاطفی فراوانی روبروست و مدام درگیر نمایش ادراک خود است؛ مثلا در یکی از صحنه‌ها، ابتدا انکار خویش را در برابر رفتن کریستین، با تصاویر مربوط به شروع پاییز، لگدنکردن برگ‌ها و حس‌نکردن سرما می‌آمیزد. سپس، با لگدکردن برگ‌ها، واقعیت شروع پاییز، سرما و احساس تنهایی را می‌پذیرد (رک: گلشیری، ۱۳۵۰: ۱۰۹-۱۱۰).

در *به سوی فانوس دریایی* هم، اندک وصف‌های ظاهری شخصیت‌ها غالبا پس‌زمینهٔ شخصیت‌پردازی درونی می‌شود؛ مثلا در نمونهٔ زیر، از حرکات آهستهٔ خانم رمزی به نقل افکار و جهان درونی او می‌رسد:

«احساس می‌کرد مایل است پس از آن همه گپ زدن لحظه‌ای آرام بایستد [...] به‌طور ناخودآگاه با یادآوری درختان نارون بیرون به تعادل رسید. جهان او تغییر می‌کرد، در حالی که درختان ساکن بودند.» (وولف، ۱۳۸۷: ۱۵۰-۱۵۱).

به علاوه، شخصیت‌های این رمان‌ها غالباً در برابر جهان عینی منفعل هستند و درگیری آن‌ها با تنش خویش است؛ مثلا در *کریستین و کید*، وقتی مهدی از ارتباط با کریستین ناامید می‌شود، جدال بیرونی چندانی ندارد. در عوض، می‌کوشد تا او را در ذهن خود و در داستانش ثبت کند (رک: گلشیری، ۱۳۵۰: ۱۳۴).

۵-۲-۵. زبان و لحن

در رمان‌های منتخب، برجسته‌سازی در خدمت درون‌نگری است. تصاویر کلان ادراک شخصیت را به‌تصویر می‌کشند. آن‌ها گاهی نقش تداعی‌کنندهٔ خاطرات را دارند و گاهی نیز به موازات طرح پیش می‌روند؛ مانند جملاتی از تورات که در ابتدای فصل‌های *کریستین وکید* ذکر می‌شود. همچنین، روایت سیال ذهن، جملات فشرده، صنایع لفظی و معنوی و تکنیک‌های زبانی نیز شاعرانگی متون را تقویت کرده‌اند؛ مثلا در قطعهٔ زیر از *کریستین وکید*، جمله‌های منقطع یادآور زبان موجز شعر هستند. میان مرگ پرنده، افتادن برگ و مرگ انسان با خلق و آفرینش شعر و داستان هم تضاد ایجاد شده‌است. بینش شخصیت نیز با این برجسته‌سازی‌ها تناسب دارد. او خود را همان آدمی می‌داند که در نوشتن این داستان و واقعیت دردناک آن دارد می‌میرد:

«چند پرنده، چند هزار پرنده باید بمیرند تا کسی، شاعری، شعری بگوید؟ از برگ‌ها نگفتم. یا از انسان‌ها. [...] پرنده‌ای به خاطر آنکه شاعری شعری بگوید پرپر بزند و بمیرد، یا آدمی به خاطر اینکه داستانی را.» (همان، ۶۵).

به سوی فانوس دریایی هم در قطعهٔ زیر، زبان شاعرانه را در تصویر نمادین نقاشی کشیدن و تشبیه آن به تخته‌پاره‌ای بر فراز دریا نشان می‌دهد. همچنین از طریق بوم نقاشی، به خاطرهٔ لیلی بریسکو می‌رسد و ساختار شاعرانه را تقویت می‌کند:

«نقاشی راه عجیبی بود [...] آدم می‌رفت و می‌رفت، [...] تا این که عاقبت گویی به تخته‌پاره‌ای می‌رسید، تخته‌ای بر فراز دریا [...] و همان‌طور که قلم مو را در رنگ آبی فرو برد، در یاد گذشته نیز فرو رفت.» (وولف، ۱۳۸۷: ۲۱۸-۲۲۰).

علاوه بر عوامل مذکور، لحن عاطفی، غیررسمی، غیرقطعی، خاطره‌گونه و تغزلی نیز در خدمت نمایش تنش‌های شخصیت‌ها است؛ مثلا در فصل دوم *به سوی فانوس دریایی*، گسستگی خانواده و ویرانی با لحنی عاطفی و تغزلی، در فضایی مملو از تاریکی و همهمهٔ خفیف باران نشان داده می‌شود (رک: همان، ۱۶۵-۱۶۶). در *کریستین وکید* نیز این الحان عمدتا با جمله‌های مکرر یا ناتمام، جای خالی کلمات، واژه‌های «نمی‌دانم»

و «چرا» و سؤال‌های بی‌پاسخ همراه شده‌اند و این سؤال‌ها عمدتا بار عاطفی کلام را افزایش می‌دهند (رک: گلشیری، ۱۳۵۰: ۶۴-۶۵؛ تیموری و دیگران، ۱۴۰۱: ۳۹).

۵-۲-٦. صحنه

در رمان‌های منتخب، زمان و مکان معنوی و پویا با درونیات شخصیت‌ها مرتبط هستند. حتی جزئیات صحنه‌ها نیز غالبا چیزی را بیش از ظاهر امر دربر دارند و نقش مفهومی گرفته‌اند. بنابراین، صحنه‌ها عمدتا حامل بار غنایی هستند؛ مثلا درونیات راوی *کریستین و کید* (مهدی) با صحنهٔ باریدن باران عجین می‌شود. کریستین در یکی از نامه‌هایش نوشته که در لیدز یا هالی فاکس همیشه باران می‌بارد. مهدی ضمن مرور این نامه، پنجره را باز می‌کند. همچنین تردید دارد که شاید باران را در ذهنش می‌بیند. بنابراین، گریه‌کردن بی‌وقفه‌اش با باریدن همیشگی باران تناسب می‌یابد و صحنه با تمام ابعادش، در امتداد عواطف و ذهنیات او قرار می‌گیرد (رک: همان، ۱۳۳-۱۳۴). در *به سوی فانوس دریایی* نیز غالب صحنه‌ها بستر اتحاد برجسته‌سازی و درون‌نگری شخصیت هستند. حتی در فصل دوم که شخصیت‌ها حضور فیزیکی چندانی ندارند، جای خالی آن‌ها با صحنه‌های معنوی و نمایش وضعیت روانی‌شان پر شده‌است؛ مانند نمونهٔ زیر:

«بهار که نرم و مداراگر شده بود [...] گویی در میان عبور سایه‌ها و رگبارها به غم انسان‌ها پی برد. (پرو رمزی تابستان آن سال بر اثر بیماری ناشی از زایمان درگذشت.» (وولف، ۱۳۸۷: ۱۷۴).

همان‌طور که از بررسی عوامل درون‌متنی در رمان‌های منتخب پیداست، این آثار توأمان از خصایص اصلی ژانر غنایی یعنی درون‌نگری و برجسته‌سازی برخوردارند و مطابق با نظر فریدمن، از منظری درونی به مسائل رفتار انسانی که به جمیع داستان‌ها مربوط می‌شود، توجه دارند. در صحنه‌های آن‌ها، آگاهی از تجربیات انسان‌ها با ابژه‌های بیرونی‌شان ادغام می‌شود. این آثار کنش را به‌طور کلی جذب می‌کنند و آن را به صورت الگویی از تصویرسازی دوباره شکل می‌دهند. درواقع، مانند شعر غنایی، تجربه

و مضمونی را عینیت می‌بخشد که انسان‌ها و زندگی‌شان یا مکان‌ها و رویدادها برای آن به‌کار رفته‌اند و در نهایت، لذت و درد انسان‌ها را مانند اشعار طولانی منعکس می‌کنند (فریدمن، ۱۹۶۶: ۲).

۳-۵. بررسی عوامل برون‌متنی

۱-۳-۵. نسبت با گفتمان‌ها

گفتمان ادبی (ارتباط با دیگر گونه‌های رمان): آثار منتخب از حیث محتوایی، به برخی از رمان‌های روان‌شناختی که مبتنی بر پیرنگ درونی هستند، شبیه‌اند؛ زیرا هر دو گونه بر تشریح حالات روانی شخصیت تأکید دارند. البته رمان‌های عاشقانه، احساساتی و عامه‌پسند نیز ظاهرا به ارائهٔ احساسات و افکار شخصیت می‌پردازند؛ اما در آن‌ها، جلوهٔ مضامین عاطفی همچنان در گرو نمایش کنش‌ها و رویدادهای بیرونی است و با درون‌نگری رمان غنایی تفاوت دارد.

رمان‌های منتخب از منظر فرم و صورت نیز با رمان جریان سیال ذهن همخوانی دارند. البته همان‌طور که فریدمن هم می‌گوید، نمایش مستقیم محتوای ذهن، به خودی خود، فرم غنایی را دربرنمی‌گیرد؛ بلکه در استفادهٔ غنایی از جریان سیال ذهن، طرحی از تصاویر و موتیف‌ها از تداعی‌های ذهن پدیدار می‌شوند (همان، ۱۱). به‌عبارتی، رمان‌های جریان سیال ذهن در صورتی با روایت غنایی تناسب دارند که برجسته‌سازی و درون‌نگری را با یکدیگر پیوند داده باشند، در نتیجه، ترکیبی از رمان روانشناختی و رمان جریان سیال ذهن که رمان «روان‌شناختی نو» محسوب می‌شود، شکل گرفته باشد.

از طرفی، شروط مذکور در مورد برجسته‌سازی‌های محور افقی نیز صدق می‌کند؛ مثلا زبان صناعی و بلاغی ممکن است در انواع رمان‌ها از جمله تاریخی، احساساتی، اجتماعی و ... وجود داشته باشد؛ اما این آثار شرط درون‌گرایی را ندارند. در حقیقت، همان‌طور که فریدمن هم تصریح می‌کند، هر رمانی ممکن است حاوی قطعاتی باشد که جهان را به‌تصویر بکشد؛ اما لزوما رمان غنایی محسوب نمی‌شود (همان، ۱).

بر مبنای این مطالب، مرز محتوایی رمان‌های غنایی منتخب با رمان‌های غیرغنایی در غلبهٔ نگاه درون‌گرایانه است. درواقع، اگر از منظر ژانر غنایی به بررسی و شناخت رمان بپردازیم، مؤلفهٔ درون‌گرایی میان رمان غنایی و رمان‌های برون‌گرایانهٔ واقع‌گرا و غیرواقع‌گرا، تقابل ایجاد می‌کند. به علاوه، عامل درون‌متنی برجسته‌سازی نیز غالبا در سایهٔ درون‌گرایی قرار دارد.

گفتمان ادبی (ارتباط با مکاتب ادبی): طبق نظر فریدمن، یکی از شاخه‌های رمان غنایی در ادبیات جهان، رمان غنایی مدرن است (رک: همان، ۴۱، ۲۷۵، ۲۷۶). رمان‌های منتخب این پژوهش نیز با نگرش و شگردهای مدرنیسم عجین هستند؛ مانند فردی‌شدن ارزش‌ها، عطف توجه به لایهٔ ناخودآگاه ذهن، بازتاب‌یافتن واقعیت در اذهان منحصر به فرد، شکستن الگوی سنتی (خطی) زمان و شگردهای وابسته به آن چون سیلان ذهن و تداعی (رک: پاینده، ۱۳۹۴: ۲۲-۲۵). در این آثار، شخصیت در ذهن خواننده، به صورت تکه‌های پازل قرار می‌گیرد. این امر تازگی تجربه را همان‌طور که در لحظه رخ داده‌است، در داستان وارد می‌کند. وولف اعتقاد دارد که تلاش برای اثبات شباهت داستان با زندگی واقعی، زحمتی بیهوده است. او معتقد است که ذهنی در حال اندیشیدن، یعنی خود زندگی، آن‌گونه که در جریان است (رک: وات، ۱۳۹۶: ۴۸۱، آلوت، ۱۳۸۰: ۱۲۲-۱۲۳). بر اساس این مطالب، رمان‌های مدرن منتخب با فاصله‌گرفتن از قطعیت و برون‌گرایی رئالیسم، فرصت بیشتری برای درون‌نگری و وحدت تأثیر آن فراهم ساختند. به علاوه، با شگردهای روایی مدرن نیز ساختار شعر را بر روایت غالب کردند.

مطلب دیگر دربارهٔ ارتباط رمان غنایی با مدرنیسم، مربوط به درونمایه‌های مشترک آن‌هاست. رمان غنایی مرز انواع هنر را ذوب می‌کند و بیشتر با هنر شورشی معاصر قابل انطباق است (بنت، ۱۹۸۱: ۴۳). رمان‌های *کریستین و کید* و *به سوی فانوس دریایی* نیز از نگاه درون‌گرایانهٔ انسان مدرن، جهان بیرونی را دیده‌اند. با این حال، قاعدتا باید

ظرفیت محتوایی گونهٔ رمان غنایی، فراتر از درونمایه‌های شورشی و تاریک رمان مدرن باشد. درواقع، همانگونه که از آثار غنایی طربناک در ادبیات کلاسیک پیداست، این گونه می‌تواند جلوه‌گر سرزندگی عاطفی انسان نیز باشد و کلیت آن در بند ذهنیات انسان معاصر نیست.

گفتمان تاریخی- اجتماعی: همان‌طور که فریدمن نیز می‌گوید، ویژگی‌های متمایز رمان‌ها ریشه در شیوه‌های متفاوت تفکر دربارهٔ رمان دارد که به نوبهٔ خود، عمیقا در سنت ادبی هر کشور یا منطقه جای گرفته‌است (فریدمن، ۱۹۶۶: ۱۷). بنابراین، بررسی زمینهٔ تاریخی- اجتماعی رمان‌های غنایی به شناخت دقیق‌تر آن‌ها می‌انجامد. ما در بررسی بستر تاریخی- اجتماعی شکل‌گیری *کریستین و کید*، به عصر مشروطه بازمی‌گردیم. در این عصر، اهل ادب با هدف اثرگذاری بر اندیشه‌های سیاسی- اجتماعی ایرانیان، از انواع نثر کهن فارسی و اهداف سنتی آن فاصله می‌گیرند. در این تب و تاب نیز فرصت چندانی برای ظهور رمان‌های درون‌گرایانه فراهم نمی‌شود. با این حال، برخی روشنفکران طردشده از دخالت در امور اجتماعی به کاوش در زخم‌ها و ابهام‌های درونی انسان معاصر می‌پردازند تا «شعر دل» او را بسرایند (رک: میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۹۰)؛ مثلا صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) ادراک تلخ خود را از واقعیت بیرونی افشا می‌کند و با نوشتن *بوف کور*، بنیادی حزن‌آلود برای رمان غنایی مدرن فارسی می‌نهد. در ادامه، با سقوط رضاشاه نیز عوامل تقویت‌کنندهٔ روایت‌های برون‌گرایانه ادامه می‌یابند؛ مثلا به تأثر از «حزب‌گرایی و جامعه‌زدگی [...] گروهی به نوشتن آثاری چون حاجی آقا» (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۴۸) روی می‌آورند. حتی نویسنده‌ای چون هدایت نیز با فاصله گرفتن از درون‌گرایی، به نوشتن آثار اجتماعی متمایل می‌شود. البته با وجود جلوه‌های محدودی که سوررئالیسم در برخی داستان‌های کوتاه این سال‌ها دارد، درون‌گرایی نسبی و توجه به ناخودآگاه فردی، به طور کامل، از ادبیات داستانی محو نمی‌شود.

به علاوه، بیشتر نویسندگان ایرانی این عهد نیز هنوز برای نگارش رمان غنایی و روایت شاعرانه آماده نبودند؛ زیرا آن‌ها حتی به تکنیک‌های معمول رمان‌نویسی نیز تسلط کافی نداشتند. همچنین، غالب خوانندگان هم توان درک رمان‌های درون‌گرایانه و زبان و ساختار شاعرانهٔ آن‌ها را نداشتند. حتی خود هدایت نیز آثاری چون *حاجی آقا* را مناسب مخاطب آن عصر می‌دانسته‌است. او در پاسخ به م. فرزانه (۱۴۰۱–۱۳۰۸) که می‌پرسد: «چطور نظیر بوف کور را دنبال نکرده‌اید؟» چنین می‌گوید: «–برای کی؟ برای حاجی آقاها؟ مگر نمی‌بینی که "حاجی آقا" چه ولوله‌ای به پا کرده؟ این زبان را خوب یا بد می‌فهمند، ولی نه زبان بوف کور را.» (فرزانه، ۱۹۸۸: ۱۸۶).

در ادامه، با کودتای ۱۳۳۲ و ناامیدی از آرزوهای اجتماعی، میل به رئالیسم تا حدی جای خود را به درون‌گرایی می‌دهد. همچنین، نویسندگان به علت خفقان سیاسی–اجتماعی، ناچار به استفاده از شگردهای شاعرانه می‌شوند تا سخن خویش را با زبانی استعاری و نمادین بیان کنند. سپس در دههٔ چهل، با گذر از تنش‌های شدید سیاسی–اجتماعی، امکان بروز سلایق و دغدغه‌های متفاوت فراهم می‌شود. برخی از نویسندگان آثاری واقع‌گرایانه می‌نویسند و برخی هم در سایهٔ ثبات نسبی جامعه و با عبور از دغدغهٔ تأمین نیازهای اولیه، ادراک خویش را از دنیای بیرونی تصویر می‌کنند. در این میان، انتشار بینش وجودشناسانهٔ مدرنیسم و شگردهای روایی نوین هم به عوامل غنایی قوت می‌بخشد. در ادامهٔ این مسیر و در اواخر دههٔ چهل، رمان‌های غنایی به پختگی می‌رسند؛ مانند *شازده احتجاب* (۱۳۴۷) و *کریستین و کید* (۱۳۵۰) نوشتهٔ هوشنگ گلشیری. این جریان غنایی‌نویسی و درون‌نگری تا پیش از انقلاب اسلامی ادامه می‌یابد.

رمان انگلیسی *به سوی فانوس دریایی* نیز محصول سدهٔ بیستم و دوران مدرن است. نیمهٔ نخست این سده مجموعهٔ پیچیده‌ای از استعدادها، ستیزه‌کاری‌ها و رهیافت‌های گوناگون است و ترسیم انگاره‌ای روشن را حتی برای مورخان تیزبین هم بسیار دشوار می‌کند. در این میان، کار مورخان ادبیات به مراتب دشوارتر است (تراویک، ۱۳۷۶:

۱۰۹۴-۱۰۹۳). با این حال، مروری بر بستر پیچیدهٔ شکل‌گیری *به سوی فانوس دریایی* خواهیم داشت.

وولف در سال ۱۸۸۲ به دنیا آمد و برخی از اتفاق‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی دوران حیاتش چنین هستند: شصتمین سالگرد تاجگذاری ملکه ویکتوریا (۱۸۹۷)، شورش‌های حق رأی و اقدامات گستردهٔ صنعتی در بریتانیا (۱۹۱۲-۱۹۱۰)، اولین حکومت کارگری در بریتانیا (۱۹۲۴)، پیشرفت سریع حمل و نقل، پیدایش هنرها و ابزارهای ارتباطی چون مجلات عامه‌پسند، عکاسی، سینما و تلفن، استفاده از برق در زندگی روزمره، پیشرفت اکتشافات دنیای علمی و نظری مانند طرح نظریهٔ نسبیت و آرای زیگموند فروید و ... (گلدمن، ۱۳۹۹: ۵۶-۵۷؛ فلایشمن، ۱۴۰۱: ۱۴۵-۱۴۷).

برخی از نویسندگانی که مانند وولف در این دوران زندگی می‌کنند، در وضعیت پیش‌بینی‌ناپذیر مدرن، گرفتار تشکیک و اضطراب وجودی می‌شوند و آن را در ادبیات هم منعکس می‌کنند (رک: پاینده، ۱۳۹۵: ۳۰). درواقع، از نظر آن‌ها، پس‌زمینهٔ عقیدتی عامی که آنان را در برداشت مشترک از تجربیات مهم با تودهٔ مردم متحد می‌کرد ازبین رفته‌است. همچنین، ارزش‌های عمومیِ رمان دورهٔ ویکتوریا جای خود را به مفاهیم مشخص‌تری از ارزش داده‌است که بیشتر متکی بر ذوق و حس تشخیص خود رمان‌نویس است. در نتیجه، نویسندگان روشنفکر با احساسی از انزوا، به کاوش در نظریه‌های روانشناختی فروید و یونگ معطوف می‌شوند و شکاف فزاینده‌ای بین رمان‌های خوب و عامه‌پسند به‌وجود می‌آید (رک: دیچز و استلوردی، ۱۳۹۴: ۱۰۷-۱۰۹، کتل، ۱۳۹۴: ۱۱۶-۱۱۷). محصول این سلیقهٔ درون‌گرا، شکل‌گیری رمان‌های غنایی مدرنی چون *به سوی فانوس دریایی* است که جهان بیرونی را از منظری درونی ترسیم می‌کند. در این شرایط، وولف با عبور از لایهٔ سطحی و بیرونی زندگی، جنبهٔ شاعرانه‌ای به جهان عینی، از جمله مسائل اجتماعی روز می‌دهد. در حقیقت، او در فضای مدرن عصر خویش، اعتقاد دارد که «وظیفهٔ رمان‌نویس است که با رها کردن آنچه نسبت به «آگاهی» بیگانه است، نفس زندگی را ثبت کند.» (تراویک، ۱۳۷۶: ۱۱۱۸). در نهایت،

وولف در سال‌های صلح و ثبات نسبی انگلستان، بعد از اتمام جنگ جهانی اول و پیش از آغاز جنگ جهانی دوم، رمان‌های درون‌گرایانهٔ *خانم دلوی* (۱۹۲۵)، *به سوی فانوس دریایی* (۱۹۲۷) و *موج‌ها* (۱۹۳۱) را می‌نویسد.

همان‌گونه که در ابتدای بحث از فریدمن نیز نقل کردیم، رمان‌های غنایی ملل مختلف بستر تاریخی - اجتماعی منحصربه‌فرد خود را دارند. حتی در ادبیات یک کشور نیز بازه‌های شکل‌گیری این آثار متفاوت است، بنابراین معیار ژانرشناختی ارتباط با گفتمان تاریخی- اجتماعی از نوع متغیر است. با این حال، به طور کلی می‌توان گفت زمانی که خفقان و سرکوب سیاسی-اجتماعی رواج دارد یا زمانی که جامعه در ثبات نسبی است و از نیازهای اولیه عبور کرده‌است، فرصت درون‌نگری نویسندگان افزایش می‌یابد و امکان خلق رمان‌های غنایی مانند *کریستین و کید* و *به سوی فانوس دریایی* نیز بیشتر می‌شود.

۲-۳-۵. کارکرد بیرونی اثر

کارکرد بیرونی رمان غنایی دو جنبه دارد؛ کارکرد برای مؤلف و کارکرد برای مخاطب. از آنجا که فرایند درون‌نگری در رمان غنایی به برون‌ریزی روانی می‌انجامد، در درجهٔ اول، کارکرد فردی برای نویسنده دارد. البته همان‌گونه که فریدمن هم تصریح می‌کند، رمان‌های غنایی صرفا ساختارهایی از ذهن‌های رقت‌انگیز نیستند؛ بلکه نویسندگان این آثار به دنبال از بین‌بردن جدایی خود و جهان در نوع ادبی غنایی هستند (فریدمن، ۱۹۶۶: ۱۷). بر همین اساس، حتی جهان بیرونی را زیر چتر ادراک خویش درمی‌آورند؛ مثلا وولف در *به سوی فانوس دریایی*، از منظری درون‌گرایانه، مسائل اجتماعی مربوط به زنان را مطرح می‌کند. همچنین گلشیری در *کریستین و کید*، تمرکزی درون‌گرایانه و فردی بر مقولهٔ عشق، خانواده و روایتگری دارد. علاوه بر کارکرد فردی، رمان غنایی برای مؤلف خویش کارکرد هنری نیز دارد. این گونه برای نویسندگانی چون گلشیری و وولف که قلم شاعرانه یا میل بیشتری به برجسته‌سازی

داشتند، عرصهٔ فراخ‌تری فراهم نموده‌است؛ عرصه‌ای که ذائقهٔ هنری مؤلف را بیشتر از دیگر گونه‌های رمان اغنا می‌کند.

از طرفی، «اصول حاکم بر ژانر میان متن و خواننده نوعی قرارداد برقرار می‌کند؛ در نتیجه، نوع ژانر، برخی خواسته‌های خواننده را برآورده می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۶۹-۱۷۰). در رمان غنایی و آثار *کریستین و کید* و *به سوی فانوس دریایی* هم خواسته‌های خواننده غالبا از جنس فردی و هنری هستند. درواقع، برعکس روایت‌های برون‌گرایانه که مخاطب عمدتا هویت بیرونی‌اش را جستجو می‌کند، در این روایت‌ها، مخاطب بیشتر با ادراک و سفر درونی شخصیت همراه می‌شود. او صدای درون خود را از زبان شخصیت می‌شنود؛ همان‌طور که خوانندهٔ اشعار غنایی نیز خویشتن خویش را در آینهٔ سخن شاعر می‌یابد.

همچنین، رمان غنایی با آمیختن شعر و روایت، برای مخاطب شعرپسند خود، کارکرد هنری فراهم می‌کند. این مخاطب، در مواجهه با برجسته‌سازی‌ها، خوانشی زیبایی‌شناسانه دارد. یکی از جذابیت‌های روایت غنایی *کریستین و کید* و *به سوی فانوس دریایی* نیز در مقابل روایت‌های ساده و بی‌پیرایه، همین کارکرد هنری برای خواننده است. البته حصول لذت هنری، مشروط بر این است که «خواننده خود را در این تجربه رها کند و خلاقیت‌های پنهان - اگر نگوییم سرکوب‌شدهٔ - خود، را بازیابد.» (نفیسی، ۱۳۷۱: ۵۹۵) و اجازه دهد تصاویر، محرکی برای تجسم احساسات او باشند (رک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶؛ شاهمرادی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۹۳).

۳-۳-۵. مخاطب

رمان غنایی مخاطب اولیه و ثانویه دارد. نویسنده مانند سرایندهٔ غزل که واگویه‌های ذهنی‌اش را می‌گوید و مخاطب اولیهٔ شعر خویش است، مخاطب اولیهٔ رمان غنایی محسوب می‌شود. مخاطب ثانویهٔ رمان غنایی نیز خوانندهٔ بیرونی است. از نظر برخی منتقدان، شعر غنایی عمیقا برای مشارکت خوانندهٔ بیرونی سروده می‌شود. گویندهٔ این شعر وانمود می‌کند که با خود یا با دیگری صحبت می‌کند؛ در این شرایط، خواننده نیز

می‌تواند جایگاه گوینده را اشغال کند و کلمات او را تکرار کند. این امر به حس شعر غنایی به عنوان رویدادی که در جهان خواننده رخ می‌دهد، کمک می‌کند (کاسریو[1]، ۲۰۱۷: ۴۶؛ کالر[2]، ۲۰۱۴: ۱۶۵-۱۶۲). رمان غنایی نیز که خصایص شعر غنایی را دارد، تابع همین امر است. درواقع، راوی *کریستین و کید* و *به سوی فانوس دریایی* به مثابهٔ گویندهٔ شعر هستند و خواننده نیز عبارات و جملات آن‌ها را چون تجربهٔ خود در بستر شعر تکرار می‌کند و به همذات‌پنداری درونی با شخصیت می‌رسد.

به علاوه، خوانندهٔ این رمان‌ها با خوانندهٔ رمان سنتی متفاوت است (فریدمن، ۱۹۶۶: ۱). اوصاف او با مخاطب رمان مدرن همخوانی دارد؛ مخاطبی که با جستجوی رابطهٔ دلالت‌دار بین حقایق ارائه‌شده در داستان و فهم الگوهای واقعیت، فعالانه در ایجاد پیرنگ سهیم می‌شود (فلچر و برادبری، ۱۳۹۶: ۳۱). در حقیقت، خوانندهٔ رمان‌های غنایی *کریستین و کید* و *به سوی فانوس دریایی* در برابر پیچیدگی‌های متن، ناگزیر از فعالیت و سپیدخوانی است. کار او شریک‌شدن در سفر درونی شخصیت است. همچنین، برجسته‌سازی‌ها را در ذهن خویش هموار و قابل درک می‌سازد.

در پایان این مقاله، عوامل ژانرشناختی رمان‌های غنایی منتخب در جدول (۲) جمع‌بندی شده‌است. ثابت‌بودن معیارها، دال بر حضور همیشگی آن‌ها در ژانر رمان غنایی است و متغیربودن معیارها حاکی از نوسان آن‌ها در این گونهٔ ادبی است.

جدول ۲: معیارهای ژانرشناختی رمان غنایی

عوامل درون‌متنی و برون‌متنی	معیار ثابت و متغیر	معیارژانرشناسانهٔ رمان	معیار رمان غنایی
محتوا	ثابت	غالبا نگاه برون‌گرایانه دارد یا درون‌گرایانه؟	درون‌گرایانه
پیرنگ و طرح	متغیر	رویدادها غالبا بیرونی هستند یا درونی؟	درونی

1. Caserio
2. Culler

	ثابت	غالبا نقش رویدادها چیست؟	نمایش درونیات شخصیت
	متغیر	پیرنگ از چه نوعی است؟	درونی، باز، گاهی استعاری
	ثابت	کشمکش غالبا از چه نوعی است؟	درونی
	ثابت	روایت پیوستگی و انسجام دارد یا توقف؟	توقف
	ثابت	توقف روایت در خدمت چیست؟	درونیات شخصیت
راوی و زاویهٔ دید	متغیر	غلبه با گفتگو است یا تک‌گویی؟	تک‌گویی
	ثابت	گفتگو و تک‌گویی غالبا با چه عناصر داستانی پیوند دارند؟	مرتبط با درونیات شخصیت
شخصیت و شخصیت‌پردازی	ثابت	شخصیت‌پردازی غالبا درونی است یا بیرونی؟	درونی
	ثابت	غالبا تمرکز بر کنش شخصیت است یا تنش او؟	تنش
زبان و لحن	ثابت	زبان غالبا جنبهٔ تکراری دارد یا برجسته‌سازی؟	برجسته‌سازی
	ثابت	برجسته‌سازی در پیوند با روایت درون‌گرایانه است یا برون‌گرایانه؟	روایت درون‌گرایانه
	متغیر	لحن غالب چیست؟	لحن عاطفی
صحنه	متغیر	نوع زمان چگونه است؟	غیرخطی
	متغیر	صحنه‌ها غالبا خنثی هستند یا معنوی و چه نقشی دارند؟	معنوی/ نمایش درونیات شخصیت
نسبت اثر با گفتمان‌ها	متغیر	کدام گفتمان ادبی عصر بر رمان غالب است؟	مدرنیسم
	متغیر	اثر با کدام گونه‌های رایج رمان تناسب دارد؟	روانشناختی و جریان سیال ذهن
	متغیر	اثر در کدام دوره‌های تاریخی-اجتماعی رواج بیشتری دارد؟	دوره‌های خفقان سیاسی-اجتماعی یا ثبات و عبور از نیازهای اولیه
کارکرد بیرونی اثر	ثابت	کارکرد بیرونی اثر برای مؤلف چیست؟	فردی و هنری

	ثابت	کارکرد بیرونی اثر برای مخاطب (خواننده) چیست؟	فردی و هنری
مخاطب	ثابت	مخاطب رمان چه کسی یا چه کسانی هستند؟	مخاطب اولیه (نویسنده) و ثانویه (خواننده) دارد.
	ثابت	خواننده غالبا در کشف روابط اجزای روایت، فعال است یا منفعل؟	فعال
	ثابت	رمان غالبا چه نوع مخاطبی (خواننده) دارد؟	خاص
	ثابت	همذات‌پنداری خواننده با شخصیت چگونه است؟	همذات‌پنداری درونی

٦. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، معیارهای ژانرشناختی رمان‌های غنایی *کریستین وکید* و *به سوی فانوس دریایی* با دیدگاه ادبیات تطبیقی و بررسی عوامل درون‌متنی و برون‌متنی آن‌ها تبیین شد. این دو اثر از مؤلفه‌های درون‌نگری و برجسته‌سازی برخوردارند. این مؤلفه‌ها که مختصات اصلی ژانر غنایی هستند و با آرای رالف فریدمن هماهنگی دارند، رمان‌های منتخب را در زیرژانر تلفیقی رمان غنایی قرار می‌دهند؛ زیرژانری که محصول اتحاد شعر غنایی و گونهٔ روایی رمان است. در این آثار، مختصات اصلی شعر غنایی و گونهٔ روایی رمان چنان با هم آمیخته و ممزوج می‌شوند که غالبا قابل تفکیک نیستند. عوامل درون‌متنی رمان غنایی شامل ویژگی‌های فرمی و محتوایی در خدمت مؤلفه‌های غنایی هستند؛ عوامل برون‌متنی رمان غنایی هم به این خصایص منجر می‌شوند: تناسب با رمان‌های روان‌شناختی و جریان سیال ذهن، غلبهٔ گفتمان مدرنیسم، رواج در دوره‌های تاریخی- اجتماعی که نویسندگان بر اثر خفقان یا ثبات و عبور از نیازهای اولیه، به درون‌نگری می‌پردازند، غلبهٔ کارکرد بیرونی فردی و هنری، جذب مخاطب فعال و خاص. همچنین، این رمان‌های غنایی، از شانزده معیار ژانرشناختی درون‌متنی و نُه معیار برون‌متنی برخوردار هستند. این معیارها همگی بر وجود مؤلفه‌های درون‌گرایی و

برجسته‌سازی در این گونهٔ ادبی تکیه دارند. معیارهای ثابت، مرزهای اصلی رمان غنایی را از دیگر گونه‌های رمان مشخص می‌کنند؛ مانند نگاه درون‌گرایانه و شخصیت‌پردازی درونی. معیارهای متغیر نیز گاهی میان رمان‌های غنایی و غیرغنایی مشترک هستند؛ مانند زمان خطی و غیرخطی و صحنهٔ خنثی و معنوی. معیارهای ژانرشناسانهٔ به‌دست‌آمده در این پژوهش، محصول روش توصیفی- تحلیلی هستند. بنابراین، جا دارد که در پژوهش‌های دیگر، با روش‌های کمی نیز آزموده شوند تا ژانرشناسی رمان غنایی با قوت بیشتری صورت بگیرد.

منابع

- آلوت، میریام فاریس (۱۳۸۰)، **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز.

- احمدی، بابک (۱۳۸۷)، **حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفه‌ی هنر**، چاپ پانزدهم، تهران: مرکز.

- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۶)، **مقدمه بر «چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی» فرانسوا یوست**، ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی، ادبیات تطبیقی جیرفت، ش ۳، صص ۳۷-۶۰.

- _____ (۱۳۸۹)، **ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران**، ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، دوره اول، ش ۶، صص ۶-۳۸.

- بروستر، اسکات (۱۳۹۵)، **شعر غنایی**، ترجمهٔ رحیم کوشش، تهران: سبزان.

- پاینده، حسین (۱۳۹۴)، **گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

- _____ (۱۳۹۵)، **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)**، ج دوم، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، **در سایهٔ آفتاب**، چاپ دوم، تهران: سخن.

- _____ (۱۳۸۶)، **انواع ادبی در شعر فارسی**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم، سال اول، ش ۳، صص ۷-۲۲.

- تراویک، باکنر (۱۳۷۶)، **تاریخ ادبیات جهان**، ج دوم، ترجمهٔ عربعلی رضائی، تهران: فرزان.

- تسلیمی، علی (۱۳۹۳)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان): پیشامدرن، مدرن و پسامدرن**، چاپ دوم، تهران: اختران.

- تیموری، سمیرا و دیگران (۱۴۰۱)، **بلاغت پرسش در غزل سلمان ساوجی**، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، ش ۳۰، صص ۳۰-۶۲.

- حری، ابوالفضل (۱۳۸۹)، **ترجمهٔ گفتمان غیرمستقیم آزاد در سه ترجمهٔ فارسی رمان به سوی فانوس دریایی**،» پژوهش زبان‌های خارجی، ش ۵۷، صص ۱۹-۳۹.

- دیچز، دیوید؛ استلوردی، جان (۱۳۹۴)، «**رمان قرن بیستم،» در نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

- ذاکری کیش، امید (۱۴۰۰)، **نقد و بررسی درس‌نامه آثار غنایی غیرمنظوم در سرفصل دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی**، پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، دوره ۲۱، شماره ۹، صص ۲۱۹-۲۴۴.

- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

- زارع‌پور، پرنیان و دیگران (۱۴۰۰)، **بررسی و تحلیل بوف کور اثر صادق هدایت و موج‌ها اثر ویرجینیا وولف بر اساس نظریهٔ رالف فریدمن**، دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی، سال ۵، ش ۹، صص ۱۹۵-۲۲۲.

- زرقانی، مهدی (۱۳۹۰)، **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم**، چاپ دوم، تهران: سخن.

- _____ (۱۳۹۸ الف)، **تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۱) با رویکرد ژانری**، تهران: فاطمی.

- _____ (۱۳۹۸ ب)، **تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۲) با رویکرد ژانری**، تهران: فاطمی.

- زرقانی، مهدی؛ زرقانی، جواد (۱۳۹۶)، **رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی**، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ شانزدهم، ش ۲، صص ۳۶-۵۶.

- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۸۶)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی (به کوشش محمد صدری)، چاپ ششم، تهران: نامک.

- سلطانیان، لیلا (۱۳۹۹)، **تحلیل مؤلفه‌های رمان غنایی (لیریک) در ادبیات داستانی معاصر فارسی با تکیه بر آثار بوف کور، شازده احتجاب، سلوک و سمفونی مردگان**، دانشگاه اصفهان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی.

- شاهمرادی، فاطمه و دیگران (۱۴۰۲)، **بررسی مقایسه‌ای تصویرسازی بلاغی در حکایت بهرام گور شاهنامهٔ فردوسی و هفت پیکر نظامی**، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۴، ش ۳۲، صص ۲۱۶-۱۹۰.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، **انواع ادبی و شعر فارسی**، خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، صص ۹۶-۱۱۹.

- _____ (۱۳۹۵)، **موسیقی شعر**، تهران: آگه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **انواع ادبی**، تهران: میترا.

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵)، **بلاغت تصویر**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

- فرزانه، م. ف (۱۹۸۸)، **آشنایی با صادق هدایت: قسمت اول آنچه صادق هدایت به من گفت**، پاریس.

- فلایشمن، روت (۱۴۰۱)، **ادبیات انگلیسی در آینهٔ تاریخ از بیوولف تا ویرجینیا وولف**، ترجمهٔ محمد حسینی، تهران: آن‌سو.

- فلچر، جان؛ برادبری، مالکوم (۱۳۹۶)، **«رمان درون‌گرا،» در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

- کتل، آرنلد (۱۳۹۴)، **«پیش درآمدی بر رمان مدرن،» در نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

- گلدمن، جین (۱۳۹۹)، **مقدمهٔ کیمبریج بر ویرجینیا وولف**، ترجمهٔ مریم سربندری فراهانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- گلشیری، هوشنگ (۱۳۵۰)، **کریستین و کید**، تهران: کتاب زمان.

- میرصادقی، جمال؛ میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۸)، **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی**، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۶)، **صدسال داستان‌نویسی ایران**، چاپ ششم، تهران: چشمه.

- نظری منظم، هادی (۱۳۸۹)، **ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش**، ادبیات تطبیقی، سال اول، ش ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷.

- نفیسی، آذر (۱۳۶۹)، **دریافتی از بوف کور**، کلک، ش ۱، صص ۱۰-۲۰.

- _____ (۱۳۷۱)، **معضل بوف کور**، ایران‌نامه، سال دهم، ش ۳۹، صص ۵۸۳-۵۹۶.

- نیکبخت، امید (۱۴۰۰)، **بررسی مؤلفه‌های نثر شاعرانه در رمان غنایی دل دلدادگی**، دانشگاه اراک، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی.

- وات، گرنت ال (۱۳۹۶)، **درس گفتارهای ادبیات جهان: از حماسه گیلگمش تا هزارتوهای بورخس**، ترجمهٔ مسعود فرهمندفر و دیگران، تهران: نیلوفر.

- ولک، رنه (۱۳۸۸)، **تاریخ نقد جدید**، ج دوم، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

- ولک، رنه؛ وارن، آوستن (۱۳۷۳)، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۷)، **به سوی فانوس دریایی**، ترجمهٔ خجسته کیهان، تهران: نگاه.

- Abbott, Andrew (2007), **Against narrative: A preface to lyrical sociology**, Sociological theory, 25(1), 67-99.

- Bennett, Suzanne (1981), **Lyric fiction: The "semi-transparent" narrative mode**, Text and Performance Quarterly, 1(2), 36-44.

- Caserio, Robert. L (2017), **Novel Narratives, Lyric Flights**, Diacritics, 45(4), 44-66.

- Culler, Jonathan (2014), **The language of lyric**, Thinking Verse, 4(1), 160-176.

- Drobot, Irina-Ana (2016 A), **DEFINING THE LYRICAL NOVEL: VIRGINIA WOOLF AND GRAHAM SWIFT**, Literature and discourse as forms of dialogue, 183-194.

- _____ (2016 B), **THE LYRICAL NOVEL: A NARRATOLOGICAL APPROACH**, Journal of Romanian Literary Studies, (09), 226-231.

- Freedman, Ralph (1966), **The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf**, Princeton University Press, London: Oxford University Press.

- Hindrichs, Cheryl Lynn (2006), **Lyric narrative in late modernism: Virginia Woolf, HD, Germaine Dulac, and Walter Benjamin**, (Doctoral dissertation, Ohio State University).

- Steinberg, Lois (1967), **Voice and vision in the lyrical fiction of Virginia Woolf**, Thesis, McGill University Department of English.