

کاربست نظریه زمان روایت ژرار ژنت در مجموعه داستان‌های لحظه صدق و به کی سلام کنم؟

زهره قربانی مادوانی*^۱ سمیه آقابابائی^۲

(دریافت: ۱۳۹۸/۲/۸ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۷)

چکیده

نوال سعداوی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان و رمان‌نویسان عرب، در مجموعه داستان *لحظه صدق و سیمین* دانشور نویسنده برجسته معاصر فارسی در مجموعه داستان *به کی سلام کنم؟* از تکنیک‌های روایی بسیاری در راستای اهداف داستان‌نویسی خود استفاده کرده و از میان ساخت‌مایه‌های روایی داستان، به عنصر زمان بیش از هر چیز اهمیت داده‌اند که تطبیق و تحلیل آن را با نظریه‌های جدید روایی امکان‌پذیر می‌سازد. در میان نظریاتی که برای زمان روایی روایت مطرح شده است، نظریه ژرار ژنت اهمیت بسیاری دارد. او بین زمان تقویمی داستان و زمان روایت تفاوت قائل شد و در نظریه زمان در روایت، گونه‌های مختلف زمان را از سه جنبه نظم، تداوم و بسامد بررسی کرد. در این پژوهش تلاش بر این است تا با روش تحلیلی و استقرایی ابتدا نظریه ژنت را توضیح دهیم سپس به تطبیق آن نظریه بر اساس مکتب امریکایی نزد دو نویسنده مذکور بپردازیم تا مشخص شود که این دو نویسنده تا چه اندازه از انواع

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسئول).

*zghorbani@atu.ac.ir

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.

شگردهای زمانی در روایت‌های خود بهره‌جسته‌اند و چه تفاوت‌هایی در بررسی عنصر زمان دارند. نتایج حاصل از پژوهش، بیانگر آن است که هر دو نویسنده زن از تکنیک‌های نظریه زمان همچون بسامد و تداوم در داستان‌های خود استفاده کرده‌اند؛ اما زمان‌پریشی در اثر دانشور نمود بیشتری داشته است و بیشتر از نوع گذشته‌نگری است و عاملی که نزد هر دو سبب گستردگی زمان و درنگ در روایت شده است، توصیفات دقیق و جزئی و پرداختن به اموری است که در ارتباط دقیق با رخداد‌های اصلی داستان نیستند.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، نوال سعداوی، سیمین دانشور، لحظه صدق، به کی سلام‌کنم، زمان روایی.

۱. مقدمه

روایت‌شناسی به‌عنوان علمی نوین از دوران ساختارگرایان مورد توجه قرار گرفت (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). این علم که شیوه نقل داستان‌ها از طریق آن صورت می‌گیرد در پی انقلاب ساختارگرایی که در عرصه رمان و داستان به‌وجود آمد، بر ساختار روایت تمرکز کرد (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰: ۱۱۵). ژنت، روایت‌شناس ساختارگرا، در عرصه روایت‌شناسی داستان، مبحث جدیدی را مطرح کرد. او در نظریه «زمان روایت» (۱۹۳۰) ضمن بررسی گونه‌های مختلف زمان در روایت، روابط زمانی میان داستان و روایت را متفاوت از یکدیگر معرفی می‌کند و در حرکت داستان از زمان تقویمی به زمان روایی، سه اصل نظم، تداوم و بسامد را یادآور می‌شود. ژنت به بررسی مسئله زمان روایت از این سه جنبه می‌پردازد (بهرامیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۳).

نوال سعداوی که به گمان برخی بزرگ‌ترین داستان‌نویس و رمان‌نویس عرب است در مجموعه داستان *لحظه صدق* که شامل ۱۴ داستان کوتاه است تکنیک‌های ادبی و روایی بسیاری را به‌کار برده است که تطبیق و تحلیل آن را با نظریه‌های جدید روایی امکان‌پذیر می‌سازد. سیمین دانشور، نویسنده برجسته معاصر فارسی، نیز در آثارش از تکنیک‌های روایی در راستای اهداف داستان‌نویسی خود استفاده کرده است. وی در مجموعه داستانی *به کی سلام‌کنم* - که ده داستان کوتاه را در برمی‌گیرد - همچون دیگر آثارش مفهوم زمان را به‌عنوان عنصری اساسی و جدایی‌ناپذیر از روایت به‌کار برده است. با توجه به اینکه هویت داستان و تفاوت آن با واقعیت در گرو عنصر زمان است

موضوع مقاله حاضر نیز، تحلیل عنصر زمان در دو مجموعه داستان *لحظه صدق* و به کی سلام کنم است. هدف از پژوهش حاضر دستیابی به انواع شگردهای زمانی به کار رفته در دو مجموعه داستان و چگونگی تأثیرپذیری آنها از محتوای داستان است و اهمیت آن در نبود پژوهشی تطبیقی و بنیادی از این دو نویسنده معاصر است. گفتنی است که تطبیق مجموعه داستان این دو نویسنده بر اساس مکتب امریکایی خواهد بود و تنها به تحلیل زمان در سه داستان از هر یک از آنها پرداخته می‌شود؛ زیرا بررسی و تحلیل ۲۴ داستان، از حوصله این بحث خارج است و در قالب این مقاله نمی‌گنجد.

پرسش‌هایی که این مقاله در صدد پاسخ به آنهاست عبارت‌اند از:

۱. نظریه زمان ژنت در آثار نوال سعداوی و سیمین دانشور چه کاربردی دارد؟ ۲.
- در بررسی دو مجموعه داستان *لحظه صدق* و به کی سلام کنم بر اساس نظریه زمان ژنت امکان طرح چه مؤلفه‌هایی وجود دارد؟ ۳. نتایج حاصل از کاربست نظریه زمان ژنت در این دو مجموعه داستان چیست؟

فرضیه‌هایی که برای این سؤالات در نظر گرفته می‌شود، بدین شرح است:

۱. کاربرد نظریه زمان ژنت در تحلیل و نقد مجموعه داستان‌های نوال سعداوی و سیمین دانشور مفید و حائز اهمیت است. ۲. نوال سعداوی و سیمین دانشور در مجموعه داستان‌های خود از بیشتر شگردهای زمان روایی به صورت هنرمندانه استفاده کرده‌اند. ۳. وجود انواع مؤلفه و ویژگی‌های زمان روایت همچون طول زمان، ترتیب و تناوب و بسامد آن سبب هنری‌تر شدن متن داستان آنها شده است.

۲. روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، تحلیلی و استقرایی است. برای توضیح این موضوع ابتدا نظریه زمان روایت ژنت شرح داده می‌شود. سپس با توضیح عملکرد عنصر زمان در سه داستان نوال سعداوی و سیمین دانشور ویژگی‌ها و مؤلفه‌های زمان روایی این متون بررسی خواهد شد. روش انتخاب داده‌ها بدین ترتیب است که در این پژوهش سه داستان کوتاه رئالیستی از مهم‌ترین مجموعه داستان دو داستان‌نویس برجسته معاصر زن

عربی و فارسی انتخاب شده است تا نوع عملکرد این دو نویسنده در استفاده از ابزارها و تکنیک‌های زمان‌روایی برای بیان دقیق جزئیات رئالیستی داستان مشخص شود.

۳. پیشینه پژوهش

اصول نظری روایت‌شناسی از سال ۱۹۶۰ به بعد، تحت تأثیر صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری قرار گرفت. از جمله نظریه‌پردازان در این زمینه می‌توان به کلود لوی استروس، تزوتان تودوروف، کلود برمون، ای. جی گِرماس، ژرار ژنت و رولان بارت اشاره کرد. اما در زمینه کاربرد عنصر زمان و تکنیک‌های آن در ادبیات معاصر و کلاسیک عربی و فارسی پژوهش‌های انجام شده است که تنها به برخی از آن پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

علی‌اصغر حبیبی در «بررسی سه مؤلفه زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی (بر اساس نظریه زمان‌روایی ژرار ژنت)» مؤلفه‌های گوناگون زمان‌روایی را بر اساس نظریه ژرار ژنت در رمان *ذاکرة الجسد* بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که روند روایت در این رمان مبتنی بر شیوه شکست زمان و رفت‌وبرگشت‌های نامنسجم است. همچنین درنگ‌های توصیفی روند روایت را در این داستان، کند کرده است.

حسن سرباز و همکاران در «زمان‌پریشی در رمان «چراغ‌های آبی» حنا مینه» زمان‌پریشی زمان را به دو صورت آینده‌نگری و گذشته‌نگری در رمان *المصابیح الزرق*، بررسی و تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که به‌کارگیری این تکنیک در این رمان، باعث گسترش فضای زمانی رمان شده است. در این مقاله تنها مقوله نظم بررسی شده و به دو عنصر بسامد و تداوم اشاره‌ای نشده است.

حمید لحمیدانی در کتاب *بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی* اشاره‌ای مختصر به نظریه ژرار ژنت در حیطه زمان‌روایی کرده و کمترین تطبیق و تحلیلی با شاهد مثال انجام نداده است.

فرامرز میرزایی و مریم مرادی در «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین: مطالعه موردی پژوهانه «رجال فی الشمس» و «ما تبقی لکم» از غسان کنفانی»

ضمن معرفی نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت، به شگردهای مختلفی که غسان کفانی از آن‌ها در دو رمان مذکور بهره برده است، اشاره کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که کفانی با بهره‌گیری از ابزارهای روایت زمان، عنصر زمان در داستان‌هایش کارا ظاهر شده است.

صلاح‌الدین حمدی در مقالهٔ «الفضاء الروائی فی روایات عبدالله عیسی روایه» به سه عنصر طرح، زمان و مکان پرداخته و انواع زمان و مکان را نام برده؛ اما به نظریهٔ ژرار ژنت اشاره‌ای نکرده است.

رسولی و همکاران در «تحلیل زمان روایی رمان النهایات عبدالرحمن منیف بر اساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت» به این نتیجه رسیده‌اند که فراز و فرود سیر زمانی رمان مذکور در راستای هدف نویسنده و رویدادهای زمان است.

فروزنده در «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی» طرح داستان را از دیدگاه چند تن از ساختارگرایان از جمله ژرار ژنت تحلیل کرده است.

غلامحسین‌زاده و رجبی در «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» به کمک نظریهٔ ژرار ژنت نشان داده‌اند که نویسنده چگونه در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن حرکت کرده و چه مؤلفه‌های را به کار برده است.

حسن‌لی و دهقانی در «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ» به عوامل مؤثر در شکل‌گیری سرعت روایت اشاره کرده و در این راستا، به شگردهای مختلف نویسنده برای افزایش تحرک و پویایی روایت نیز به صورت تحلیلی، پرداخته‌اند.

پارسا در «تحلیل زمان در روایت‌های شعری مهدی اخوان ثالث»: با تحلیل نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت به این نتیجه رسیده است که کارکرد شگردهای زمانی روایت در شعر اخوان، متنوع و همسو با ساختار و محتوای آن‌هاست.

بهنام‌فر و همکاران در «بررسی زمانمند روایت در رمان سال‌مرگی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت» به این نتیجه رسیده‌اند که از میان مؤلفه‌های روایت، زمانمند بودن آن در رمان سال‌مرگی چشمگیرتر است و نویسنده برای بنای پی‌رنگ مورد نظر خود توالی خط زمان را برهم زده است.

گفتنی است تاکنون هیچ پژوهشی چه به صورت مستقل و چه تطبیقی در زمینه کاربست نظریه زمان روایت ژرار ژنت در مجموعه داستان *لحظه صدق نوال سعداوی* و به کی سلام کنم سیمین دانشور صورت نگرفته است. از این رو، خلأ پژوهشی که در این راستا احساس می‌شود، بر اهمیت و جدید بودن بررسی این مقاله می‌افزاید.

۴. نظریه زمان روایی^۱ در روایت‌شناسی ژرار ژنت

ژنت به عنوان روایت‌شناس ساختارگرا در زمینه روایت‌شناسی^۲ داستان، روایت را به سه سطح مختلف داستان، نقل یا روایت و روایتگری طبقه‌بندی کرد. وی در سطح داستان بیان می‌کند در این بخش رویدادهای روایت‌شده به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتاده‌اند، بیان می‌شود. وی سطح نقل یا روایت را، همان گفتمان متن یا ترتیب رویدادها در متن می‌داند، نه ترتیب و توالی واقعی رویدادها؛ و در نهایت، سطح روایتگری را همان عمل روایت کردن و داستان‌گویی برای مخاطبان معرفی می‌کند. ژنت در سه ویژگی زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و صدا یا لحن تعامل این سه سطح روایت را شرح می‌دهد (شکری، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

به طور کلی، بیشتر روایت‌شناسان زمان را جزو جدایی‌ناپذیر روایت می‌دانند. در واقع مناسبات زمانی یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده ساختار روایی است که سبب ارائه کاربردهای هنری برای جهان داستان به شیوه‌های گوناگون می‌شود. زمان در داستان، به روابط زمانی میان داستان و روایت (گزارش) یا داستان و گفتمان (روایت) اشاره دارد؛ بدین معنا که بیشتر رویدادها و حوادث در سطح داستان، به گونه‌ای درک می‌شوند که گویی در توالی زمان دقیق و در ترتیبی خطی اتفاق می‌افتند. این در حالی است که در سطح روایت با استفاده از تکنیکی هنری، روابط توالی زمان داستان قابل تغییر، تأخیر، تأکید و یا شرح و بسط‌اند. همچنین در این سطح امکان ارائه رویدادها خلاف توالی زمان مستقیم قابل طرح است. از جمله دیگر امکانات این سطح بهره‌گیری از تمهیداتی چون رجوع به گذشته، توازی، رجوع به آینده، برای پیچیده کردن روند پیشروی روایت و یا ارائه کردن رویدادهای ساده داستان در الگویی شامل تکرار، حذف، تسریع و یا توقف زمان پیچیده است (اردلانی، ۱۳۸۷: ۳).

ژنت در نظریه زمان روایی خود در تحلیل روایت، زمان را از سه دیدگاه نظم و ترتیب، طول زمانی یا مدت و تداوم و تکرار یا بسامد تحلیل می‌کند (جنیت، ۱۹۹۷: ۴۷).

۴-۱. نظم^۳

منظور از نظم رابطه میان ترتیب رویدادها و توالی آنها در روایت است (رنجبر و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۲). ژنت در تبیین این مسئله اشاره می‌کند که نظم زمانمندانه روایت، مقایسه ترتیبی است که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند با ترتیب زنجیره‌ای است که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در داستان دارند، به گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان، یا به واسطه خود روایت مورد اشاره قرار می‌گیرند و یا از این و یا آن سرنخ، فهمیده می‌شوند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۲). ژنت بیان می‌کند که توالی رخدادهای داستان امری طبیعی است و در ادامه توضیح می‌دهد که هرگونه خللی که در چیدمان توالی رخدادهای داستان شکل گیرد - به صورتی که جابه‌جایی بین زمان یک رویداد با زمان دیگری از همان رویداد صورت گیرد - زمان‌پریشی^۴ نابهنگامی رخ می‌دهد. در واقع، این زمان‌پریشی نوعی گذر از زمان برای متصل شدن یک رویداد به رویداد موجود و اکنون نویسنده یا متصل شدن رویداد کنونی وی به رویدادی در زمان آینده است. این دو زمان‌پریشی مطرح شده می‌تواند با دو شگرد روایی داستان‌نویسی یعنی گذشته‌نگری^۵ و آینده‌نگری^۶ مرتبط باشد. در داستان گذشته‌نگر، زمان مفروض روایت زمان حال است که در آن نویسنده به نقل وقایع بعد از وقوع آنها می‌پردازد؛ یعنی از توالی رویدادهای داستان منحرف می‌شود. با این روش سیال بودن زمان نویسنده در داستان بر زمان غلبه می‌یابد (رنجبر و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۲). اما در روش آینده‌نگر نویسنده به نقل حوادث رویدادها قبل از وقوع آنها می‌پردازد (لحمیدانی، ۱۹۹۱: ۷۴)؛ به عبارتی نویسنده در روش آینده‌نگر مسیر خطی زمان را برهم می‌زند و به بیان رویدادهایی می‌پردازد که بعداً در آینده رخ خواهند داد (قصرای، ۲۰۰۴: ۲۱۱).

اگر گذشته‌نگری موجود در داستان فراتر از محدوده زمانی داستان باشد؛ یعنی قبل از آغاز داستان رخ داده باشد به آن گذشته‌نگری بیرونی می‌گویند و اگر این گذشته-

نگری در چارچوب زمانی روایت اصلی باشد گذشته‌نگری درونی نامیده می‌شود (مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰). اگر در این روش، ارجاع به گذشته هم‌زمان با شروع روایت باشد آن را گذشته‌نگری مختلط می‌گویند (اردلانی، ۱۳۸۷: ۵).

۲-۴. تداوم یا طول زمانی^۷

در این بخش منظور از تداوم، مدت‌زمانی است که رویدادی معین در داستان اتفاق می‌افتد. ژنت در این سطح رابطه میان مدت و تعداد صفحاتی از روایت را که به توصیف رویداد می‌پردازد، بررسی می‌کند (شکری، ۱۳۹۵: ۱۲۳). در بررسی طول زمان روایت، مسئله اصلی مقدار زمان است؛ بدین معنا که در این بخش ارتباط میان مقدار زمان واقعی با مقدار زمان روایت، بررسی می‌شود. رابطه‌ای که میان زمان روایت با زمان واقعی از نظر دیرش و مقدار زمان وجود دارد در سه دسته قابل بیان است:

الف) همسانی روایت^۸ که در آن زمان روایت یک رویداد با زمان واقعی آن برابر است.

ب) فشردگی زمان یا حذف^۹ که در آن زمان روایت از زمان واقعی رویداد کوتاه‌تر است که این بخش می‌تواند همان شکاف در توالی داستان باشد. در این روند از بیان رویدادهای کم‌اهمیت یا زاید خودداری می‌شود. این بخش یعنی حذف یا فشردگی زمان سبب ایجاد رخنه‌های زمانی در داستان می‌شود که این رخنه‌ها به سه شیوه صورت می‌گیرند: ۱. رخنه‌های زمانی با تمهیدات آشکار که در این شیوه نویسنده با شیوه‌ای، خواننده را از حذف آگاه و حذف خود را اعلام می‌کند. ۲. رخنه‌های زمانی با تمهیدات پنهان که در این شیوه، نویسنده با به‌کار بستن تمهیدات زبانی، خواننده را سرگرم می‌کند تا از حذف زمانی و رخنه ایجادشده آگاهی نیابد؛ و در این راستا ذهن خواننده را با بیان سخنانی از توجه به این رخنه زمانی منحرف می‌کند. ۳. رخنه‌های زمانی بدون تمهید که نویسنده در آن حذف کامل قطعه‌ای از زمان واقعی یا به تلخیص در دوره زمانی خاص می‌پردازد، بی‌آنکه از تمهید زبانی بهره‌ای ببرد (بهرامیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰).

ج) گسترش زمانی^{۱۰} که در این سطح زمان روایت شده طولانی‌تر از زمان واقعی رویداد است. در گسترش زمانی، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و راوی داستان تفسیرها و توصیف‌هایی اضافی را وارد داستان می‌کند. به عبارتی این زمان در داستان صرف کلی‌گویی‌های راوی می‌شود (همان، ۱۱).

۴-۳. تکرار یا بسامد^{۱۱}

تکرار و بسامد به بیان تعداد رخدادها و ریدادها و همچنین تعداد تکرار و دفعات بیان آن‌ها مربوط است و چندین روش را در برمی‌گیرد: الف) روایت مفرد که در آن واقعه یک‌بار روی می‌دهد و یک‌بار هم بیان می‌شود؛ ب) روایت باز که در آن وقایع چندین بار رخ می‌دهد و یکبار نقل می‌شود؛ پ) روایت تکراری که در آن واقعه یک‌بار روی می‌دهد و چند بار نقل می‌شود؛ ت) روایت چندگانه که در آن واقعه‌ای چندین بار روی می‌دهد و چندین بار بیان می‌شود (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۲). احمدی (۱۳۸۰: ۲۱۶) به نقل از ژنت بیان می‌کند که بررسی تکرار یا بسامد در داستان روایی بسیار اهمیت دارد؛ زیرا این بررسی نسبت زمان را با موقعیت آشکار می‌کند.

۵. خلاصه داستان‌های نوال سعداوی

۱-۵. قیمت خون

داستان یک زوج با سه فرزند است که برای تأمین معاش خود و فرزندانشان به نوبت خون می‌دهند و با فروش آن، لقمه‌نانی برای خود و فرزندانشان تهیه می‌کنند. در روزی از روزها مادر خانواده، همسر خود را از خواب صدا می‌زند تا برای فروش خون برود. وقتی به بانک خون می‌رسد به محض دریافت بهای خونش، ضعیف و بی‌رمق می‌شود در نتیجه پول را به درویش‌نامی می‌دهد تا به خانواده او برساند و خود بر روی زمین می‌افتد و می‌میرد.

۵-۲. لبخند

داستان زنی است که با بیدار شدن از خواب احساس غم بزرگی می‌کند و از همه چیز حتی خودش متنفر می‌شود؛ اما وقتی در اتوبوس با لبخند فردی روبه‌رو می‌شود تمام غم‌هایش را فراموش می‌کند و روح حیات دوباره در او دمیده می‌شود.

۳-۵. به‌خاطر شناخت

داستان زن و مردی است که شخصیت زن داستان بارها تن‌فروشی کرده است؛ اما اکنون هردو سوار ماشین‌اند و به سمت قاهره در حرکتند.

۶. خلاصه داستان‌های سیمین دانشور

۱-۶. تیلۀ شکسته

داستان به‌طور کلی درباره زلزله‌ای در روستایی است که در اثر آن زلزله، بیشتر مردم ساکن روستا به جز چند نفر می‌میرند؛ از جمله شخصیت اصلی داستان به نام خوررنگ و برادر بزرگ‌ترش. برادر بزرگ‌تر از ناحیه پا در زلزله دچار آسیب می‌شود و لنگ می‌زند. بعد از چند سال یک گروه باستان‌شناس به روستا وارد و با اجیر کردن مردم روستا مشغول حفاری و پیدا کردن اشیاء عتیقه می‌شوند. خانم خیری که تنها فرزند خود را از دست داده است به این منطقه وارد می‌شود و تصمیم می‌گیرد به پیشنهاد یکی از افراد گروه که قبلاً با هم آشنا بودند برادر کوچک‌تر، خوررنگ، را به فرزندی قبول کند و به تهران ببرد. همه موافقت می‌کنند؛ اما پسر هنگام رفتن به همراه خانم به تهران به‌دلیل دل‌تنگی برای برادر بزرگ‌تر فرار می‌کند و به روستا برمی‌گردد.

۲-۶. تصادف

در این داستان خانمی از روی چشم و هم‌چشمی خانم همسایه از همسر خود تقاضای ماشین می‌کند و همسر این خانم با وجود اینکه بسیار مخالف بود؛ ولی با اصرار زیاد خانم با گرو گذاشتن خانه خود پولی قرض می‌کند و ماشین می‌خرد. مرد برای پرداخت بدهی خود به مأموریت می‌رود و خانم در نبود او تصادف‌های زیادی می‌کند و در مورد آخر که با سرهنگی تصادف می‌کند، ماشین کاملاً نابود می‌شود و سرهنگ به کما می‌رود. بعد از چند ماه سرهنگ به هوش می‌آید و خانم برای گرفتن رضایت، خود

را زنی بیوه و فرزندان خود را یتیم معرفی می‌کند و بعد از مدتی زن تقاضای طلاق می‌کند و از شوهرش جدا می‌شود. در پایان نیز این زن با همان سرهنگ ازدواج می‌کند.

۳-۶. به کی سلام کنم

ماجرای خانمی است که در خانه خانم مدیری به کار مشغول است و بعد از مدتی با باغبان صاحبخانه ازدواج می‌کند و صاحب دختری می‌شود. یک روز مرد از خانه خارج می‌شود و دیگر بر نمی‌گردد و بعد از ناامید شدن خانواده از بازگشت وی، خانم مدیر زن را در مدرسه خود مشغول کار می‌کند. دختر بزرگ می‌شود و بعد از فوت خانم مدیر به اجبار و فشار در اثر فقر با مردی بد اخلاق ازدواج می‌کند که مانع ملاقات او با مادرش می‌شود. خانم داستان در فکر این است که دیگر کسی برایش نمانده است که حتی به او سلام کند.

۷. تحلیل مجموعه داستان‌ها

۱-۷. ترتیب زمان روایت

در داستان «لبخند» سعادوی نظم‌پریشی دیده نمی‌شود و سیر حوادث داستان، خطی و افقی است و نویسنده به دور از گذشته‌نگری و آینده‌نگری داستان را برای خواننده به ترتیب و پشت سر هم روایت می‌کند و پی‌رنگ‌ها بدون هیچ تقدیم و تأخیر، سیر اصلی خود را سپری می‌کنند؛ اما مؤلف در دو داستان دیگر از زمان‌پریشی استفاده کرده است. این درحالی است که دانشور در بیان زمان داستان‌هایش از شگرد زمان‌پریشی به‌عنوان عنصری غالب استفاده کرده است. وی از دو نوع گذشته‌نگری یا پس‌نگاه و آینده‌نگری یا پیش‌نگاه بهره برده است.

۱-۱-۷. گذشته‌نگری یا پس‌نگاه

سعادوی در داستان «به‌خاطر شناخت» از گذشته‌نگری درونی استفاده کرده است؛ بدین معنا که گاه شخصیت زن داستان، حوادثی را از گذشته به یاد می‌آورد که پس از نقطه آغاز روایت رخ داده است. مثل صحنه‌ای که او با نگرستن به افق، به یاد قاهره و اتاق

مستطیلی و حوادثی می‌افتد که در آن اتاق برایش رخ داده است: «و أسندت مرفقها إلى النافذة و شردت نظراتها بعيدا و عادت بها إلى القاهرة إلى حجره مستطيلة و مكتب صغير و هو يجلس أمامها بين شفتيه كلمات متعددة المعاني و بين عينيه نظرات سحيقة الأغوار حينما يشدها إليه و يذيب كيانها بين ذراعيه و تظن أن عاطفتها قد ذابت هي الأخرى ... ولكن حينما يبعد عنها ذراعيه تسترد كيانها ... و يعود إليها شوق و يعود إليها قلق و يعود إليها التساؤل الحائر بلا جواب: لماذا هو بالذات؟ لماذا لم يكن رجلا آخر؟ و هل يمكن أن يكون رجلا آخر؟ و هل يمكن أن تعرف؟» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۲۴). ترجمه: آرنجش را به لبه پنجره تکیه داد و نگاهش رفت به دوردست‌ها و برد به قاهره ... به اتاق مستطیلی به کتابخانه کوچک. مرد مقابلش نشست در حالی که روی لب‌هایش کلماتی بود که معانی زیادی داشت و در چشمانش نگاه عمیق ... تا زمانی که با او درآمیخت و ذوب شد در آغوش او و فکر کرد تمام عواطفش همراه با وجودش آب می‌شود ... زمانی که از آغوش او دور بود باز می‌گشت به خودش. اما وقتی در آغوش او بود باز می‌گشت به سوی او. شوق باز می‌گشت به سوی او، هیجان باز می‌گشت به سوی او، سؤالی سرگردان بدون پاسخ. آیا او خودش است؟ آیا او مرد دیگری نیست؟ آیا ممکن است او دیگری باشد؟ آیا ممکن است؟

سیمین دانشور در داستان «تیلۀ شکسته» با برگشت به گذشته درباره اتفاقات و ماجراهایی صحبت می‌کند که منشأ و عامل برخی از رخدادها هستند. برای مثال در آغاز داستان مشخص می‌شود که پای برادر خوررنگ که از وی بزرگ‌تر است می‌لنگد و یا این دو برادر به جز خودشان اعضای خانواده‌ای ندارند. دانشور با برگشت به گذشته، ماجرای زلزله‌ای را تعریف می‌کند که پدر و مادر خوررنگ در آن جان باخته‌اند و برادرش خود را برای نجات خوررنگ سپر وی کرده است.

سال زلزله من سه سالم تمام شده بود. ننه تاجماه بارها برایم گفته بود که چطور زلزله آمده چطور زمین تکان تکان خورده و ترک برداشته و تیر سقف که اریب افتاده و مرا که عمرم به دنیا بوده پناه داده و برادرم که خودش را حائل من کرده بود پایش زیر آوار مانده (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳-۱۴).

گذشته‌نگری در این داستان بسیار پررنگ است و در هر برگشت به گذشته دلیل رخدادِ اتفاقی مشخص می‌شود. در داستان «تصادف» نیز دانشور همچون داستان قبلی با برگشت به گذشته، خواننده را از برخی از وقایع و اتفاقات باخبر می‌سازد. برای نمونه: «البته وقتی من گرفتمش نادره بود سر عقد به اصرار خودش اسمش را عوض کردیم و گذاشتیم نادیا» (همان، ۵۰). در داستان سوم نیز دانشور با این روش عواملی را که سبب تنهایی شخصیت اصلی داستان شده‌اند مشخص می‌کند؛ برای نمونه: رفتیم کربلا توبه کردیم از امام حسین اولاد خواستیم خدا ربابه را به ما داد سال بعدش بود که حاج اسماعیل صبحش رفت سر کار و عصرش برگشت مرد گنده گم شد که شد خانم مدیر تأمینات نظمی همه دنبال حاج اسماعیل گشتند انگار نه انگار که حاج اسماعیلی بوده سر به نیست شد ... (همان، ۶۹).

۷-۱-۲. پیش‌نگاه یا آینده‌نگری

سعداوی در داستان «قیمت خون» از زبان ابومحمود وقتی درازای فروش خونش، پول می‌گیرد نقل می‌کند که با این می‌تواند در آینده نه‌چندان دور نان و گوشت و سیگار بخرد: «و قال لفسه باسماء: سأشتري خبزا و لحما و دخانا و شایا و کل شیء» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۵۰). با خوشحالی زیر لب گفت: با این پول، نان و گوشت و سیگار و چای و همه چیز خواهم خرید. دانشور در داستان «تیلۀ شکسته» از زبان شخصیت اصلی داستان، یعنی خوررنگ، امید به آینده بهتر برای خوررنگ و برادرش را این‌گونه در ذهن خوررنگ ترسیم می‌کند:

حساب پول‌هایمان را می‌کردیم. قرار گذاشته بودیم دو تا بز بچه‌سال بخیریم و دم در قهوه‌خانه‌ها ببندیم. بزها بزرگ می‌شوند. می‌فروشیمشان و برادرم را می‌بریم شهر و پایش را عمل می‌کنیم و بعد برادرم دخترِ عمو حسینعلی را می‌گیرد و دختره آبستن می‌شود و می‌زاید. از زلزله هم خبری نیست. من بچه برادرم را بغل می‌کنم ماچ و نازش می‌کنم قربان صدقه‌اش می‌روم ... (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵).

نمونه دیگر از داستان تصادف: «گفت چرا رفتی تو فکر؟ ... خدا پدرم را زنده نگه دارد؛ اما او که عمر نوح نمی‌کند. آخرش نخلستان‌های بهمنی نصیب من می‌شود. یک خانه حسابی در جاده پهلوی می‌خریم. فکرش را کرده‌ام زعفرانیه یا پشت باغ فردوس»

(همان، ۵۱). آینده‌نگری در داستان سوم دانشور در قالب فکر و ترس در ذهن شخصیت اصلی داستان شکل گرفته است؛ اما این عنصر در تقابل با شگرد گذشته‌نگری، بسامد چندانی در داستان ندارد. برای نمونه:

ترس دیگرش از برف بود می‌ترسید آنقدر برف بیارد که او نتواند از خانه دربیاید، نتواند به باغ صبا برود و توی مغازه‌های لبنیاتی و قصابی و بقالی محله دخترش سروگوشی آب بدهد و سراغی از او بگیرد. می‌ترسید آنقدر برف بیارد که در خانه-ها را برف بگیرد و درها باز نشود و مردم مجبور بشوند از پشت‌بام‌ها آمدورفت بکنند و همسایه‌های او که همه شیروانی دارند و راه او چنان بسته شود که تو اتاقش زندانی بماند و بعد همین مرضی را بگیرد که می‌گویند از ژاپن آمده است ... (همان، ۷۸).

این آینده‌نگری گاهی در قالب خیال در این داستان نمود پیدا کرده است. برای

نمونه:

ناگهان خیال کرد که این جوان دامادی است که آرزو داشت داشته باشد؛ اما نداشت و این زن دختر خودش است بعد اندیشید که تمام مردم شهر قوم و خویش و کس و کار او هستند و از این اندیشه یک آن دلش خوش شد (همان، ۸۰).

۲-۷. بسامد یا تناوب زمان

همان‌طور که ذکر آن رفت در روش بسامد، تکرار رخدادها مطرح می‌شود.

۲-۷-۱. نقل واحد رویدادی که N بار اتفاق افتاده است

سعداوی از این روش در داستان «قیمت خون» در بیان رخدادی که ابومحمود و همسرش بارها به بانک خون می‌روند و خون خود را برای تأمین معاششان می‌فروشند، استفاده کرده است. این رخداد بارها تکرار شده است و تکرار می‌شود؛ اما او تنها یک بار و یک روز از آن روزها را روایت می‌کند: «و لم یفتح عینه لیری لون دمه الأحمر القانی و هو یرتفع فی الزجاجة ... و کان فی کل مرة یتابع بعینه صعود الدم من ذراعہ الی الزجاجة» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۵۰). ترجمه: او چشمانش را بسته بود تا خون سرخی را

که توی شیشه می‌ریزد نبیند. خلاف هر بار که نگاه می‌کرد تا رسیدن خون از دستش به شیشه را ببیند. در داستان «لبخند» این تکنیک را درباره مداد به چشم کشیدن و هر روز به ایستگاه اتوبوس رفتن و سوار خط واحد شدن شخصیت زن داستان به کار برده است: «و لم تمتد یدی إلى القلم الأسود لأرسم به فوق روموشی ذلک الخط الأسود الذی أرسمه کل یوم» (همان، ۴۳). ترجمه: انگار که دستم قادر نبود مداد سیاه را بگیرد مداد سیاهی که هر روز صبح بین مژه‌هایم می‌کشیدم. «جاء الأتوبیس منتفخاً بالناس کالعادة» (همان، ۴۴). ترجمه: اتوبوس مثل همیشه از مردم ورم کرده بود.

در داستان «به‌خاطر شناخت» نیز شخصیت زن داستان بارها به تن‌فروشی روی آورده است و یا بارها در مسیر حرکت به سمت قاهره و در آن اتاق مستطیلی و کتابخانه کوچک قرار گرفته است؛ اما راوی تنها یکبار آن‌ها را روایت می‌کند. شاهد این ادعا این جمله است: «وصلنا إلى القاهرة فی الحجره المستطیلة و علی المکتب الصغیر و هو یجلس أمامها...» (همان، ۲۵). ترجمه: به قاهره رسیدیم به آن اتاق مستطیلی و کتابخانه کوچک. و مرد در مقابلش می‌نشیند. این صحنه دقیقاً همان صحنه‌ای است که زن در پشت پنجره در حلوان در ذهن خود بازخوانی می‌کند.

دانشور در داستان «تیلۀ شکسته» از این روش برای بیان ویژگی‌های رفتاری و اخلاقی شخصیت‌ها و همچنین در توصیف رسوم موجود در روستا استفاده کرده است. در واقع کارهایی که شخصیت‌های داستان از جمله خوررنگ به صورت مداوم انجام می‌دهند یکبار در داستان نقل شده‌اند. برای نمونه: «هر شب می‌رفتم قهوه‌خانه. کلبلای اسدالله به برادرم که شاگردش بود گفته بود چای و نون و پنیر به من بدهد ... هر شب همان‌جا تو بغل برادرم می‌خوابیدم و آی حرف می‌زدیم آی حرف می‌زدیم» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵).

و در داستان «تصادف» و «به کی سلام کنم؟» نیز نویسنده از این روش برای بیان ویژگی‌های رفتاری و اخلاقی شخصیت‌ها استفاده کرده است. برای نمونه در داستان «تصادف» مواردی مانند اینکه زن راوی هر روز بچه‌ها را به کودکستان می‌برده است (همان، ۵۸)، یا مادرشوهرش را شب‌ها به خانه‌اش می‌رسانده است (همان، ۶۹)، اینکه مادر راوی هر روز صبح به خانه او می‌آمده و آش می‌پخته است (همان‌جا) اینکه زن راوی هر

روز به دیدن سرهنگ در بیمارستان می‌رفته است (همان، ۶۳) و یا اینکه زن راوی مداوم به رادیو گوش می‌داده است (همان، ۵۳) و در داستان سوم مواردی مانند کارها و خوش‌گذارنی‌هایی که کوکب‌سلطان و حاج اسماعیل روزانه به‌صورت مداوم انجام می‌دادند (همان، ۶۸)، انار بردن هر روز ساعت ده برای حاج اسماعیل (همان، ۶۹)، سینما و تماشاخانه رفتن (همان‌جا)، روزه گرفتن در پنج‌شنبه‌شب‌ها (همان، ۷۲)، نظافت کردن مدرسه (همان، ۷۰)، بردن کارنامه‌ها در خانهٔ بچه‌ها (همان‌جا)، گل کاشتن در عیدها (همان‌جا)، و غیره از جمله اتفاقاتی است که در این دو داستان به‌صورت پیوسته رخ می‌داده؛ اما راوی تنها یکی از آن‌ها را در متن داستان‌ها ذکر کرده است.

۷-۲-۲. نقل N بار رویدادی که یک‌بار رخ داده است

بیشتر حوادث و رخداد‌های داستان که یک‌بار رخ داده است در متن داستان‌های این دو نویسنده بارها تکرار شده است و این تکرار دلالت‌مند و حاکی از تأکید نویسندگان بر آن اتفاق است. سعداوی در داستان «قیمت خون» اصرار دارد با تکرار برخی رخدادها که یک‌بار اتفاق افتاده است بر اهمیت آن‌ها بیفزاید و تأکید کند؛ برای نمونه خالی بودن ظرف نان: «زوجته ترکت ابنها الصغیر علی الأرض بجوار فوطه الخبز الفارغه» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۴۷). ترجمه: کودک شیرخواره را روی زمین رها کرده بود و ظرف نان خالی بود. «و رأی ابنه الرضیع یرفس بقدمیه الصغیرتین علی البلاط و إلی جواره فوطه الخبز مبسوطه لا یعلوها شیء» (همان، ۴۷). ترجمه: دید کودک شیرخواره‌اش که پاهای کوچکش را تکان می‌دهد و افتاده است کنار ظرف نانی که درش باز است و چیزی درونش نیست. در داستان «لبخند» شخصیت زن داستان نداشتن توان برای بلند شدن از تخت و سنگین بودن چشمش را به شیوه‌های گوناگون نقل می‌کند. برای نمونه در بیان این مطلب که جسمش سنگین شده است و قادر به بلند شدن از تخت‌خواب نیست، در یک جای داستان به سنگین بودن جسم خود اشاره می‌کند: «أشعر أن جسدي ثقيل، ثقيل كأنه مصنوع من الحديد لابد له من قاطرة تجره من فوق السرير إلی الأرض» (همان، ۴۳). ترجمه: احساس کردم جسمم سنگین است سنگین گویی که از آهن ساخته شده باشد. آنقدر سنگین که مجبور باشم با زنجیری غول‌آسا آن را از تخت به زمین بکشم. در

جای دیگر اقرار می‌کند که نمی‌تواند دست و پای خود را تکان دهد که دوباره همان سنگین بودن جسم مدنظر است: «خَيْلٌ إِلَى لِحْظَةٍ أَنْ عَقْلِي قَدْ نَسِيَ تَمَامًا كَيْفَ يَحْرُكُ هَذِهِ الْأَطْرَافَ وَ أَنَّهَا لَنْ تَتَحَرَّكَ أَبَدًا أَبَدًا» (همان‌جا). ترجمه: و یک لحظه خیال کردم عقل من فراموش کرده چگونه دست و پا را به حرکت اندازد و احساس کردم دست و پایم هرگز، هرگز حرکت نخواهند کرد. و در جای دیگر به فلج بودن پای خود اقرار می‌کند که خود یعنی توان بلند شدن را ندارد: «أَخَذْتُ أَتَأَمَّلُ أَطْرَافِي الْمَمْدُودَةَ فِي الْفَرَّاشِ كَأَنَّهَا مَشْلُولَةٌ» (همان‌جا). ترجمه: به دست و پایم نگاه کردم که پهن شده بود روی زمین، گویی فلج شده‌اند و یا به مصنوعی بودن آن‌ها اشاره می‌کند: «كَأَنَّهَا هِيَ أَطْرَافٌ صِنَاعِيَّةٌ» (همان‌جا). ترجمه: انگار دست و پایم مصنوعی‌اند.

اما در داستان «تیلئه شکسته» دانشور، مهم‌ترین رخداد حادثه زلزله است که یک‌بار در زمان گذشته رخ داده و راوی بارها و بارها به زلزله، و رویدادهایی مانند مردن پدر و مادرش، شکستن پای برادرش، به کمک آمدن عموی خوررنگ، بزرگ شدن خوررنگ و برادرش در کنار اهالی ده و ننه تاجماه و عمو حسینعلی (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳-۱۴، ۱۵-۱۶، ۱۸)، اشاره کرده است. در داستان «تصادف» نیز آشنایی خودش با زنش در اهواز و عاشق شدنش و ماجرای که در سینما و بعد در کلانتری داشتند بارها تکرار شده است (همان، ۵۱، ۶۲). در داستان سوم نیز نویسنده ماجراهایی را که تنها یک‌بار رخ داده است برای تأکید و اهمیت بیشتر چندین بار تکرار کرده است. برای نمونه ماجراهای مردن گربه، مردن عنکبوت، مردن خانم مدیر، گم شدن حاج اسماعیل خان (همان، ۶۷، ۷۰)، یک‌بار اتفاق افتاده است؛ اما در داستان بارها و بارها تکرار شده‌اند. از دیگر مواردی که در داستان تکرار شده‌اند حرف‌ها و سخنانی است که شخصیت‌ها در داستان گفته‌اند؛ اما شخصیت اصلی داستان آن را بارها تکرار می‌کند. برای نمونه کوکب سلطان حرف دکتر بیمه را که یک‌بار گفته شده است، بارها و بارها تکرار می‌کند: «دکتر بیمه گفت به هر که دلت خواست بلند بلند فحش بده تا دلت خنک بشود من هم ورد زبانم فحش است...» (همان، ۶۷، ۶۹، ۷۰). بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که سعادوی در بیشتر مواقع از تکنیک نقل N بار رویدادی که یک‌بار اتفاق افتاده، در راستای ذکر خاطرات دل‌انگیز و خوشحال کردن خود استفاده است؛ اما دانشور از این تکنیک در

یادآوری خاطرات تلخ گذشته و به سوگ نشستن مرگ والدین خود بهره جسته است. از این رو، فضای حاکم بر داستان‌های سعداوی غالباً فضای شادی و سرخوشی است؛ اما در داستان‌های دانشور غم و اندوه و درد به چشم می‌خورد.

۲-۳. نقل N مرتبه از رویدادی که N بار رخ داده است

سعداوی در داستان «قیمت خون» از این روش استفاده کرده است. او رخداد تف انداختن و سرفه کردن را که بارها در داستان رخ می‌دهد، چندین بار نقل می‌کند. «و سعل سعلا حادا و هو ینتفض ثم بصق علی البلاط بصقه کبیره حمراء» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۴۸). ترجمه: و سرفه کرد سرفه‌ای شدید و تف کرد روی زمین تفی بزرگ و خون‌آلود. «و أطلق رغبته المكتومه فی السعال و شعر بنوع من الراحة و الحریة و هو یسعل بملء فمه دون أن یخشی شیئا ثم بصق علی الأرض بصقه کبیره حمراء» (همان‌جا). ترجمه: سرفه‌اش را آزاد کرد و احساس کرد که هیچ‌گاه این‌قدر آزاد نبوده است و تف بزرگ و خون‌آلودی روی زمین انداخت. در داستان «به‌خاطر شناخت» نویسنده هر بار به راه افتادن ماشین و تکیه دادن سر زن به پنجره را برای خواننده نقل می‌کند: «العربة البيضاء الصغيرة تنطلق علی الشارع العریض الناعم و هی تستند برأسها علی حافة النافذة و نسمة النهار الدافئة تخلل شعرها و ملبسها و تسری إلی جسدها...» (همان، ۲۳، ۲۴، ۲۵). ترجمه: ماشین سفید و کوچک به‌سرعت در خیابان‌های پهن و هموار حرکت می‌کرد. زن سرش را به لبه پنجره تکیه داده بود و نسیم ملایم شبانگاهی بین موهایش و لباس‌هایش نفوذ می‌کرد و به جسمش می‌رسید.

دانشور در داستان «تیلۀ شکسته» کار کردن مداوم بچه‌ها و اهالی روستا را که به بالای تپه‌ها می‌رفتند مکرر تکرار کرده است. برای نمونه «من و هم‌شاگردی‌هام هر روز عصر بعد از مدرسه و روزهای جمعه می‌رفتیم سر تپه‌ها و تپه‌ها را سوراخ می‌کردیم و می‌کردیم و می‌کردیم و یک عالمه تیلۀ شکسته پیدا می‌کردیم» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۳) که در صفحه ۱۴ و ۱۸ هم تکرار شده است. در توصیف رفتاری شخصیت اصلی داستان، خوررنگ، رویدادی را که N مرتبه رخ داده است به‌صورت مداوم تکرار می‌کند. از جمله تکرار رفتار خوررنگ است که شب‌ها هنگام خوابیدن سرش را بر جناق سینه برادرش می‌گذارد و خوابش می‌برد. این حرکت و رفتار خوررنگ که در شب‌های

مداوم رخ داده، در متن داستان بارها تکرار شده است. برای نمونه: «شنیدم که تو خواب گفت: خوررنگ. گفتم برادر آمدم. و برادرم دستش را گذاشت به پشتم. بعد برگشت و سرم را گذاشتم بالای جناق سینه‌اش» (همان، ۳۲) که در صفحه ۱۵ و ۱۶ نیز آمده است. قابل توجه است که نویسنده در مواردی که از روش و شگرد آینده‌نگری یا همان پیش‌نگاه استفاده کرده است ماجرای را که قرار است در آینده اتفاق بیفتد چند بار تکرار کرده است. به عبارتی در این داستان اتفاقات ذهنی و یا آرزوهای شخصیت‌ها که در زمان آینده است در متن چندین بار برای نشان دادن تأکید و اهمیت آن‌ها در داستان تکرار شده‌اند. در داستان «تصادف» نیز نویسنده صحبت کردن شخصیت زن با شوهرش و تعریف کردن ماجراهایی را که هر روز اتفاق می‌افتاده، در بسامد بالایی تکرار کرده است که در نوشتن نامه برای شوهرش نیز این صحبت‌های روزمره تکرار شده است. برای نمونه: «همان زنی که هر وقت به خانه می‌آمدم می‌گفت گوش کن می‌خواهم گزارش امروز را بدهم. چه گوش کنی چه گوش نکنی حرف‌هایم را می‌زنم پس آبروی خود را نبر و گوش کن» (همان، ۴۷). «نامه‌هایش همه پر بود از وقایع رانندگی‌اش همه آن‌ها را دارم و الان جلوی رویم است. عزیزم دیروز رفته بودم نادری لباس‌هایم را بگیرم. لباس‌هایم را داده‌ام رنگ بکنند می‌دانم که تا مدتی از لباس نو خبری نیست ...» (همان، ۵۵).

نویسنده در داستان اتفاقاتی مانند تصادف کردن زن، مأموریت رفتن مرد، مرخصی گرفتن مرد و رانندگی کردن زن را که در داستان بسامد بالایی دارند در متن داستان نیز مداوم تکرار کرده است. در داستان سوم نیز مواردی مانند باریدن برف، رفت‌وآمد مردم، برف‌بازی کردن بچه‌ها در کوچه و خیابان‌ها را که به صورت مداوم بوده، در داستان مکرر تکرار کرده است. برای نمونه کار کردن مداوم ربابه در داستان بارها تکرار شده است: «یک کلام درآمدم گفتیم سر عمر ترا می‌گویند مرد خودت و برادرهای نره‌غولت بچه‌ام را کشتید. زن آبستن پابه‌ماه با یک دست قابلمه بچه را گرفته با دست دیگرش دست مسعود تخم‌سگ را گرفته لباس همه‌تان را می‌شوید اطو می‌زند ناهار می‌پزد شام می‌پزد ...» (همان، ۳۷). «یک روز عصر رفتم دم کودکستان مسعود بچه‌ام را ببینم دیدم ربابه یک دستش قابلمه بچه و سبد خریدش است و با دست دیگر دست مسعود را

گرفته زن پایه‌ماه روی برف‌ها می‌لغزند و می‌آیند» (همان، ۷۴). از بررسی این تکنیک مشاهده می‌شود که سداوی حوادثی را که N بار اتفاق افتاده است N بار نقل می‌کند تا بر روزمرگی و تکرار هر روز آن‌ها تأکید کند و به مخاطب نشان دهد که شخصیت‌های داستان‌های او در روزمرگی به سر می‌برند و تغییر و تحولی در کارهای آن‌ها به چشم نمی‌خورد؛ اما دانشور در کنار این موضوع، حوادثی را که در آینده قرار است اتفاق بیافتد نیز مدام تکرار می‌کند تا به نوعی بر حتمی بودن آن‌ها تأکید کند.

۳-۷. فشردگی زمان

این نوع روش سبب ایجاد شکاف در روند داستان می‌شود و به سه روش صورت می‌گیرد.

۱-۳-۷. ایجاد رخنه‌های زمانی با تمهیدات آشکار

هم سداوی و هم دانشور هیچ‌یک از این تکنیک در داستان خود استفاده نکرده‌اند.

۲-۳-۷. ایجاد رخنه‌های زمانی با تمهیدات پنهان

سداوی از این تکنیک تنها در داستان «به‌خاطر شناخت» استفاده کرده است. او مسیر حرکت از مبدأ را که در داستان مشخص نیست تا به مقصد که قاهره است با اختصاص چند سطر به داخل ماشین و بخشی به گذراندن در یک اتاق در حلوان به پایان می‌رساند. از این رو نویسنده با حذف بخش‌های از داستان به روایت خود سرعت بخشیده است. بخش‌هایی که از دید نویسنده حذف شده‌اند عبارت‌اند از: چه موقع در مسیر حرکت هستند و چه حوادثی در طی مسیر برای آن‌ها رخ می‌دهد؟ چگونه آن‌ها پسرپچه در داستان ظاهر می‌شود و آن پسرپچه کیست که آن‌ها را به اتاق هدایت می‌کند؟ اصلاً آن اتاق کجاست؟ گم شدن روزهای مسیر از داستان چرا که داستان تنها زمان شب را روایت می‌کند و دانشور در داستان «تیلۀ شکسته» از این روش نیز برای فشردن فاصله زمانی در وقایع داستان استفاده کرده است. برای نمونه فاصله زمانی‌ای را که خوررنگ از اتاق کشیک تا قهوه‌خانه دوید با جمله‌ای میانی به رسیدن

خورنگ به نزد برادرش پیوند زده است: «کمی صبر کردم و چون دیگر صدایی نکرد پا گذاشتم به دو و تا قهوه‌خانه دویدم. قلبم همچین می‌زد که صدایش را با گوش‌هایم می‌شنیدم. برادرم خواب بود دستم را انداختم دور گردنش و خوابیدم و دلم آرام گرفت» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۳). یا رفتن گلابتون و مروارید از اتاق به باغ انگور تا برگشتن این دو به اتاق با چند جمله هنرمندانه پر شده است (همان، ۲۷). دانشور در داستان «تصادف» نیز از این روش بهره برده است. برای نمونه فاصله زمانی‌ای که امتحان چهارم زن راوی در آزمون رانندگی به دو هفته بعد موقوف شده است نویسنده با جمله‌ای هنرمندانه زمان را به دو هفته بعد رسانده است: «جناب سروان هم امتحان چهارمش را انداخته بود به دو هفته بعد. به حکم از این ستون به آن ستون فرج است از خوشحالی روی پا بند نبودم اما امتحان چهارم قبول شد» (همان، ۵۴). دانشور در داستان «به کی سلام کنم؟» از این روش استفاده نکرده است. بنابراین، به نظر می‌رسد که هر دو نویسنده زن، سعداوی و دانشور، از این تکنیک جهت پرداختن به موضوع اصلی و ذکر نکردن موضوعاتی که از دید راوی اهمیت نداشته است، بهره جسته‌اند.

۷-۳-۳. رخنه‌های زمانی بدون تمهید

سعداوی در داستان «لبخند» فاصله بین خانه تا رسیدن به ایستگاه اتوبوس را سریع رد می‌کند و هیچ تمهیدی به آن نمی‌زند: «سرت فی الشارع و قادتني قدامی إلى محطة الأتوبیس» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۴۳). ترجمه: در خیابان قدم زدم، قدم‌هایم مرا به ایستگاه اتوبوس کشاند. در داستان «به‌خاطر شناخت» نیز نویسنده فاصله اقامت شب‌هنگام در حلوان تا صبح را بدون هیچ مقدمه و جمله‌ای به راه افتادن دوباره ماشین پیوند می‌زند (همان، ۲۴).

سیمین دانشور در داستان «تیله شکسته» از این روش غالباً برای بیان زمان سپری‌شده میان شب و صبح استفاده کرده است. برای نمونه نویسنده زمانی را که شب است بدون هیچ گونه تمهیدی به صبح پیوند می‌زند: «شنیدم که تو خواب گفت خوررنگ خوررنگ. گفتم برادر آدمم. و برادرم دستش را گذاشت به پشتم. بعد برگشت و سرم را گذاشتم بالای جناق سینه‌اش. صبح مرخصی داشتم اما رفتم سر تپه ببینم چه

خبر است» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۳). در داستان «تصادف» از این روش برای بیان زمان سپری‌شده میان دو کار و اتفاق استفاده شده است. برای نمونه نویسنده زمانی را که فرد قرار است از جایی به جای دیگر برود بدون هیچ گونه تمهیدی به یکدیگر پیوند می‌زند. برای نمونه: «آنقدر این در و آن در زدم تا توانستم برای خودم مأموریتی دست و پا بکنم و رفتم دشت میشان» (همان، ۵۵). «زنم بچه‌ها را به کودکستان می‌برد و بعد برمی‌گشت ...» (همان، ۵۸). «والده صبح‌ها از پاهاش می‌کوفت و می‌آمد و برایم آش می‌پخت و شب‌ها زنم می‌رساندش و وقتی می‌آمد با کلید ماشین بازی می‌کرد و توضیح می‌داد ...» (همان، ۵۹). در جایی راوی فاصله زمانی میان عاشق و خاطرخواه شدنش را تا ازدواج با زنش بدون هیچ تمهیدی حذف کرده است. «در کلانتری هم افسر کشیک و هم مرا خاطرخواه خود کرد. معلوم شد هر بار که فیلم از نو شروع می‌شده به خاطر گل روی کسی بوده از شهردار و فرماندار و ریاست شهربانی. به زنم گفتم: بهتر است کاغذی به پدرجانت بنویسی ...» (همان، ۵۲).

در داستان «به کی سلام کنم؟» دانشور از این روش برای بیان زمان سپری‌شده میان جابه‌جایی شخصیت‌ها استفاده کرده است. برای نمونه نویسنده زمانی را که کوکب‌سلطان در کربلا بوده است تا زمانی که به تهران می‌آید بدون هیچ تمهیدی بیان می‌کند. «کربلا که بودم پشت سر حاج اسماعیل نماز می‌خواندم او بلند بلند می‌خواند و من هم تو دلم می‌گفتم. تهران که آمدم یادم رفت عوضش بلدم فحش بدهم ...» (همان، ۷۱).

۴-۷. گسترش زمانی

سعداوی در داستان «قیمت خون» از شتاب منفی با بسامد بالا استفاده کرده است. این شتاب در این داستان، معلول عوامل گوناگونی است که از جمله می‌توان به توصیف صحنه‌ها، تشبیهات ادبی، حدیث نفس، مکث‌های توصیفی و مکث‌های توضیحی که نیازی به شرح و توضیح آن‌ها نیست، اشاره کرد. این داستان، فاصله زمانی بین بیدار شدن ابومحمود از خواب تا به بانک رفتن و خون دادن، در حدود چهار صفحه به طول می‌انجامد و نویسنده داستان ریزترین حوادث را که نیازی به گفتن آن‌ها نبوده است و

حتی نقشی در داستان ندارند برای خواننده به تصویر کشیده است. برای نمونه انواع شتاب منفی در این داستان بدین شرح است:

الف) تأکید بر بیدار بودن: نویسندهٔ داستان برای توصیف بیدار بودن ابومحمود، شخصیت اصلی داستان، یک صفحه از داستان خود را به آن اختصاص داده است: «أراد أن يفتح فمه و يقول لها لا، أنا لا أنم ولكنني لا أرى و لا أحس ولكنه لم يستطع أن يفصل شفثيه الجافتين اليابستين عن بعضهما أو لعله استطاع أن يفعل لكن صوته لم يخرج من بينهما و ضاع في ذالك السرداب الخاوي المظلم الذي يصل بين قلبه و شفثيه و عادت شفثاه إلى الاتصاق» (سعداوی، ۲۰۱۷: ۴۷). ترجمه: او می‌خواست دهانش را باز کند و بگوید نه من نخوابیدم؛ ولی نه می‌بینم و نه حس می‌کنم ولی احساس کرد نمی‌تواند ... نمی‌تواند لب‌های خشکش را باز کند و حرفی بزند و احساس کرد صدایش توی سرداب خالی و تاریکی بین قلبش و لب‌هایش گم شده است.

ب) انواع توصیفات: نویسنده در این داستان ضمن روایت کردن سیر حوادث داستان، توصیفات از دیوار، عطسه، خیابان و راهرو در پیش روی خواننده می‌گذارد که نیازی به گفتن آن توصیفات نیست و حتی تأثیری در سیر حوادث ندارند و این دخالت‌های نویسنده، باعث شده است فاصلهٔ بین یک حادثهٔ کوچک و مدت زمانی که برای روایت آن نیاز است به درازا بکشد و گاهی خواننده را خسته و ملول گرداند. برای نمونه: ۱. توصیف دیوار: در این سطر از داستان نویسنده در روایت بلند شدن ابومحمود و تکیه زدن به دیوار به توصیف خود دیوار نیز می‌پردازد: «و اتكأ أبو محمود بذراعیه و نهض علی قدمیه یستند علی الحائط الرمادی المبلل الذی نشعت فیه میاه المطر» (همان، ۴۸). ترجمه: ابومحمود دستش را بر زمین فشرد و بلند شد و سپس دستش را به دیوار گرفت. دیوار خاکستری و نمناکی که از بارش باران نم پس داده بود. ۲. توصیف تف و عطسه: نویسنده به‌جای اینکه بگوید ابومحمود بر روزی زمین تف انداخت، به میزان آن تف و رنگش نیز اشاره می‌کند: «و سعل سعالا حادا و هو یتنفض ثم بصق علی البلاط بصقة کبیره حمراء» (همان، ۴۸). ترجمه: و سرفه کرد سرفه‌ای شدید و تف کرد روی زمین تفی بزرگ و خون‌آلود. ۳. وصف سوزن: نویسنده لحظهٔ خون گرفتن از محمود به کوچک‌ترین اشیا نیز دقت می‌کند و این دقت را به خواننده نیز

عرضه می‌دارد. برای مثال به نوع و اندازه سوزن خون‌گیری اشاره می‌کند: «و أشاح بوجهه عن الإبرة الطويلة السميكه و هي تدخل في جلد ذراعه الجاف بصعوبة كما تدخل مسلة الإسكافي في نعل الحذاء» (همان، ۴۹). ترجمه: بدجور نگاهش می‌کند و سوزن ضخیم و دراز به سختی توی پوست خشکش فرو می‌رفت، مانند سوزن کفاشی که توی توی کفش کهنه و پاره‌ای فرو می‌رود. ۴. یا به وصف راهروی بانک خون می‌پردازد: «و سار في الدهليز الضيق القصير» (همان‌جا). ترجمه: وارد دالان باریک و کوچکی شد. ۵. و یا به وصف تخت اشاره می‌کند: «و رقد على السرير المعدني الرفيع» (همان‌جا). ترجمه: روی تخت فلزی و باریک دراز کشید.

و طی کردن خیابان‌ها تا به رسیدن به بانک خون، آنقدر طولانی می‌شود که حتی خود شخصیت اصلی، ابومحمود از این طولانی شدن و از این خیابان به خیابان شدن، خسته می‌شود و به سخن می‌آید که نمی‌داند چه مقدار از وقت گذشته است: «و لم يدر أبو محمود كم أنفق من الوقت و هو يسير من شارع إلى شارع و ينتقل من رصيف إلى رصيف» (همان، ۴۸). ترجمه: ابومحمود نمی‌دانست که چقدر وقت است که در راه است و چقدر وقت است که از خیابانی به خیابان دیگر و از پیاده‌رویی به پیاده‌روی دیگر می‌رود.

ج) تشبیهات ادبی: یکی دیگر از عواملی که در روند روایت یک حادثه ساده، داستان را طولانی کرده است، وجود تشبیهات ادبی از سوی راوی است. برای نمونه:

۱. تشبیه چشم‌های ابومحمود به چشم‌های بقال: «تنتقل عينا من ذراعه إلى الزجاجة في يقظة شديدة كما تنتقل عينا البقال من الميزان إلى علبه الزيت و قد حرص على ألا تزيد قطرة أو لعله حرص على أن تنقص قطرة» (همان، ۵۰). ترجمه: با هوشیاری کامل چشم‌هایش بین شیشه و دستش می‌چرخید مثل چشم‌های بقال هنگام فروش روغن که بین ترازو و ظرف روغن در حرکت است و مواظب است حتی قطره‌ای از روغنش هدر نرود و زیان نکند. ۲. تشبیه سوزن خون‌گیری به سوزن کفاش: «و أشاح بوجهه عن الإبرة الطويلة السميكه و هي تدخل في جلد ذراعه الجاف بصعوبة كما تدخل مسلة الإسكافي في نعل الحذاء» (همان، ۴۹). ترجمه: بدجور نگاهش می‌کند و سوزن ضخیم و

دراز به سختی توی پوست خشکش فرو می‌رفت، مانند سوزن کفاشی که توی کفش کهنه و پاره‌ای فرو می‌رود.

و در داستان «لبخند» نیز شتاب منفی به‌وفور یافت می‌شود. سه صفحه از داستان، حذف‌فاصل بین بلند شدن زن از رختخواب و رفتن به ایستگاه اتوبوس را به خود اختصاص داده است. شتاب منفی در این داستان بیشتر بر محور توصیف جزئی پدیده‌ها و انواع تشبیهات ادبی می‌چرخد؛ از جمله:

الف) انواع توصیفات: ۱. توصیف سنگین بودن جسم: «أشعر أن جسدي ثقيل، ثقيل كأنه مصنوع من الحديد لا بد له من قاطرة تجره من فوق السرير إلى الأرض» (همان، ۴۳). ترجمه: احساس کردم جسمم سنگین است سنگین، گویی که از آهن ساخته شده باشد. آنقدر سنگین که مجبور باشم با زنجیری غول‌آسا آن را از تخت به زمین بکشم. ۲. توصیف آتش گرفتن سینه‌اش: «فالتهب من سخونة الدم فأصبح كبركان مغلق على جمر من النار» (همان‌جا). ترجمه: از حرارت آن قلبم آتش می‌گیرد، سینه‌ام مانند آتش‌فشانی شده بود پر از زبانه‌های آتش. ۳. توصیف روی پا ایستادن: «وقفت على الأرض وانتصبت واقفة على قدمي و رحت أهزهما بعنف لأتأكد من أنهما يعملان كما كانا كل يوم» (همان‌جا). ترجمه: ایستادم روی زمین ایستادم روی پاهایم و به‌شدت پاهایم را حرکت دادم تا یقین کنم که مثل همیشه حرکت می‌کنند.

ب) انواع تشبیهات ادبی: ۱. تشبیه کشیده شدنش به ایستگاه اتوبوس به کشیده شدن الاغ به باغ: «و قادتني قدماي إلى محطة الأتوبيس كما تقود الحمار أرجله من الدار إلى الحقل» (همان‌جا). ترجمه: قدم‌هایم مرا به ایستگاه اتوبوس کشاند مانند قدم‌های الاغی که هر روز او را از طویله به سمت باغ می‌کشاند. ۲. تشبیه لبخند به غواص: «شدتني الابتسامه إلى الدنيا فجأة كما تشد سنارة الغواص اللؤلؤة من قاع البحر إلى سطح الأرض كأنما كنت في قاع عميق مظلم بعيد ثم جذبوني بحبل إلى النور و الهواء» (همان، ۴۴). ترجمه: ناگهان آن لبخند مرا به دنیا کشاند، مانند غواصی که کارش یافتن مروارید از اعماق دریا باشد. انگار که در یک مکان عمیق و تاریک و دورافتاده فرو رفته باشم و مرا با یک طناب به‌سوی روشنایی و تنفس بکشند. ۳. تشبیه خیره شدنش به چنگ زدن به طناب نجات‌دهنده: «و عینای ثابتتان علی وجهه متعلقتان بشفتیه کغریق

یتشبت بحبل النجاء» (همان‌جا). ترجمه: چشم‌هایم دوخته شد به صورت و نگاهم چسبید به لب‌هایش مثل کسی که به طناب نجات‌دهنده چسبیده باشد. ۴. تشبیه خورشید به چراغ: «رأيت أشعة الشمس المشرقة تسقط على سطح مياه النيل الجارية كأنما هي أسلاك ذهبية من نور سحري عجيب» (همان‌جا). ترجمه: دیدم شعاع خورشید را که می‌درخشید و می‌تابید بر سطح آب‌های رود نیل مثل یک چراغ طلائی با نوری عجیب و سحرآمیز.

و در داستان «به‌خاطر شناخت» شتاب منفی بیشتر به توصیف خیابان و ماشین و نشستن شخصیت زن داستان در ماشین و غیره اختصاص یافته است: ۱. توصیف ماشین و خیابان، «العربة البيضاء الصغيرة تنطلق بسرعة على الشارع العريض الناعم» (همان، ۲۳). ترجمه: ماشین سفید و کوچک به‌سرعت در خیابان‌های پهن و هموار حرکت می‌کرد. در این بخش از داستان نیازی به توصیف رنگ و اندازه ماشین و حتی پهنی و تنگی خیابان نیست؛ اما نویسنده با ذکر آن‌ها، روند روایت را طولانی کرده است. ۲. توصیف نشستن زن در ماشین، «و هي تستند برأسها على حافة النافذة و نسمة النهار الدافئة تخلل شعرها و ملابسها و تسرى إلى جسدها و تبعث في روحها خدرا جديدا ترتخي معه نظراتها المتكسرة على صفحة النيل... و العينان شبه الزرقاوين تتطلعان إلى الدمام في حدة تم عن شوق عارم إلى بلوغ نهاية الطريق. و أخرجت رأسها من النافذة ليداعب الهواء الدافئ شعرها و بشرتها» (همان‌جا). ترجمه: زن سرش را به لبه پنجره تکیه داده بود و نسیم ملایم شبانگاهی بین موهایش و لباس‌هایش نفوذ می‌کرد و جسم و روحش را تازه و بی‌حس می‌شناخت و به او آرامش می‌بخشید. نگاه‌های پراکنده او روی صفحه رود نیل می‌چرخید. چشمانش مانند دو تیله آبی باز بود و از شوق رسیدن به پایان راه خوابش نمی‌برد. سرش را از پنجره بیرون گرفت، باد ملایم موها و صورتش را نوازش داد. در این‌جا نویسنده برای اشاره به نشستن زن در ماشین به جایگاه سر آن زن، وصف نسیم، وصف چشمانش و غیره نیز پرداخته است که نیازی به ذکر این همه جزئیات و طولانی کردن روند داستان نیست.

اما دانشور شگرد گسترش زمانی یا همان شتاب منفی در داستان را با شیوه‌هایی چون گفت‌وگوهای درونی میان شخصیت‌ها، توصیفات گوناگون از حوادث،

شخصیت‌ها و حتی اشیای داستان به نمایش گذاشته است. او با توصیف مفصل حالات و رفتارها زمان را از ذهن مخاطب دور می‌کند. برای نمونه در داستان «تیلۀ شکسته» در توصیف صحنه‌ای که خوررنگ در رختخواب منتظر آمدن برادرش است دست به توصیف و تفسیر مفصل افکار ذهنی خوررنگ می‌زند، به گونه‌ای که مخاطب زمان طی شده در این مدت را احساس نمی‌کند. برای نمونه: «خوابیدم؛ اما می‌دانستم تا برادرم نیاید خوابم نمی‌برد. انگار کن آن‌ها آمدند و رو به تو کردند و گفتند خوررنگ بکن ببینم و تو کندی و کندی و رسیدی به یک خم خسرو. سر خمه را برداشتی و دیدی الله‌اکبر چقدر طلا و جواهر ریخته. به آن‌ها که بروز نمی‌دهی سر خمه را یواشکی می‌گذاری و رویش یک سنگی چیزی علامتی می‌گذاری. هی علامت می‌گذاری تا یادت نرود کجا به کجا هست و ... برادرم آمد تو رختخواب و پشتش را به من کرد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۷-۱۸).

در داستان «تصادف» برای نمونه زمانی که راوی به مأموریت رفته است زنش برای او نامه‌هایی می‌نویسد که نویسنده با ذکر دقیق جزئیات و محتوای نامه، مخاطب را مشغول به خود می‌کند و این توصیف نامه‌ها که سه صفحه از داستان را به خود اختصاص داده است سبب درنگ در داستان می‌شود (همان، ۵۴-۵۷). دانشور با شگرد گفت‌وگوهای درونی شخصیت اصلی داستان، توصیف افکار و حالات شخصیت‌ها و پرداختن به ذکر اتفاقات کم‌اهمیت نیز سبب گسترش زمانی شده است. برای نمونه در بخشی از داستان که راوی از مأموریت برمی‌گردد در فاصله رسیدن به خانه‌اش ماجرای نشان دادن و یاد دادن جهت‌یابی را با جزئیات تمام و گذشته‌نگری بیان می‌کند. برای نمونه: «مأموریت تمام شد و به تهران برگشتم. می‌دانستم خانه را مسجدی خواهم یافت. کودتاهای زنم خطرناک بود و حسی به نام جهت‌یابی اصلاً نداشت. برای اینکه حس جهت‌یابی پیدا کند شخصاً خیلی زحمت کشیدم. اوایل رانندگی‌اش یک نقشه تهران برایش از اداره کش رفتم ... به خانه رسیدم» (همان، ۵۷-۵۸).

شگرد گسترش زمانی در این داستان دانشور نیز پرننگ است. برای نمونه در توصیفات جزئی و ماجراهای کم‌اهمیتی مانند بیان کردن جزئیات دقیق ماجرای آشنا شدن راوی با زنش در اهواز (همان، ۶۲)، صحبت‌های زن راوی با سروان‌ها و سرهنگ‌ها

(همان، ۶۱)، ماجرای تصادف و توصیف اوضاع کلانتری (همان، ۶۰)، توصیف آزمون‌های رانندگی زن راوی (همان، ۵۳) و غیره حاکی از عملکرد این شگرد است.

نویسنده در داستان «به کی سلام کنم؟» با ذکر جزئیات دقیق و داستان‌های فرعی ذهن مخاطب را از موضوع اصلی متوجه چیز دیگری می‌کند. برای نمونه دانشور در داستان، ماجرای خانواده آقای پنیرپور را به صورت مفصل توضیح می‌دهد.

کوکب سلطان کارمند بازنشسته وزارت آموزش و پرورش خاکروبه چندانی نداشت که کسی ببرد. ترکیدن لوله آب هم به اثاث او صدمه‌ای نرساند. اتاق او در طبقه بالا و در همسایگی آقای پنیرپور بود که دو تا اتاق بزرگ و آشپزخانه و مستراح در اختیارش بود و سه تا دختر دم‌بخت و یک زن لندهور هم داشت. در و همسایگی لقبش داده بودند آقای پنیرپور ... (همان، ۶۸).

یا در مواردی بسیاری نویسنده جزئیاتی مانند برف باریدن را به دقت وصف کرده است. یا خواندن نماز رسوایی و گفت‌وگویی را که کوکب سلطان به خانم پنیرپور دارد با جزئیات در داستان (همان، ۷۳) بیان کرده است. باید اشاره کرد نویسنده در این داستان با کاربرد شگرد گذشته‌نگری که در داستان بسامد بسیار بالایی دارد سبب گسترش زمانی شده است.

بنابراین باید اشاره کرد که سعداوی از تکنیک گسترش زمانی بهره می‌گیرد و به نوعی زمان را طول می‌دهد تا اتفاقی ناخوشایند که نه خود راضی به بیان آن است و نه مخاطب آن را می‌پسندد، دیرتر ذکر کند؛ اما دانشور از این تکنیک در راستای دور کردن ذهن مخاطب از پرداختن به موضوع اصلی داستان کمک جسته است.

۸. نتیجه

پس از بررسی نظریه زمان روایت ژرار ژنت در سه داستان «قیمت خون»، «لبخند» و «به خاطر شناخت» سعداوی و سه داستان «تیلۀ شکسته»، «تصادف» و «به کی سلام کنم» سیمین دانشور، مشخص شد که دانشور و سعداوی هر دو برای عنصر زمان کارکرد ویژه‌ای قائل شده‌اند که به کار گرفتن انواع شگردهای زمانی روایت در داستان‌های کوتاهشان، این ادعا را تأیید می‌کند. مؤلفه‌های مختلفی که آن دو در داستان‌های خود به کار گرفته‌اند عبارت است از زمان‌پیشی، چه به صورت گذشته‌نگری و چه به صورت

آینده‌نگری، شتاب منفی و گاهی شتاب مثبت و انواع آن و ... در نهایت باید اشاره کرد که دانشور در استفاده از شگردها و تکنیک‌های زمان روایی در داستان‌هایش هنرمندانه‌تر از سعداوی عمل کرده است؛ مثلاً در تکنیک ترتیب زمانی، حوادث در بیشتر داستان‌های سعداوی پشت سر هم و بدون هیچ تقدیم و تأخیری روایت می‌شوند؛ اما در داستان دانشور حوادث با زمان‌پریشی همراه هستند و شخصیت‌ها، خواننده را با خود به گذشته و یا آینده می‌برند. این عملکرد باعث می‌شود تا خواننده هنگام مطالعه داستان‌های دانشور بیشتر تمرکز کند؛ زیرا با کمترین بی‌توجهی به داستان‌هایش، ممکن است روند داستان از دست مخاطب خارج شود. به عبارتی عملکرد این شگرد به گونه‌ای است که اگر همراه با بی‌توجهی و عدم تمرکز خواننده شود، برای درک صفحات پیش‌رو وی را نیازمند بازگشت به صفحات پیشین در داستان می‌کند. اما بالعکس در داستان‌های سعداوی افقی بودن زمان داستان‌ها به خواننده کمک می‌کند تا نیاز نباشد همچون چیدن یک پازل حوادث را کنار هم بگذارد و ارتباطی بین آن‌ها برقرار کند. در تکنیک بسامد، چه داستان نوال سعداوی و چه در داستان دانشور، هر سه نوع بسامد تکراری، بازانجام و چندگانه دیده می‌شود. در داستان‌های سعداوی حزن و اندوه و در داستان‌های دانشور یادآوری خاطرات سبب شده است که بسامد تکرار نزد آنان دوچندان شود. در تکنیک تداوم، نوال سعداوی از گستردگی زمانی یا همان شتاب منفی بسیار استفاده می‌کند و با توصیفات متعدد و جزئی‌نگری‌های مختلف در داستان و همچنین با تعریف وقایع کم‌اهمیت، سبب درنگ در داستان‌هایش می‌شود؛ اما دانشور علاوه بر شتاب منفی از شتاب مثبت نیز بهره برده است. او در برخی بخش‌ها با توصیفات دقیق و جزئی مفاهیم کلی در مسیر گستردگی زمان داستان‌ها قدم برداشته و در برخی بخش‌های دیگر با فشرده‌نویسی و حذف قسمت‌هایی از وقایع، به شتاب مثبت داستان‌هایش کمک کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. narrative time
2. narratology
3. order
4. anachronism

5. retrospective
6. foresight
7. continuity
8. analogy of narrative
9. elimination
10. time range
11. frequency

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷). «عامل زمان در رمان سو و شون». *زبان و ادبیات*. س ۳. ش ۴. صص ۳۵-۹.
- بهرامیان، زهرا و همکاران (۱۳۹۶). «کاربرد روایت‌شناسی نظریه‌ی زمان در روایت ژرار ژنت در رمان جای خالی سلوچ». *روایت‌شناسی*. س ۱. ش ۱. صص ۲۵-۱.
- بهنامفر، محمد و همکاران (۱۳۹۳). «بررسی زمانمند روایت در رمان سال‌مرگی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۶۰. صص ۱۲۵-۱۴۴.
- پارسا، شمس (۱۳۹۳). «تحلیل زمان در روایت‌های شعری مهدی اخوان ثالث». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش ۱. صص ۴۱-۶۲.
- جنیت، جیرار (۱۹۹۷). *خطاب‌الحکایه. المجلس الأعلى للثقافة*.
- حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقانی (۱۳۸۹). «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». *متن‌پژوهی ادبی*. د ۱۴. ش ۴۵. صص ۳۷-۶۳.
- حمدی، صلاح‌الدین (۲۰۱۱). «الفضاء فی روایات عبدالله عیسی السلامه». *مجله‌ی أبحاث کلیه التربية الأساسية. دانشگاه موصل*. ش ۱. صص ۱۹۷-۲۱۶.
- دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *به کی سلام کنم؟*. تهران: خوارزمی.
- دزفولیان، کاظم و فؤاد مولود (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی تاریخ بی‌همی (بررسی سازوکار روایت حکایت بوبکر حصیری) بر اساس نظریه‌ی ژنت». *تاریخ ادبیات*. ش ۳. صص ۵۴-۱۰۱.
- رنجبر، محمود و همکاران (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس». *ادبیات پایداری*. س ۳. ش ۶. صص ۱۰۵-۱۳۱.
- ریکور، پل (۱۳۸۳). *زمان و حکایت: پی‌رنگ و حکایت تاریخی*. ترجمه‌ی مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

- السعداوی، نوال (۲۰۱۷). *لحظة صادق*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوی سی آی سی.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- شاکری، جلیل و سعید رمشکی (۱۳۹۴). «بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان سیمین دانشور». *ادبیات پارسی معاصر*. د ۵. ش ۳. صص ۸۹-۱۱۱.
- شکری، یدالله (۱۳۹۵). «ساختار روایت در داستان شیخ صنعان بر اساس نظریه ژرار ژنت». *مطالعات زبانی و بلاغی*. س ۷. ش ۱۳. صص ۱۱۴-۱۳۸.
- علی‌زاده، ناصر و مهناز مهدی‌زاد فرید (۱۳۹۶). «بررسی عنصر زمان در قصه ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸۲. صص ۲۵۹-۲۷۷.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و همکاران (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی». *پژوهش‌های ادبی*. س ۴. ش ۱۱. صص ۱۹۹-۲۱۷.
- فروزنده، مسعود (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عبوقی». *زبان و ادبیات فارسی*. س ۱۶. ش ۶۰. صص ۶۵-۸۱.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *نقد ادبی*. ش ۱. س ۱. صص ۱۲۳-۱۴۴.
- القصرای، مها (۲۰۰۴). *الزمن فی الروایة العربیة*. ج ۱. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- کلانتری، کاظم و ابراهیم استاجی (۱۳۹۴). «رابطه زمان روایی و مرگ در داستان سیاوش». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. د ۶. ش ۱۹. صص ۱۶۹-۱۹۶.
- لحمیدانی، حمید (۱۹۹۱). *بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی*. ج ۱. بیروت: المركز الثقافی العربی.
- مارتین، والاس (۱۳۹۱). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.
- مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۸). *فی نظریة الروایة*. الكويت: عالم المعرفة.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: فکر روز.
- یعقوبی، رویا (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت». *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*. س ۸. ش ۱۳. صص ۲۸۹-۳۱۱.

The Analysis of *The Moment of Honesty* and *To Whom Should I Say Hello?* Through Genette's Theory of Time

Zohreh Ghorbani Madvani * ¹ Somayeh Aghababayi ²

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabayi University.
2. PhD in Persian Language and Literature, Allameh Tabatabayi University.

Received: 28.04.2019

Accepted: 28.05.2019

Abstract

The Moment of Honesty, written by Naval Sa'davi, one of the prominent Arab writers, and *To Whom Should I Say Hello?*, written by Simin Daneshvar, one of the great contemporary Persian writers, have employed narrative techniques to their aim. They have paid much attention to the element of time which makes the analysis of their work plausible through the recent theories of time, in particularly Gerard Genette's. Genette distinguishes the calendar time from the narrative time. In his theory of narrative time, he categorizes time to three aspects of order, continuity, and frequency. In this study, first, it is aimed to analyze Genette's theory through an analytic-inductive method. Then, the two stories are analyzed to understand that to what extent they have used the techniques of time in their narrative and how they differ on that. The results show that both female writers have employed the techniques of frequency and continuity. However, anachronism is more significant in Daneshvar's story, bearing more on flashback. Moreover, the extension of time and pauses in the narrative is due to the detail description of events which are not much related to the main events of the story.

Keywords: Narratology; Gerard Genette; Naval Sa'davi; Simin Daneshvar; *The Moment of Honesty*; *To Whom Should I Say Hello*; narrative time.

* Corresponding Author's E-mail: zghorbani@atu.ac.ir