Journal of
Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627
https://jalit.ut.ac.ir
The University of Tehran Press

An Analysis of the Novel "Cold Coffee of Mr. Writer" Accentuating the Function of Transposition in Guessing the Audience

Ebrahim Ranjbar✉

Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran. Email: ranjbar87@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article

(61-80)

Received:
2023-12-11

In Revised Form:
2024-06-13

Accepted:
2023-12-30

Published onlin:
2024-06-20

Abstract

The novel "*Cold Coffee of Mr. Writer*", authored by Roozbeh Moein (first edition: 2017), reached the eighty-fourth print within three years, according to the book's colophon. According to some news reports[1], purchasers of this novel lined up on the first day of publication and bought all the copies of it. Of course, the impact of social media should be taken seriously in this regard, as the author published purely romantic excerpts of the book online before publication. The purpose of this study is to explain the method of characterization and storytelling of this novel in order to determine its strengths and weaknesses. One of the strengths of this novel is the use of the "transposition" in characterization. This novel is written using the "transposition" style and this style has given a new face to the repetitive concepts of the novel. Here, transposition means that the main character is a core actor. He is multiplied into shadows. Each shadow, in the underlying layer, appears as an actor and, in the outer layer, appears as an independent character but reappears in its original form in one or several actions through one or several similarities. In this review, the analytical method has been utilized. That is, the "transposition" of the characters, which is the focal point of the novel, has been considered, and the degree of distance and proximity and harmony and disharmony of the elements with it have been measured to obtain signs of the aesthetic and cultural tastes of the enthusiasts. The result of the review shows that the elements of the novel are in the service of the "transposition" style. The important characters of the novel are the shadows of the main character and the multiple romantic episodes are the repetition of the main theme of the novel. Additionally, the descriptive aspect of the language, predominating over its behavioral aspect, has significantly highlighted the romantic aspect of the novel. Thus, love and separation and the illusion of loneliness have been repeated many times with various expressions and this can attract specific groups.

Keywords:
Cold Coffee, audience, Roozbeh Moin, transposition, Rule making, love.

Cite this article:
Ranjbar, Ebrahim (2024). "An Analysis of the Novel "Cold Coffee of Mr. Writer" Accentuating the Function of Transposition in Guessing the Audience". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 13, Issue: 1, Ser. N.: 33 (61-80).

DOI:
10.22059/JLCR.2023.369458.1970

Publisher:
The University of Tehran Press. © The Author(s)

1. www.ibna.ir/news

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل رمان *قهوه سرد آقای نویسنده* با تکیه بر کارکرد «صورت‌گردانی» در تخمین گروه مخاطبان

ابراهیم رنجبر✉
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
رایانامه: ranjbar87@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(۸۰-۶۱)

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۹/۲۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۳/۲۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۰/۰۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۳/۳۱

کلیدواژه‌ها:
قهوهٔ سرد، مخاطبان، معین، صورت‌گردانی، قاعده‌سازی، عشق.

چکیده

رمان *قهوه سرد آقای نویسنده*، نوشتهٔ روزبه معین (چاپ اول: ۱۳۹۶)، مطابق شناسنامهٔ کتاب، در مدت سه سال به چاپ هشتادوچهارم رسید. مطابق گزارش برخی از خبرگزاری‌ها[۱]، خریداران این رمان، در روز اول نشر، در صف انتظار ایستادند و همهٔ نسخه‌های آن را خریدند. البته در این مورد تأثیر فضای مجازی را باید جدی گرفت زیرا نویسنده، پیش از انتشار، قطعه‌هایی از آن را که صرفاً جنبهٔ رمانتیک داشتند، در فضای مجازی منتشر می‌کرد. هدف این نوشته تبیین شیوهٔ شخصیت‌پردازی و داستان‌نویسی این رمان است تا عوامل قوت و ضعف آن تعیین شوند. یکی از عوامل قوت این رمان استفاده از شیوهٔ «صورت‌گردانی» در شخصیت‌پردازی است. این رمان به شیوهٔ «صورت‌گردانی» نوشته شده و این شیوه صورتی نو به مفاهیم تکراری رمان داده است. در اینجا غرض از صورت‌گردانی این است که شخصیت اصلی، یک کنشگر هسته‌ای است. او به سایه‌هایی تکثیر می‌شود. هر سایه، در لایهٔ زیرین، در نقش یک کنشگر و در لایهٔ رویین، در صورت یک شخصیت مستقل نمود پیدا می‌کند ولی در یک یا چند کنش، از راه یک یا چند شباهت، دوباره در قالب اصل خود نمود می‌یابد. در این بررسی از روش تحلیلی استفاده شده است، یعنی «صورت‌گردانی» شخصیت‌ها، نقطهٔ مرکزی رمان تلقی شده و میزان دوری و نزدیکی، و هماهنگی و ناهماهنگی عناصر با آن سنجیده شده تا نشانه‌هایی از سلیقه‌های ذوقی و فرهنگی علاقه‌مندان به دست آید. نتیجهٔ بررسی نشان می‌دهد که عناصر رمان در خدمت شیوهٔ «صورت‌گردانی» هستند. شخصیت‌های مهم رمان سایه‌های شخصیت اصلی و اپیزودهای رمانتیک متعدد، تکرار مضمون اصلی رمان هستند. علاوه بر این وجه توصیفی زبان با غلبه بر وجه رفتارگرایانهٔ آن، جنبهٔ رمانتیک رمان را بسیار برجسته کرده است. بدین ترتیب، عاشقی و هجران و توهم تنهایی با تعابیر متنوع بارها تکرار شده است و این می‌تواند گروه‌های خاصی را جذب کند.

استناد رنجبر، ابراهیم (۱۴۰۳). «تحلیل رمان قهوه سرد آقای نویسنده با تکیه بر کارکرد «صورت‌گردانی» در تخمین گروه مخاطبان». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۳، ش ۱، بهار ۱۴۰۳، پیاپی ۳۳ (۶۱-۸۰).
10.22059/JLCR.2023.369458.1970

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان

۱. از جمله رک. ایبنا، چهارشنبه ۶ اردیبهشت ۱۳۹۶ (www.ibna.ir/news)

۱. مقدمه

نویسندهٔ رمان *قهوهٔ سرد آقای نویسنده*، روزبه معین، (متولد ۱۳۷۰) با انتشار نمایش‌نامهٔ *هنگامی که باران پیانو می‌نوازد* وارد حوزهٔ نویسندگی شد. این رمان دومین اثر داستانی او است. نخستین چاپ این رمان (هزار نسخه) در روز رونمایی به فروش رفت و خبرِ در صف انتظار ایستادن خریداران آن به رسانه‌های داخلی و خارجی راه یافت (https://farhikhtegandaily.com).

این رمان، به استناد سامانهٔ کتابخانهٔ ملی و سامانهٔ نشر نیماژ، نخستین بار در سال ۱۳۹۶ ش. منتشر شد و در سال ۱۳۹۹ ش. به چاپ هشتادوچهارم رسید. چاپ هشتادویکم که مورد استناد این نوشته است، در ۲۲۰۰ نسخه منتشر شده است. در مورد آمار نشر یک نکته قابل تأمل است: اثری با این کثرت آمار نشر، در یک نوبت نشر چرا فقط ۲۲۰۰ نسخه شمارگان دارد؟ البته این در ذهن خواننده‌ای که این رمان را با دید انتقادی مطالعه کند، برجسته‌تر می‌شود. هدف اصلی این تحلیل، تعیین عوامل قوت و ضعف این رمان است (معیار قوت و ضعف، نظریات صاحب‌نظران حوزهٔ رمان است). برای تحلیل و شناخت عوامل مورد نظر، بررسی چگونگی و کیفیت به‌کارگیری عناصر رمان و ارتباط آن‌ها با شیوهٔ شخصیت‌پردازی در اولویت است. در کنار این‌ها توجه به این نکته که مخاطبان رمان به کدام گروه فرهنگی و سنی تعلق دارند، مورد توجه بوده است.

این رمان ۲۴۰ صفحه و هفده فصل دارد. فصل ۱. با طرح کردن عشق راوی ده ساله به یک دختر ۲۵ ساله و گم شدن همان معشوق، هم گره‌افکنی در رمان از همان ابتدا شروع می‌شود، هم رمان در مسیر رمانتیسم قرار می‌گیرد؛ فصل ۲. گره دوم در رمان افکنده می‌شود و «صورت‌گردانی»[1] دور از منطق در شخصیت‌ها دیده می‌شود. راوی (عاشق فصل اول) معشوق گم‌شدهٔ شخصیتی به نام مارال می‌شود که در فصل اول نامی از او نیست و معلوم می‌شود که برخلاف شایعات، آرمان روزبه، راوی فصل اول نمرده است؛ فصل ۳. انتشار خبر زنده بودن قهرمان، با ایجاد گره سوم و یک تعلیق جدید، در کنار جست‌وجوهای پلیسی جذابیت رمان را افزایش می‌دهد؛ فصل ۴. مأیوس شدن معشوق از یافتن عاشق گره چهارم را ایجاد می‌کند؛ فصل ۵. «آرمان روزبه» در ماجرایی پلیسی به تیمارستان برده می‌شود و قدمی به سوی باز شدن گره اول برداشته می‌شود؛ فصل ۶. با ذکر بخشی از احوال چند بیمار روانی بخشی از هدف نگارش این رمان (ورود به دنیای انسان‌های اشراقی و معنی‌گرا و رمانتیک و گریزان از واقعیات زندگی) تبیین می‌شود؛ فصل ۷. با ذکر چند اپیزود با مضمون عشق و هجران، جنبهٔ رمانتیک رمان تقویت می‌شود؛ فصل ۸. با طرح چند راه فرار از تیمارستان بر هیجان رمان افزوده می‌شود؛ فصل ۹. شرح به بند کشیده شدن راوی پس از دستگیری در یک فرار ناکام و همچنین آمدن دوستش (سایه‌اش)، «مهران»، فرصتی به دست می‌دهد برای بیان احوال تنهایی انسان که با تم «عشق و هجران» پیوند دارد؛ فصل ۱۰. وصف حال راوی پس از برداشته شدن زنجیر از پای او و نقل یک داستان مربوط به چندشخصیتی بودن اوست؛ فصل ۱۱. وصف مشکلات اجرای یک نمایش در تیمارستان است که نمادی است از موانع راه هنر؛ فصل ۱۲. وصف تعارض آشتی‌ناپذیر علم با خیال است؛ فصل ۱۳.

1. Transposition

وصف حال راوی پس از تحمل شوک الکتریکی و مأیوس شدن «رئیس» (یک بیمار روانی) از جواب منفی «گلناز» به خواستگاری او، و ناکامی سام در اقدام به خودکشی است تا داستان در حال تعلیق بماند؛ فصل ۱۴. وصف فرار راوی از تیمارستان برای نزدیک شدن به باز کردن گره دوم است؛ فصل ۱۵. گفت‌وگوی «نگار» و «مارال» و «شهاب» است پس از خواندن نامهٔ «آرمان»، برای برجسته کردن یکی از تم‌های رمان یعنی توهم تنهایی؛ فصل ۱۶. جای پنهان شدن و خودکشی «آرمان» و خیانت «نگار» به دوستش، «مارال»، و همچنین عشق او به «آرمان» آشکار می‌شود برای بیان نتیجهٔ تنهایی، یعنی مرگ، و برای باز کردن گره‌های داستان؛ فصل ۱۷. ماهیت نویسندهٔ نامه‌های مرموزی که به «مارال» می‌رسیدند، آشکار می‌شود؛ به ظاهر نامه‌ها را مردی به زنی به نام «سیمین» می‌نوشته ولی به حقیقت هیچ یک وجود خارجی ندارد و بدین ترتیب نتیجه این است که تمام حوادث و ماجراها موهوم‌اند.

۱. ۱. بیان مسئله

سابقهٔ رمان در اروپا به سال‌های میانی قرن هجده میلادی می‌رسد (ن.ک. پریستلی، ۱۳۷۲: ۹۳-۱۰۹). در ایران، صرف‌نظر از *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی* (تاریخ نگارش قبل از سال ۱۱۹۵ ش.) و *ستارگان فریب‌خورده* (تاریخ نشر ۱۲۵۳ش.) و *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* (تاریخ نشر ۱۲۷۴ش.) که بسیاری از خصوصیات رمان را ندارند و بیرون از ایران نوشته شده‌اند، نخستین اثری که برخی از خصوصات رمان را دارد، *شمس و طغرا* (تاریخ نشر ۱۲۸۷) نوشتهٔ محمدباقر خسروی است. در ایران، از آن تاریخ تا امروز، هیچ نوع ادبی به اندازهٔ رمان رشد کمّی و کیفی نکرده است؛ هم پرتیراژ بودن برخی از رمان‌ها، هم فراوانی رمان‌ها چشم‌گیر است.

از نگاهی فراوانی رمان نشانه‌ای است از توسعهٔ فکری و فرهنگی، افزایش جامعهٔ نویسندگان و کتاب‌خوانان، دقت در جزئیات زندگی مردم، بیان دردهای اجتماعی، گسترش تبلیغ آرمان‌ها و ارزش‌ها، گوناگونی جهان‌ها و جهان‌بینی‌ها، تعالی ذوق‌ها و اندیشه‌ها و... اما آیا همهٔ رمان‌هایی که منتشر می‌شوند، شایستگی‌ها و بایستگی‌های یک رمان مطلوب را دارند؟ آیا همهٔ خوانندگان رمان از معیارهای انتخاب درست اطلاع دارند؟ آیا کشش‌های متعلق به ذات رمان در انتخاب رمان مؤثرترند یا پیرامتن‌ها و تبلیغات؟ آیا ممکن است که یک رمان موجب تنزل سطح ذوق مخاطب شود؟ پرسش‌هایی از این دست، ایجاب می‌کنند که به رمان معاصر با دقت و احساس مسئولیت بیشتری نگریسته شود زیرا رمان یک پدیدهٔ اجتماعی است که هم از جامعه چیستی و هویت خود را می‌ستاند و هم بر جامعه اثر می‌گذارد.

چیستی رمان را باید یکی از علل رشد و گسترش آن دانست، یعنی رمان می‌تواند جهان‌های پیچیده را به‌خوبی وصف و تبیین کند. ذهن و زندگی بشر امروز پابه‌پای فناوری‌های پیچیده و غول‌پیکر وارد جهان‌های پیچیدگی‌ها و ابهام‌ها و تردیدها شده‌اند و به سبب عظمت و دقت خارق‌العادهٔ دست‌آوردهای علمی، استاندارد یقین و قطعیت به قدری بالا رفته که تردیدها و باورِ عدم قطعیت بر عرصه‌های مختلف زندگی سایه افکنده است. در چنین احوالی انسان علاوه بر این که

نیازمند شناخت محیط خویش است، به پناهگاه و اسباب آسایش فکری و آرامش روانی نیاز دارد و رمان به روش‌های مختلف توانسته است که به این نیازها و مانند این‌ها پاسخ دهد و این ویژگی موجب گسترش آن شده است اما بلافاصله باید گفت که این‌ها همهٔ نیازهای زندگی نیستند.

انسان در زندگی نسبتاً مطلوب به آرمان‌ها، عوالم تعالی‌بخش، الگوهای ذوقی و هنری برجسته، ارزش‌های اعتقادی و فرهنگی و اخلاقی والا، و بالاخره به نردبان‌های ذهن و روان نیاز دارد زیرا به تجارب همنوعان خود نیازمند است. رمان‌های بزرگ به این گونه نیازهای بشر توجه کرده‌اند. وقتی که کسی امروز قلم به دست و مسئولیت مدنی به عهده می‌گیرد، نمی‌تواند به تجارب اسلاف و نیازهای محیط و زمان خود بی‌اعتنا باشد در حالی که ممکن است گروه کثیری از نوع بشر بخشی از عمر خود را صرف مطالعهٔ نوشتهٔ او کنند. امروز نمی‌توان گفت که هر اثری به یک بار خواندن می‌ارزد. از تعداد مخاطبان و نوع عوالم و آرمان‌های یک رمان می‌توان به شناختی از جامعه رسید. با توجه به این ضروریات اجتماعی و نیازهای عصر، می‌توان با تحلیل این رمان به میزان علایق و آرمان‌ها و عوالم و ارزش‌های فرهنگی و فکری تعدادی از مخاطبان آن نوری تاباند.

۱. ۲. روش پژوهش

روش این پژوهش تحلیلی است. منظور از تحلیل این است که رمان را یک ساختار منظم هنری می‌دانیم. در این ساختار اجزا با هم به وحدت و هماهنگی می‌رسند تا به تحقق هدف خاصی کمک کنند، لذا باید هر عنصری با بخش مرکزی رمان پیوند سازنده داشته باشد. بخش مرکزی ساختار رمان، «صورت‌گردانی» شخصیت‌هاست. بخش مرکزی معنی و پیام رمان، تبیین تنها درد زندگی از دیدگاه نویسنده، یعنی «عشق و هجران و توهم تنهایی» است. با بررسی ارتباط عناصر با بخش مرکزی ساختار، قوت و ضعف ساختاری رمان مشخص می‌شود و با بررسی چگونگی پیوند تم‌های رمان با بخش مرکزیِ معنی، می‌توانیم مطلوب‌های ذوقی و فرهنگی طیفی از مخاطبان رمان را حدس بزنیم.

۱. ۳. پیشینهٔ پژوهش

حیدری و همکارانش (۱۴۰۰) برخی از ویژگی‌های پست‌مدرنیسم را در این رمان بررسی کرده‌اند از جمله: قهرمان‌زدایی و مصنوعی شدن برخی از شخصیت‌ها، ذهنیت‌گرایی شخصیت‌ها به سبب گرفتاری به بیماری پارانوئید، حاکمیت خودشیفتگی بیمارگونه بر جهان ذهنی برخی از شخصیت‌ها، ثابت نبودن یک ماهیت در یک حال، حاکمیت عدم قطعیت بر دنیای رمان و دنیای ذهنی شخصیت‌ها، رفتارهای ضداجتماعی شخصیت‌ها، نوشته شدن رمان به‌منظور سایکودرام، و شکل‌گیری پیرنگ رمان از خرده‌داستان‌ها.

حیدری و همکارانش (۱۴۰۱) دربارهٔ شخصیت‌های این رمان تحقیقی را که با تحقیق پیش‌گفته مشترکاتی هم دارد، منتشر کرده‌اند که مهم‌ترین یافته‌های ایشان عبارت‌اند از: کثرت تعداد شخصیت‌ها و در نتیجه پیچیدگی ساختار رمان، مکان‌های وقوع حوادث رمان، تأثیر بیماری

و خصوصاً توهم‌زدگی در شخصیت‌ها، حس‌های برتر شخصیت‌ها، هذیان‌گویی شخصیت‌ها و در نتیجه حاکمیت عدم قطعیت بر دنیای رمان، بدبینی شخصیت‌ها نسبت به همدیگر، و صدور رفتارهای ضداجتماعی از شخصیت‌ها.

ابراهیمی لامع (۱۳۹۶) در نوشته‌ای مختصر به بررسی پیرنگ، روایت، مضامین پرتکرار، زبان و شیوه‌های جذابیت این رمان پرداخته است.

تحقیق حاضر با یافته‌های محققان محترم مذکور هیچ شباهتی ندارد. در این مقاله رمان از درون و با نگاه چندوجهی بررسی شده است تا از بررسی جزئیات و همکاری سازه‌ها، ساختار کلی آن را بشناسیم و همچنین نشان دهیم که استفاده از یک تکنیک کم‌تکرار چگونه توانسته است یک موضوع پرتکرار را در صورتی نوین به گونه‌ای بازنمایی کند که دل مخاطبان را برباید. علاوه بر این، بررسی و معرفی شخصیت‌ها و عناصر داستانی هدف نیست بلکه راهی است برای رسیدن به این هدف که چرا این رمان مخاطبان زیادی دارد و مخاطبانش چه سلیقه‌ای دارند.

۲. بحث و بررسی

استحکام ساختاری و روابط آن با پیام و در نتیجه جذابیت یک رمان حاصل کیفیت و کارکرد یکایک عناصر رمان و همچنین تعامل دیالکتیکی مجموعهٔ آن‌هاست. یکی از عناصری که تعامل دیالکتیکی تعدادی از عناصر را می‌توان در آن دید، «طرح» رمان است لذا در این جا برای بررسی دقیق این رمان در مورد ارزیابی تعدادی از عناصر آن به اختصار بحث می‌کنیم.

۲. ۱. طرح[1]

طرح مفهومی عام (ن.ک. میور، ۱۳۷۳: ۷) و تعریف‌ناپذیر است. بیشتر از هر چیز با وحدت زمان و مکان و کنش‌ها و توالی حوادث (ن.ک. ریکور، ۱۳۸۲: ۴۱) پیوند دارد و معمولاً از تبعیت عمل و شخصیت و اندیشه از قانون علیت، وجود طرح را می‌پذیریم، یعنی طرح از روابط علّی (ن.ک. براهنی، بی‌تا. ۵۵۱ و رضایی، ۱۳۸۲: ذیل Plot) حوادث و کارکرد منطقی شخصیت و عمل و اندیشه ادراک می‌شود. طرح نضج‌دهندهٔ رمان، وحدت‌بخش حوادث پراکنده (ن.ک. فرهادپور، ۱۳۸۲: ۲۸)، تنظیم‌کنندهٔ تجارب نویسنده، راهبری‌کنندهٔ مخاطب از پرسش‌ها به جواب‌ها، و موجب تحول کنش یا شخصیت یا اندیشه است (ن.ک. یونسی، ۱۳۹۲: ۴۱).

طرح این رمان مانند خطی پر از گسستگی است. ضعف‌های متعددی موجب گسستگی‌های خط طرح شده است. در اینجا تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها را می‌آوریم: تناقض در رفتارهای شخصیت‌ها؛ مثلاً راوی می‌گوید که برای اینکه مخاطبم را نبینم، پتو را روی سرم کشیدم. مخاطب من چشم‌هایش را چرخاند: «خوابیدم و پتو رو روی سرم کشیدم و گفتم بس کن... چشم‌هاش رو چرخوند و گفت...» (معین، ۱۳۹۹: ۱۵۱) دیدن چشمان مخاطب از زیر پتو محال است؛ وجود کنش‌های بدون دلیل و پایه‌گذاری حوادث بر همان کنش‌ها، مثلاً مارال و نگار بدون انگیزه و دلیل به‌عنوان

1. Plot

عاشقان آرمان در رمان ظاهر می‌شوند (معین، ۱۳۹۹: ۲۲۹) و حوادث زیادی را به وجود می‌آورند؛ کنش‌های غیرممکن، مثلاً زنی از دیوار سه متری بالا می‌رود و می‌پرد: «مارال... خود را به بالای دیوار رساند... دیوار نزدیک به سه متر درازا داشت و با این که از ارتفاع می‌ترسید اما چشم‌هایش را بست و روی برف‌ها پرید» (معین، ۱۳۹۹: ۲۲۶)؛ کنش‌های اسکیزوفرنیایی (چون راوی اسکیزوفرنی دارد، نامعتبر است و لذا شخصیت‌ها پیوسته صورت‌گردانی می‌کنند)؛ حاکمیت تصادف و قضاوقدر بر کنش‌ها و سرنوشت شخصیت‌ها، مثلاً راوی با یک شماره تلفن تصادفی با دختری سخن می‌گوید و تصادفاً همان دختر عاشق راوی از آب در می‌آید: «تصمیم گرفتم که شماره‌ای رو شانسی بگیرم... صدای دختر جوونی رو اونور خط شنیدم...» (معین، ۱۳۹۹: ۲۱)؛ دَرهم آمیختن خیال با واقعیت، مثلاً دکتر پارسا (نمایندهٔ علم و واقعیت) می‌خواهد به راوی (نمایندهٔ تخیل) بقبولاند که همهٔ شخصیت‌های داستان او موهوم‌اند. درحالی‌که دکتر پارسا یک شخصیت موهوم است:

> «دکتر پارسا... ادامه داد: بیماریت شدت گرفته. توهمات دیداری و شنواییت پیشرفته شده. افرادی رو می‌بینی و صداهایی رو می‌شنوی که فقط زاییدهٔ ذهن خلاق توئن» (معین، ۱۳۹۹: ۱۸۱–۱۸۴).

تناقض در حالات شخصیت‌ها، مثلاً میکائیل عقل ندارد اما عقلاً دستورهای نگار را به دقت اجرا می‌کند؛ برش‌های مکرر و بی‌دلیل در سیر داستان (بارها سیر داستان متوقف می‌شود تا سخنی غیرضروری گفته شود از جمله ن.ک. صص ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۴–۲۵، ۷۲، ۲۰۴–۲۰۵).

> «طرح، متناسب با میزان اهمیتِ فعال‌ترین عنصر رمان ساختارهایی متفاوت و تقسیماتی دارد: طرح کنش، طرح شخصیت و طرح اندیشه... در طرح کنش اساس و مبنای اصلی عبارت است از تغییر و تحولی نسبتاً کامل که... در موقعیت قهرمان اصلی داستان روی می‌دهد... در طرح شخصیت، اساس و مبنا عبارت است از فرایند کامل تحول در شخصیت اخلاقی قهرمان اصلی که... هم در کنش و هم در اندیشه و احساس نمود می‌یابد... در طرح اندیشه، اساس و مبنا عبارت است از فرایند کامل تحول در اندیشهٔ قهرمان اصلی و به تبع آن در احساس او. این تحول از طریق شخصیت و کنش تحقق می‌یابد و به فعلیت می‌رسد» (دیپل، ۱۳۸۹: ۳۰).

در این رمان هیچ یک از این سه گونه طرح مصداق کامل ندارد. علاوه بر این‌ها، در این رمان غریزه، بیماری روانی و تکبر (شهرت‌جویی) عمده‌ترین علل حوادث‌اند لذا این رمان بر طرح آشفته‌ای بنا شده است. مخاطبانی که رمان را وسیله‌ای برای بیان مشکلات جامعه می‌دانند، مطلوب خود را در این رمان نمی‌یابند اما کسانی که دنبال هیجانات روانی هستند و عشق و هجران را تجربه کرده‌اند و از زبان رمانتیک و ادبی لذت می‌جویند، می‌توانند در این رمان به مطلوب خود برسند و این رمان برای آنان جذابیت داشته باشد.

۲. ۲. سبک و زبان

سبک «نمود فردیت» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۳۵۵) فکری و زبانی نویسنده است. زبان یکی از چهار بعد رمان است و در جذابیت آن و ایجاد صمیمیت میان نویسنده و خواننده اهمیت زیادی دارد زیرا «شخصیت قصه هرطور باشد زبانش نیز همان‌طور است... و همچنین قصه‌نویس هرطور باشد زبانش نیز همان‌طور است» (براهنی، ۱۳۶۸: ۳۲۴). این رمان سبک و زبان مشخص و متمایزی ندارد و در آن از زبان

گفتاری متمایل به محاوره استفاده شده است، مثلاً رمان با این جملات شروع شده: «می‌خوام یه اعتراف کنم. من چند سال پیش دیوانه‌وار عاشق شدم» (معین، ۱۳۹۹: ۷). این امر موجب شود که کسانی که به دنبال سبک و زبان خاص در رمان نیستند و با زبان متداول و محاوره‌ای جامعه انس گرفته‌اند، با زبان رمان و شخصیت‌های آن احساس قرابت داشته باشند و در نتیجه رمان را جذاب تلقی کنند.

۲. ۳. موضوع[1] و مضمون[2]

موضوع این رمان عبارت است از عشق و جدایی بی‌دلیل و منتج به جنون و خودکشی در میان جوانان. مهم‌ترین مضمون این رمان این است که بی‌اعتنایی معشوق به عاشق، بزرگ‌ترین درد و عین مرگ عاشق است. برای رهایی از این درد به خواب و خیال باید پناه برد و خیال را در نوشتن و خواندن رمان و در «سایکودرام» که نویسنده آن را هدف خود اعلام کرده، (معین، ۱۳۹۹: ۱۶۵) باید جست. بدیهی است که چنین توصیه‌ای نوعی تخدیر عقل است. در نتیجه کسانی که عقلانیت و توجه به مسائل و مشکلات اجتماعی در حیات معنوی و فرهنگی آنان اولویت ندارد و خوشی‌های آنی و غریزی را دوست دارند، جذب جنبهٔ رمانتیک و خیال‌پروری‌های متنوع این رمان می‌شوند.

۲. ۴. قاعده‌سازی‌های روان‌شناختی

در این رمان چند مضمون روان‌شناختی به قدری تکرار شده‌اند که می‌توان از آن‌ها به قاعده‌سازی‌های روان‌شناختی تعبیر کرد. به اهم آن‌ها اشاره می‌کنیم: هرکس به شکلی متفاوت تنهاست؛ برخی از انسان‌ها مغلوب عواطف‌اند؛ عوالم روانی انسان‌ها بسیار متفاوت‌اند؛ عشق در انسان‌ها جلوه‌های متفاوت دارد؛ کینهٔ بی‌اعتنایی معشوق از دل عاشق بیرون نمی‌رود؛ دختران با نوشته‌های عاشقانه و ادبی ارتباط بهتری برقرار می‌کنند؛ حس‌های غریبی که از دیدارهای عاشقانه پیدا می‌شوند، هرگز تکرار نمی‌شوند؛ هر دیوانه‌ای خود را عاقل می‌داند؛ هر کس به قفس خود عادت می‌کند؛ هنر باعث پالایش روحی و تسکین آلام انسان می‌شود؛ عشق و هنر می‌توانند زندگی را تلطیف کنند؛ هنر نمایش راه ورود به درون مردم است؛ فراموش کردن مشکلات بهترین درمان مشکلات روانی است (معین، ۱۳۹۹: ۲۱، ۱۷۶، ۴۲، ۴۱، ۱۱۷، ۱۷۸، ۱۲۸، ۱۲۰، ۱۴۸، ۱۵۱، ۷۷–۷۸، ۷۲، ۶۹–۷۱). این مضامین غالباً همگانی و از عناصر مکرر فرهنگی هستند لذا این رمان برای کسانی جذابیت دارد که به این گونه مضامین نگاه جزیره‌ای دارند و سرگرمی‌های آنی را به راه‌حل‌های پایدار ترجیح می‌دهند.

1. subject
2. theme

۲. ۵. قاعده‌سازی‌های اجتماعی

نویسنده برخی از تجارب اجتماعی خود را با تعابیر متنوع به قدری تکرار کرده است که می‌توان از آن به قاعده‌سازی اجتماعی تعبیر کرد از جمله: هنرمندان معتاد و تهی‌دست‌اند؛ روان‌رنجورها تنها رها می‌شوند؛ عاقلان هوشیار که دنیای متفاوتی دارند، دیوانه تلقی می‌شوند؛ سخن عاقلانه را از دیوانه باید شنید؛ جوانان مال والدینشان را بیشتر از خود آنان دوست دارند؛ آمار شکست عشقی و خیانت سر به فلک کشیده؛ همیشه گروه‌هایی هستند که از افشا شدن حقایق هراس دارند؛ سرمایه‌داران مشغول برج‌سازی هستند؛ شرکت‌های صوری برای پول‌شویی تشکیل می‌شوند؛ مدعیان علم از جاهلان بدترند؛ دختران از پسران خواستگاری می‌کنند؛ مظلومان از ستم بر عاجزتر از خود لذت می‌برند؛ جنون پول‌دوستی بر اذهان حاکم است؛ دیوانه بهتر از احمق است (معین، ۱۳۹۹: ۲۷، ۵۰، ۸۸-۸۴، ۲۱۹، ۱۲۱-۱۲۰، ۹۴، ۸۹، ۱۴، ۴۸، ۳۱، ۲۵، ۲۷، ۸۲، ۱۲۴-۱۲۳، ۷۳-۷۲، ۹۸). در میان این مضامین نکتهٔ بدیعی دیده نمی‌شود لذا جذابیت رمان را در جنبه‌های دیگر آن باید جست.

۲. ۶. شخصیت‌ها

شخصیت «عامل ساخته‌شده‌ای» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۸۴) با «مجموعه‌ای از غرایز، تمایلات و صفات فردی» (یونسی، ۱۳۹۲: ۲۸۸) است که ستون فقرات رمان محسوب می‌شود. شخصیت برجسته‌ای در این رمان وجود ندارد زیرا حوادث بیش از اینکه به خصال شخصیت‌ها متکی باشند، به ماهیت حوادث مربوط‌اند و در حقیقت شخصیت‌ها تکرار همدیگرند. آنان را به اختصار معرفی می‌کنیم.

آرمان روزبه: خود را نویسنده‌ای ماهر می‌داند. پرکارترین شخصیت رمان، سردبیر روزنامهٔ «اطلس» و عاشق همکارش، «مارال» است. یک دم بی‌اعتنایی «مارال»، موجب جنون او می‌شود که در نهایت به خودکشی می‌انجامد.

مارال: کارمند روزنامهٔ «اطلس» (معین، ۱۳۹۹: ۳۸)، معشوق و در عین حال عاشق «آرمان روزبه» است. پس از گم شدن «آرمان»، جست‌وجوی او باعث دوام حوادث رمان می‌شود.

نگار: در دانشگاه هنر تحصیل کرده، به ظاهر دوست صمیمی «مارال» و در خفا رقیب او و عاشق «آرمان» است. وقتی که از نابود کردن «مارال» مأیوس می‌شود، خودکشی می‌کند.[۱]

میکائیل: صاحب یک کارگاه بوده، سر از تیمارستان درآورده و مطیع اوامر «نگار» و رسانندهٔ نامه‌های «آرمان» به «مارال» به صورتی ناشناس و مرموز است.

شهاب: همکار و دلباختهٔ «مارال» است.

مهران: دوست قدیمی «آرمان» است. از فرانسه برگشته و مخفیانه در خانهٔ استیجاری او زندگی می‌کند.

ابی: هم‌اتاق دوران دانشجویی «آرمان» است. مطابق ادعای «آرمان» نام و خاطرات و نت‌های موسیقی ساختهٔ او را ربوده است و به جای او زندگی می‌کند.

---

۱. «مارال» (یعنی آهو در زبان ترکی) و نگار (یعنی بت در زبان فارسی) مظهر جمال محسوب‌اند و در این رمان قرین عشق‌اند. این طرح یادآور سخن شیخ اشراق است که عشق و حسن را برادر و از یک جنس می‌داند (ن.ک. سهروردی، ۱۳۷۳: ۲۶۹/۳).

رئیس: یکی از بیماران تیمارستان است که خود را گاهی رئیس تیمارستان و گاهی هیتلر می‌داند و در خیالات خود با شخصیت‌های سیاسی حکومت هیتلر حرف می‌زند.
گلناز: نام یکی از پرستاران تیمارستان است.
سام: خود را گاهی «سام» و گاهی «بیژن» می‌نامد و گاهی نمی‌داند که کیست.

۲. ۷. بیان مفاهیم در قالب شخصیت‌ها

شخصیت عاملی است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد و کل عوامل دیگر عینیت، کمال، معنی و علت وجودی خود را از شخصیت کسب می‌کنند (ن.ک. براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲). حتی ویرجینیا وولف نویسندهٔ انگلیسی معتقد است که «فقط برای ترسیم شخصیت، قالب رمان را طرح افکنده‌اند» (آلوت،۱۳۸۰: ۴۵۵). به هر حال «شخصیت‌ها... با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۲-۱۶۳). شخصیت معمولاً از تجارب نویسنده به رمان راه می‌یابد (ن.ک. ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۸۹) و به حکم منطق پرسونیفیکاسیون در حقیقت تندیس فکر مرکزی رمان و پیام نویسنده است.

در این رمان شخصیتی نیست که نمایندهٔ صدا یا آرمانی مشخص یا اعتقادی درخشان یا امتیازی خاص باشد. همگی سایهٔ یکی هستند و آن یکی هم مبتلا به وسواس خودکم‌بینی و وابستگی به محبت زنی است، یعنی کسی است که در بیماری خود غرق، و از محیط و زمان خود غافل است. با این همه، فکر مرکزی و پیام رمان بیشتر از گفت‌وگوی شخصیت‌ها، در کنش‌ها و «صورت‌گردانی» شخصیت‌ها تجسم یافته است و لذا در داخل رمان چند اپیزود آمده است و در آن‌ها شخصیت‌ها مثل سایه‌ها از یک حقیقت بیرون می‌آیند و ناپدید می‌شوند، یعنی عملی که در اینجا از آن به «صورت‌گردانی» تعبیر می‌کنیم.

۲. ۸. صورت‌گردانی شخصیت‌ها

غرض از «صورت‌گردانی» این است که همهٔ اپیزودها و شخصیت‌ها سرشت و سرنوشت مشابه دارند، یعنی هر شخصیتی پس از یک رابطهٔ عاشقانهٔ کوتاه‌مدت، از یک نگاه سرد معشوق، دچار توهم تنهایی می‌شود و در پرتگاه نابودی با جنون دست و پنجه نرم می‌کند. چون همه سایه و صورتی به ظاهر متفاوت، از راوی هستند، با خودکشی و نابود شدن راوی، در حقیقت همه نابود می‌شوند. به عبارت دیگر همهٔ شخصیت‌ها یک سرنوشت مشخص (عشق و هجران و توهم تنهایی) را در هویت‌های متنوع تجربه می‌کنند. این امر در ایران نخستین بار در ادبیات فارسی ـ با تفاوت‌هایی که مربوط به سبک نویسنده است ـ در *بوف‌کور* دیده می‌شود اما در غرب سابقهٔ طولانی دارد. در آثاری مانند *فاوست* (۱۸۰۸) نوشتهٔ گوته؛ *اورلیا* (۱۸۵۵) نوشتهٔ نروال؛ فیلم *دانشجوی پراگ* (۱۹۱۳)، ساختهٔ اورس[1]؛ *تصویر دوریان گری* (۱۸۹۱) نوشتهٔ اسکار وایلد؛ *روح*، نوشتهٔ موپاسان، و *روان‌کاوی برای همه* اثر فروید دیده می‌شود و در این آثار با موضوع و عنوان همزاد[2] طرح می‌شود. در این رمان نیز مانند آثار دارای موضوع همزاد، یک شخصیت در صورت چند شخصیت با تنوع ظواهر، با صورت‌گردانی‌های

1. Ewers
2. Double

متنوع نمودار می‌شود. دلیل این امر این است که هستهٔ اصلی این رمان یک راز است؛ راز عشق. همهٔ شخصیت‌ها و حوادث وجود خود را مدیون همان عشق‌اند. زبان هنر در رمان از آن راز متولد می‌شود و به تبیین همان راز می‌پردازد. عشق همهٔ شخصیت‌ها را به یک ماهیت منقلب می‌کند و نهادهای متلون را به یک نهاد شیفته و مجنون بدل می‌کند. با وجود ضعف‌هایی که در طرح این رمان دیده می‌شوند، ویژگی صورت‌گردانی موجب جذابیت رمان شده، بر تعداد مخاطبان آن می‌افزاید، یعنی این خصلت نشان می‌دهد که خوانندگان این رمان به دنبال آرمان‌های بلند یا واقعیت‌های نو نیستند بلکه اثری را دوست دارند که روابط ناتمام عاشقانهٔ دختران و پسران را در تکنیکی خلاقانه به شکل راز و معما و رازگشایی طرح کند و موجب تسکین آلام شکست، از راه همذات‌پنداری، و به قول نویسنده «سایکودرام» شود.

هستهٔ اصلی این رمان یک عشق نابهنجار است؛ عشق راوی ده ساله به دختری ۲۵ ساله. همین راوی در قالب حداقل شانزده شخصیت تکرار می‌شود. چنین نیست که هر شخصیتی نمودار جنبه‌ای از وجود او باشد بلکه همگی از یک جنبهٔ وجود او، یعنی از درد عشق و هجران و توهم تنهایی او پرده برمی‌دارند و تفاوت شخصیت‌ها فقط در تنوع معشوقه‌های بی‌وفای آنان است. راوی با شخصیت‌های «ابی»، «رئیس»، «پسر مردهٔ زنی که همسایهٔ راوی است»، «مهران»، «مارال»، «گلناز»، «سام»، «همسر سام»، «پزشک تیمارستان»، «مادر پسرمرده»، «مادر خود»، «ریحانه»، «یک مجنون بی‌نام و نشان»، «نگار»، «یک دختر بی‌نام و نشان»، «عزیز» و بالاخره هر جوان ناشناخته‌ای که عاشق باشد، گاهی یکی می‌شود و گاهی از آن منتزع می‌شود اما با هر یک به روشی خاص.

به زبان فلسفی عالَم شخصیت‌های این رمان تجلی واحد در ماهیت‌های کثیر است زیرا هر شخصیتی در حقیقت همزادی یا سایه‌ای از راوی است، یعنی در قالب یک ماهیت مستقل صاحب هستی و ماهیت و کنش و پندار است ولی در جای مناسبی از داستان معلوم می‌شود که سایه‌ای از راوی بوده است. برای صورت‌گردانی شخصیت‌ها و برای دادن نشانی‌هایی به مخاطب که متوجه این صورت‌گردانی شود، از روش‌های متعدد و خلاقانه‌ای استفاد شده است و همین ویژگی را می‌توان مهم‌ترین سبب جذابیت این رمان تلقی کرد. همهٔ این‌ها در دنیای خیال راوی جا دارند زیرا شخصیت‌های این رمان از قوانین دنیای خیالات راوی تبعیت می‌کنند. جهان خیالات تابع ارادهٔ انسان و زیباتر و ارجمندتر از جهان واقعیات تجلی می‌کند. در این عالم آرمانی خیال تنها یک حقیقت ارزشمند است و آن هم این است که عاشق جایی در یاد معشوق داشته باشد[۱]، یعنی پیامی که برای هر جوانی که رابطهٔ عاشقانهٔ شکست خورده و ناتمام و هجران پس از آن را تجربه کرده باشد، خوش‌آیند و در حکم مسکّن تلقی می‌شود.

۲. ۹. روش‌های صورت‌گردانی راوی

در این رمان به روش‌های زیر صورت‌گردانی انجام گرفته است:

۱. در حوزهٔ صورت‌گردانی علاوه بر این که «بوف کور» نمونهٔ درخشانی است، فیلم‌هایی هم ساخته شده‌اند از جمله «از ما بهتران». همچنین موضوع عشق باعث فروش زیاد رمان «ملت عشق» بوده است.

۲. ۹. ۱. همنامی

نام نویسندهٔ رمان «روزبه معین» نام راوی آن «آرمان روزبه» است. بدین ترتیب حقیقت نویسنده را در صورت راوی می‌بینیم. راوی مدعی است که دوستش، «ابی» نام و نت‌های موسیقی ساختهٔ او را ربوده و معشوق او را فریفته است اما همان شخصیت مدعی است که این ادعا باطل است و نامش «سینا روزبه» است (معین، ۱۳۹۹: ۴۹، ۷۹ و ۱۱۴) (یعنی در بخشی از نام راوی مشترک است). وقتی که راوی تصریح می‌کند که:

> «ابی اسمم رو گذاشته روی خودش... در اداره جای من زندگی می‌کند... اسم و خاطراتم رو دزدیده و داره از اونا استفاده می‌کنه... باید برم و خودم رو از اون لعنتی پس بگیرم» (معین، ۱۳۹۹: ۷۹ و ۱۱۴).

نوعی تصریح برای راهنمایی خواننده به امر صورت‌گردانی شخصیت‌هاست.

۲. ۹. ۲. همکاری

اشتراک در یک کار یکی دیگر از راه‌های صورت‌گردانی راوی است. راوی، «آرمان روزبه»، ناپدید شده و شغل او، یعنی سردبیری روزنامهٔ «اطلس» به «شهاب افتخاری» سپرده شده. او نیز مانند راوی عاشق «مارال» است و «مارال» هم پنهانی او را دوست دارد (معین، ۱۳۹۹: ۴۳). اتحاد شغل و معشوق نشان می‌دهد که راوی در وجود «شهاب» نمایان شده است.

۲. ۹. ۳. اشتراک در عشق‌پیشگی[1]

مهم‌ترین خصلت شخصیت‌ها این است که بدون انگیزه عاشق می‌شوند و در این خصلت با راوی یکسان‌اند لذا همهٔ شخصیت‌های عاشق رمان، سایه‌ها و صورت‌های به ظاهر متفاوت راوی هستند، مثلاً «آرمان» (راوی) و «مارال»[2] بی‌سبب عاشق هم‌اند. از این طریق «آرمان» با «مارال» یکی می‌شود. «نگار» که بی‌سبب عاشق «آرمان» است، با «مارال» یکی می‌شود. «نگار» همان دختری است که راوی با یک شماره‌تلفن تصادفی او را پیدا کرده است. عشق، سه شخصیت «آرمان» و «مارال» و «نگار» را یکی کرده است. «مارال» دختر موبوری است که راوی عاشق دلسوختهٔ او بود و از یک نگاه سرد او سر از تیمارستان درآورد و بعد خودکشی کرد. او در تیمارستان نمایشنامه‌ای می‌نویسد که در آن دختری موبور وجود دارد. یکی از مجانین با لقب «رئیس» که عاشق پرستار تیمارستان، «گلناز»، است، در عین حال عاشق دختر موبور می‌شود. بدین ترتیب «مارال»، «نگار»، «گلناز»، «رئیس»، «آرمان»، «دختر موبور» و هرکسی که در دل عشقی دارد، همگی یکی می‌شوند. همان مجنونِ ملقب به «رئیس» مدعی است که «هیتلر» است و اگر افسرانش خیانت نمی‌کردند، در جنگ جهانی پیروز می‌شد. راوی هم ادعا دارد که او هم «هیتلر» است اما نه «هیتلر» نازیست یا فاشیست بلکه «هیتلر»ی که با فتح دل محبوب خود قدمی بیش فاصله نداشت اما نگاه سرد او

---

۱. چون عشق به صورت امری عام طرح شده، تعبیر عشق‌پیشگی از عاشقی برای این‌دسته از شخصیت‌ها بهتر به نظر می‌رسد.
۲. اگر حروف کلمات «مارال» و «آرمان» را در هم بریزیم، فقط در لام و نون تفاوت دارند.

ـ بدتر از سرمای شوروی که ارتش «هیتلر» را زمین‌گیر کرد ـ او را از خود بی‌خود کرد. این تکرار جنون در تقویت موضوع داستان یا تحکیم ادعا یا تقویت توهم تنهایی یا جذابیت رمان بی‌تأثیر است زیرا جنون برای یک عاشق کافی است و تکرار آن لازم نیست. لذا آنچه موجب جذابیت رمان تواند بود این است که یک شخصیت در قالب چند شخصیت، با تنوع ماهیت و رنگ ولی با یک صدا، جلوه می‌کند. این صورت‌گردانی با اینکه با خلاقیت همراه است، موجب غلبهٔ تکنیک بر محتوا شده است و روابط مانند معماها پیوسته ایجاد و بعد به جواب منجر می‌شوند و مخاطب را از یافتهٔ خود در عالم هنر خرسند نگه می‌دارند. بدین ترتیب برای مخاطب سرگرمی با اثر هنری ایجاد می‌شود بی آنکه لزوماً در جهان‌بینی یا دانش یا فرهنگ او تحولی ایجاد شود.

۲. ۹. ۴. همدردی و همفکری

نسخهٔ ثانی و همدرد راوی، شخصیتی روان‌رنجور به نام «سام»، به راوی می‌گوید که دوری محبوبش را در سکوت و وقار خود پنهان کرده است (یعنی همان کاری که راوی انجام داده است). چند سطر بعد راوی همین نظر را در قالب یک نصیحت به خود او بازگو می‌کند. (معین، ۱۳۹۹: ۱۱۳-۱۱۴). همچنین راوی وقتی که در نمایش نقش یک جوان هجران‌زده را بازی می‌کند، خود را عین «سام» و تمام جوان‌های مشابه را عین خود می‌داند. بدین ترتیب از راه همدردی و همفکری، این دو شخصیت یکی می‌شوند (معین، ۱۳۹۹: ۱۶۰-۱۶۱)؛ مادر راوی به نحوی مبهم با یک زن که پسرش را از دست داده و پسرش همسال راوی بوده، همدرد و با او یکی می‌شود (معین، ۱۳۹۹: ۱۸-۲۰).

۲. ۹. ۵. هم‌لباسی

راوی لباس پزشک تیمارستان را می‌پوشد و از آنجا می‌گریزد (معین، ۱۳۹۹: ۱۸). بعد از آن همان پزشک را می‌بینیم که نامش تغییر کرده و مثل راوی اسکیزوفرنی دارد.

۲. ۹. ۶. اشتراک در ادعا

گاهی شخصیت‌ها از راه اشتراک در ادعای امری یکی می‌شوند، مثلاً «رئیس» از قول «عزیز» سخنی را نقل می‌کند و راوی بلافاصله همان سخن را به «رئیس» نسبت داده، خود را با او هم‌داستان نشان می‌دهد (معین، ۱۳۹۹: ۹۸). بدین ترتیب این سه شخصیت یکی می‌شوند. همچنین راوی برای نشان دادن صورتی دیگر از خود، بیماری را معرفی می‌کند که برای «خستگی» دنبال دلیل می‌گردد و هر روز چاله‌ای را می‌کَند و پُر می‌کند. راوی خود را با او هم‌عقیده نشان می‌دهد و سخن او را با تعابیر دیگر بیان می‌کند (معین، ۱۳۹۹: ۹۸). از این طریق تکرار درد عشق و هجران را با تکرار کندن زمین و پر کردن آن، یکی و هر دو را بیهوده می‌داند. طبعاً همهٔ شخصیت‌های درد عشق و هجران چشیده، در ارتکاب امر بیهوده یکی می‌شوند.

۲. ۹. ۷. همذات‌پنداری مالیخولیایی

راوی پس از مرگ مادرش با پسر مردهٔ همسایه همذات‌پنداری می‌کند، یعنی هرگاه که صدایی از خانهٔ همسایه می‌شنود، تصور می‌کند که مادرش او را صدا می‌زند (معین، ۱۳۹۹: ۱۸-۱۹). از این طریق مادر و همسایهٔ راوی و پسر او با راوی یکی می‌شوند.

۲. ۹. ۸. خَلط خیال با واقعیت

وقتی که زنی به نام «ریحانه» در روزنامه احوال زنی دیگر را می‌خواند تصور می‌کند که احوال خود را می‌خواند و خود را به جای او معرفی می‌کند؛ عکس آن نیز صادق است، یعنی «نگار» که شخصیتی داستانی است مدعی است که یک شخصیت عینی است نه داستانی (معین، ۱۳۹۹: ۲۳۲). همچنین راوی مدعی است که یک هم‌اتاقی به نام «مهران» دارد ولی پزشک تیمارستان تصریح می‌کند که «مهران» ساختهٔ خیال او است لذا راوی با مخلوق ذهنی خود طبعاً یکی می‌شود (معین، ۱۳۹۹: ۷۰-۷۱). با این روش‌ها این نویسنده به جای اینکه تعداد شخصیت‌های رمان را با هویت‌های مستقل زیاد کند، با ایجاد بیماری چند شخصیتی و خلاقیت صورت‌گردانی، تنوع خاطرات و زندگی‌ها را ممکن کرده است لذا در نمایشنامه‌ای که وارد رمان کرده، تصریح کرده است که «سعی کردم خودم... جای هر کدام از نقش‌ها بازی کنم» (معین، ۱۳۹۹: ۱۶۹) و این امر در کل رمان مصداق دارد.

۲. ۱۰. ساده‌انگاری عشق

موضوع این رمان بیان لزوم عشق در زندگی انسان معاصر است؛ البته نه عشقی که در منابع عرفان اسلامی با آن آشنا شده‌ایم بلکه عشقی زمینی، یعنی مجذوبیت عاطفی زن و مردی به هم که دلیل و منبع جوشش آن را در جنبش غریزهٔ جنسی باید جست. در این رمان این مضمون ده‌ها بار در تعابیر و تمثیل‌ها و اپیزودهای متنوع تکرار شده است مانند بازی شطرنج که با گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌های فراوان در نهایت به نابودی مجازی منجر می‌شود و ماهیت آن ایجاد فراموشی است نه به دست آوردن چیزی، یعنی نویسنده می‌خواهد بازی با عشق را که شبیه سرگرمی‌های عاطفی است، به ایمان به عشق و قدرت سحار آن تبدیل کند طوری که عاشق با معشوق یکی شود و معشوق او را پیوسته به یاد داشته باشد. آنچه بر جذابیت رمان افزوده نه وجود یک دنیای نو یا یک آرمان متعالی، بلکه بیان یک درد مشترک است، یعنی گویی نویسنده احساس عشق ناتمام و درد جدایی را به‌عنوان یک تجربهٔ تلخ، به صورت یک درد بزرگ، به اشتراک گذاشته و بیان مؤثر او باعث می‌شود که خواننده آن حالات را به‌خوبی تجسم کرده، زبان او را زبان گویای احوال خود و خود را با او همدرد احساس کند، چنان که حقیقت آن درد به حوزهٔ احساس و ادراک او راه یابد زیرا احساسات و مفاهیم مشترک راه ورود به دنیای انسان‌هاست. در دنیای احساسات و ارزش‌های شخصیت‌های این رمان هر رفتار و پنداری با ترک تعلقات دنیوی و با مجذوب شدن به جاذبهٔ نیرومند و تعلق‌ستیز عشق معنی پیدا می‌کند اما عشقی

که منشأ آن غریزهٔ جنسی است. در این دنیا با ساده‌انگاری عشق، رازی مطرح است؛ نه از نوع رازی که در عرفان مطرح است بلکه از نوع رازی که در میان زن و مرد عاشق هم، قابل جست‌وجو است. این نویسنده انسان را در ورای این ظواهر و نمودهای متعارف جست‌وجو می‌کند و او را مخفی و پیچیده و پر از زوایای پنهان معرفی می‌کند. در کانون آن همه اختفا و پیچیدگی عشق قرار دارد، چیزی که در علوم انسانی امروزی خیلی کم‌رنگ و حتی گاهی رسوا است. این راز در دنیایی مطرح است که در ذهن اهل آن روح هندسی دمیده شده و کتاب زندگی با زبان ریاضی نوشته شده است. منطق ریاضیات و کمیت‌گرایی و کمیت‌سنجی بر فرهنگ روابط سایه افکنده است. علوم تجربی و ریاضی بر تمام جزئیات زندگی جهت می‌دهند و زندگی مانند یک ماشین عمل می‌کند اما در این رمان از این شرایط هیچ خبری نیست. طرح شدن یک راز معماگونه و ساده‌انگاری عشق در دنیای کمیت‌گرا می‌تواند بر جذابیت رمان بیفزاید خصوصاً برای کسانی که در مجذوبیت‌های غریزی تجربهٔ تلخی داشته، به معانی متعدد زندگی بی‌اعتنا باشند.

۲. ۱۱. دنیای دور از واقعیت این رمان

این نویسنده رفتارها را فقط وصف کرده، از تحلیل و بیان علل رفتارها دور است در حالی که یکی از خصوصیات زندگی معاصر علم‌زدگی آن است و علم جدید «در پی یافتن عواملی است که رفتارها و حرکات طبیعی اشیا را مهار و محدود می‌کند» (سروش، ۱۳۷۳: ۱۳۵)، یعنی به جای اینکه رفتارهای اشیا را وصف کند، علل و عوامل آن‌ها را تبیین می‌کند. رفتارهای شخصیت‌ها، خصوصاً عاشق شدن و ترک معشوق کردن و سر از جنون درآوردن و خودکشی کردن و رفتارهایی از این نوع که در دنیای این رمان رواج دارند، طبیعی هستند و کسی از علل رفتارهای غیرمرسوم و مخالف عرف و عادت و فرهنگ و عقل دیگری نمی‌پرسد. کسی از عوامل محدودکننده و جهت‌دهنده و یا ایجاد کننده یا مهار کنندهٔ رفتارهای دیگران سخنی نمی‌گوید. هر کس هرطور که دوست دارد، از سر میل بی‌دلیل یا از سر طبع و غریزهٔ قاعده‌ستیز و مهارناپذیر خود، رفتار می‌کند و در مورد تعلیل یا تبیین رفتارها سخنی در میان نیست و این از آزادی کامل انسان دنیای این رمان، در رفتارها و روابط اجتماعی و از بی‌دلیل بودن حوادث آن حکایت می‌کند. بدین دلیل بسیاری از حوادث بدون دلیل رخ می‌دهند.

انگیزه‌های رفتارهای شخصیت‌ها را نه در ترجیحات منطقی بلکه در علایق آنان باید جست لذا نمی‌توان تفسیر معقولی از دنیای این رمان ارائه کرد. شخصیت‌ها عامل‌اند نه عالم. اعمال آنان مقدم بر تفکرشان است. مطابق احساسات خود عمل می‌کنند. مایهٔ قضاوت در اعمال آنان در خود عملشان نهفته است نه در انگیزه‌ها یا مقدمات صدور آن‌ها و یا مسبوق بودن آن‌ها به عقل یا التزام علمی یا تجارب اجتماعی آنان. بدین جهت گاهی رفتارهایی که در قضاوت اجتماعی نامعروف یا غیرمنطقی تلقی می‌شوند، از آنان صادر می‌شوند. جامعه‌ای که در این رمان ترسیم شده، با سه مدل قابل تبیین است: مدل زبان؛ مدل خواب؛ مدل قصه. در آنچه شبیه مدل زبان است، اکثر رفتارها معنی‌دار هستند و هر جزئی از رفتارها ناظر بر پیامی است و هدفی را دنبال

می‌کند و در عین حال معنی رفتارها در خود رفتارها مشهود و موجود است و نیازی به گذر زمان یا درک و تعبیر دیگران نیست.

در آنچه شبیه مدل خواب است، درهم ریختگی زمان است و آن در عشق راوی خود را نشان می‌دهد؛ راوی در ده‌سالگی عشق را تجربه می‌کند اما در حقیقت او ده سال ندارد بلکه عمری را پشت سر گذاشته و احساس می‌کند که ده سال دارد و این درهم‌ریختگی زمان را بیست سال بعد می‌فهمد یعنی در سی‌سالگی. همچنین در این مدل شخصیت‌ها به جای هم می‌آیند و می‌روند و همگی کار واحدی را انجام می‌دهند و خلط شخصیت‌ها مثل چیزهایی که در رویاها رخ می‌دهند، در سرتاسر رمان دیده می‌شود.

آنچه شبیه قصه است، در رفتارهایی از یکی از شخصیت‌ها، «نگار»، دیده می‌شود که معنی آن‌ها را در پایان رمان می‌فهمیم کما اینکه مفهوم واقعی قصه در پایان آن به دست می‌آید. این خصلت ممکن است در معیارهای رمان‌نویسی چندان مطلوب نباشد ولی جذابیت داشته باشد برای کسانی که به واقعیات زندگی بی‌اعتنا هستند.

۲. ۱۲. دوری از عرف و اخلاق

در این رمان ارزش‌های فرهنگی و عرفی و اخلاقی مثل آزادی، زناشویی شرعی، مهار نفس و خویشتن‌داری امور بی‌ارزشی هستند. انسان خودخواه و خودبین است. اگر اعتباریات ظاهری را از انسان سلب کنند، در حقیقت، همه مثل هم‌اند، یعنی پایبند میلی هستند که در عشق و نگاه خلاصه می‌شود و دستشان از سرنوشت خود کوتاه است. به جای توجه به مسائل و معارف پرتکرار اجتماعی، به نوادر کمیابِ مجانین و روان‌رنجورها توجه شده است. مغالطه‌ای به کار رفته است که «هاکسلی»[1] نام آن را مغالطهٔ «هیچ نیست به‌جز» گذاشته است (ن.ک. معین، ۱۳۹۹: ۱۴)، یعنی در این رمان حقیقت انسان چیزی نیست جز عشق؛ عشق چیزی نیست جز مجذوبیت به جمال یک زن؛ جمال زن چیزی نیست جز درخشش چشم؛ درخشش چشم چیزی نیست جز نگاه مرموز؛ نگاه مرموز چیزی نیست جز یک خاطرهٔ فراموش نشدنی؛ و این تحقق نمی‌یابد جز در معرفت اشراقی که نه مولد علم است نه مولد فلسفه. عشق و هجران معرفت اشراقی و ادراک روانی است لذا با جامعهٔ علم‌زدهٔ امروز در تضاد است.

۳. نتیجه‌گیری

موضوع این رمان عبارت است از عشق و جدایی بی‌دلیل و منتج به جنون و خودکشی در میان جوانان. مهم‌ترین مضمون این است که بی‌اعتنایی معشوق به عاشق، بزرگ‌ترین درد و عین مرگ عاشق است. برای رهایی از این درد به خواب و خیال باید پناه برد. یکی از شایسته‌ترین راه‌های پناه بردن به خیال، روی آوردن به هنر، خصوصاً نویسندگی است. بنابراین در این رمان، چگونگی نوشتن داستان هدفی بزرگ‌تر از پیام آن است. بدین جهت اپیزودها و گزاره‌های

1. T. Haxley

رمانتیک زیادی به رمان راه یافته‌اند و اگرچه باعث جذابیت آنی رمان شده‌اند، موجبات ضعف پیرنگ را فراهم کرده‌اند. ضعف‌های متعددی موجب گسستگی‌های طرح رمان شده‌اند. زبان و سبکی مشخص و متمایزکننده وجود ندارد و مثل رسانه‌ها از زبان نزدیک به زبان معیار استفاده شده است. با اینکه چند مضمون روان‌شناختی و جامعه‌شناختی در آن ذکر شده‌اند، بدیع نیستند. شخصیت برجسته‌ای وجود ندارد. حوادث بیش از اینکه به خصال شخصیت‌ها متکی باشند، از ماهیت حوادث نشأت می‌گیرند. همهٔ شخصیت‌ها تکرار یک شخصیت‌اند با صورت‌های متفاوت ولی با صدای یکسان. صدای متفاوتی که برای خرد و اندیشهٔ اصیل انسان پرسشی ایجاد کند، وجود ندارد. برای صورت‌گردانی شخصیت‌ها از چند روش استفاده شده است از جمله: همذات‌پنداری مالیخولیایی، همنامی، همکاری، اشتراک در عشق‌پیشگی، همدردی، هم‌لباسی، و خَلط خیال با واقعیت.

عشق به عاطفهٔ خواهش و مجذوبیتِ برخاسته از غریزهٔ جنسی فروکاسته شده است. انسان را در ورای این ظواهر و نمودهای متعارف باید جست. انسان مخفی و پیچیده و پر از زوایای پنهان است. در کانون آن همه اختفا و پیچیدگی عشق قرار دارد اما عشقی که نه به عشق عرفانی شباهت دارد و نه با دنیای کمیّت‌گرای امروزی سازگار است. دنیای این رمان دور از واقعیات عصر است. رفتارها فقط وصف شده‌اند نه تحلیل و تعلیل. رفتارهای شخصیت‌ها، خصوصاً عاشق شدن و ترک معشوق کردن و سر از جنون درآوردن و خودکشی کردن و رفتارهایی از این نوع تابع طبیعت‌اند و کسی از علل رفتارهای غیرمرسوم و خلاف عرف و عقل دیگری نمی‌پرسد. برای برجسته کردن جنبهٔ رمانتیک رمان، توصیف با مبنای نمودن و دیدن بر تبیین که مبتنی بر تحلیل و اندیشیدن است، غلبه دارد. کسی از عوامل مهارکننده و جهت‌دهندهٔ رفتارهای دیگران سخنی نمی‌گوید. همگان از سر میل بی‌دلیل یا از سر طبع و غریزهٔ قاعده‌ستیز و مهارناپذیر خود، رفتار می‌کنند و در مورد تعلیل یا تبیین رفتارها سخنی در میان نیست و این از آزادی کامل انسان دنیای این رمان، در رفتارها و روابط اجتماعی و از بی‌دلیل بودن حوادث آن حکایت می‌کند. ارزش‌های فرهنگی و عرفی و اخلاقی مثل آزادی، زناشویی شرعی، مهار نفس و خویشتن‌داری امور بی‌ارزشی هستند. حقیقت انسان چیزی نیست جز عشق؛ عشق چیزی نیست جز مجذوبیت به جمال یک انسان؛ جمال انسان چیزی نیست جز نگاه مرموز؛ نگاه مرموز چیزی نیست جز یک خاطرهٔ فراموش نشدنی. زندگی و مرگ حقیقی (نه صوری و واقعی) قهرمان و دو شخصیت اصلی رمان، در گرو یک خاطره است.

آزادی مطلق انسان، مطرود بودن عقل و منطق، حاکمیت غریزهٔ جنسی، تجویز درمان رایگان تخیل و فراموشی برای دردهای اجتماعی، تعیین عشق و هجران به‌عنوان بزرگ‌ترین درد انسان، بیان مؤثر درد مشترک برخی از جوانان و صورت‌گردانی هنرمندانه موجب امتیاز و جذابیت رمان شده است. از این اوصاف می‌توان جایگاه و قشرهای خوانندگان این رمان را تعیین کرد.

منابع

آلوت، میریام (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان نویسان*. ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، چاپ اول، تهران، مرکز.

ابراهیمی لامع، مهدی (۱۳۹۶). «پوست‌اندازی رمان عامه‌پسند، نقد و فرانقدی بر رمان قهوه سرد آقای نویسنده». *فصلنامه نقد کتاب*، سال ۳، شماره ۱۲، صص ۱۲۹–۱۴۲.

ایرانی، ناصر (۱۳۶۴). *داستان؛ تعاریف*، ابزارها و عناصر. چاپ اول، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

براهنی، رضا (بی‌تا.). *جنون نوشتن*. چاپ اول، تهران، رسام.

براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. چاپ چهارم، تهران، البرز.

بنت، اندرو و رویل، نیکولاس (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر ادبیات، نقد و نظریه*. ترجمهٔ احمد تمیم‌داری، چاپ اول، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم و تحقیقات و فناوری.

حیدری، احمد و همکاران (۱۴۰۰). «تحلیل مؤلفه‌های پسامدرن در رمان قهوهٔ سرد آقای نویسنده». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۱۰، شماره ۴، صص ۷۹–۹۹.

حیدری، احمد و همکاران (۱۴۰۱). «تحلیل روان‌کاوانهٔ عنصر شخصیت در رمان قهوهٔ سرد آقای نویسنده»، دوفصلنامهٔ *روایت‌شناسی*. سال ۶، شماره ۱۱، صص ۶۵–۱۰۷.

دیپل، الیزابت (۱۳۸۹). *پیرنگ*. ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

ریکور، پل (۱۳۸۶). «استحاله‌های طرح داستان». ترجمه مراد فرهادپور، *ارغنون*، شماره ۹–۱۰ (مجموعه مقالات، دربارهٔ رمان)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۳۹–۷۵.

سروش، عبدالکریم (۱۳۷۳). *تفرج صنع*. چاپ سوم. تهران، موسسه فرهنگی صراط.

سهروردی، یحیی (۱۳۷۳). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *انواع ادبی*. چاپ ششم، تهران، فردوس.

فرهادپور، مراد (۱۳۸۲). «یادداشتی دربارهٔ زمان و روایت»، *ارغنون*، شماره ۹–۱۰ (مجموعه مقالات، دربارهٔ رمان. تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۲۸–۳۷.

فروید، زیگموند (۱۳۴۲). *روان کاوی برای همه*. ترجمه و مقدمه به قلم هاشم رضی، چاپ اول تهران، کاوه.

گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۹۵). *فاوست*. ترجمه محمود حدادی، تهران، نیلوفر.

معین، روزبه (۱۳۹۹). *قهوهٔ سرد آقای نویسنده*. چاپ ۸۱، تهران، نیماژ.

موپاسان، گی (۱۴۰۱). *روح*. ترجمه لادن میرمحمد صادقی، چاپ اول، تهران، دامون.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. چاپ اول، تهران، شفا.

میور، ادوین (۱۳۷۳). *ساخت رمان*. ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران، علمی و فرهنگی.

نروال، ژرار (۱۴۰۰). *اورلیا*. ترجمهٔ شعیا موسوی، چاپ سوم، تهران، مهرگان خرد.

وایلد، اسکار (۱۳۶۳). *تصویر دوریان گری*، ترجمه رضا مشایخی (فرهاد)، چاپ دوم، تهران، کمانگیر.

یونسی، ابراهیم (۱۳۹۲). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ یازدهم، تهران، نگاه.

References

Allott, Miriam Farris (2001). *Novelists on the novel*. Translated by Ali Mohammad Haq Shenas, Tehran: Nashr-e Markaz. (in Persian)

Barahani, Reza (no date). *Jonoun –E Neveshtan*. Tehran: Rassam. (in Persian)
Barahani, Reza (1989). *story writing*. Tehran: Alborz. (in Persian)
Bennett, Andrew and Royle, Nicholas (2009). *An introduction to literature, tcriticism and theory*. Translated by Ahmad Tamimdari, Tehran: Institute of Cultural and Social Studies, Ministry of Science, Research and Technology. (in Persian)
Dipple, Elizabeth (2001). *Plot.* Translated by Masȯud Jȧfari, Tehran: Nashr-e Markaz. (in Persian)
Ebrahimi Lamė, Mahdi (2017). "The evolution of the popular novel, criticism and meta-criticism on the novel the Cold Coffee of Mr. Writer". *Literature Quarterly Book Review*, 3th year, No. 12: 129-142. (in Persian)
Fahad-pour, Morad (2003). "A note about time and narrative". *Journal of Organon*, No. 9-10: 28-37, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian)
Freud, Sigmund (1977). *Psychology for everyone (unknown world)*. Translated by Hashem Razi, Tehran: Kaveh. (in Persian)
Goethe, Johann Wolfgang von (2016). *Faust*. Translated by Mahmoud Haddadi, Tehran: Niloufar. (in Persian)
Haydari, Ahmad and others (2021). "Analysis of Postmodern Components in The Author's Cold Coffee Novel". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 10th year, No. 4: 79-99. (in Persian)
Haydari, Ahmad and others (2022). "A Psychoanalytic Analysis of the Character Element in the Novel Mr. Writer's Cold Coffee". *Journal Of Narrativestudies*, 6th year, No. 11: 65-107. (in Persian)
https://farhikhtegandaily.com.
https://www.ibna.ir/news
Irani, Naser (1985). *Story; Definitions, tools and elements*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. (in Persian)
Maupassant, Guy de (2022). *apparition*. Translated by Ladan Mir-Mohammad-Sadeqi, Tehran: Damoun. (in Persian)
Mirsadeqi, Jmal (1985). *Story elements*. Tehran: Shafa. (in Persian)
Moein, Rouzbeh (2020). *Cold Coffee of Mr. Writer*. Tehran: Nimaj. (in Persian)
Muir, Edwin (1994). *The structure of the novel*. Translated by Fereydoun Badre'i, Tehran: Elmi Va Farhangi. (in Persian)
Nerval, Gérard de (2021). *Aurelia*. Translated by Sha'ya. Mousavi, Tehran: Mehrgan –e Kherad. (in Persian)
Rezayi, Arab-Ali (2003). *A Descritive Dictionary Of Literary Terms*. Tehran: Farhang-e Mo'aser. (in Persian)
Ricoeur, Paul (2007). "The Metamorphoses of the Plot". Translated by Morad Fahad-pour, *Journal of Organon*, No. 9-10: 39-75, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian)
Surush, Abd-al-karim (1994). *Tafarruj-e Sun.* Tehran: Serat Cultural Institute. (in Persian)
Sohrvardi, Yahya (1994). *Majmu'e Mosannafat-e Shaykh-e Eshraq.* Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian)
Shamissa, Sirous (1999). *Literary Genres.* Tehran: Ferdos. (in Persian)
Wilde, Oscar Fingal (1984). *The Picture of Dorian Gray*. Translated by Reza Mashayekhi, Tehran: Kamangir. (in Persian)
Younesi, Ebrahim (2013). *The art of Narrative*. Tehran: Negah. (in Persian)