Comparative reading of two short stories "Perlashes" by Zoya Pirzad and "The End of the Story of Non-Bayda" by Ghada Alsman
Based on the narrative discourse analysis of Gérard Genet
Abstract

Elias Nouraei[1*] Shiva Sadeghi[2]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: nooraei@razi.ac.ir

2Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Iran , Tehran E-mail: shsadeghi@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 18 March 2021
Accepted: 16 June 2021

Keywords:
Narrative discourse analysis, Gerard Genet, Ghadhalsman, Zoya Pirzad, Persian contemporary literature, Arabic contemporary literature.

ABSTRACT

Narrative discourse analysis is one of the most effective and reliable ways in the structural examination of the story that, by explaining and interpreting ways of paying a narrative text, provides a way to discover the author's hidden meaning. The two short stories of Pirzad and the "Last of the Non -Baya Tale" by Ghadulsman have a feminine language and style, and both authors have tried to focus on women's attitudes to society by focusing on the character of women in their story. This article attempts to obtain the meaning and meaning of hidden in the text by comparative study of these two stories, and drawing their narrative discourse techniques, in addition to discovering the structural pattern. The research method is a descriptive analytical and, based on library sources and a case study of the two authors' story samples, to draw the differences and similarities of these two stories regardless of the influence and influence. In the end, it was revealed that both stories, along with content differences, are very structurally close together and are capable of reviewing narrative discourse analysis. Time return, repetition, descriptive endowment, summary, outer focus, general knowledge narrator, dual focalization and dialogue element are among the most important narrative techniques of these two stories. The story of al -Saman is based on the mental and spiritual turmoil of the main character, but the story of Zoya Pirzad is empty of al -Saman's accent and has tried to portray a woman's companionship with a man

Cite this article: Comparative reading of two short stories of Zoya Pirzad and "Last Non -Baya" Ghada al –Saman Based on the analysis of the validity of Gerard Genet

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 00000000000000000000000000

Extensive abstract

Introduction: Narrative discourse analysis is one of the effective and reliable ways to examine the structure of the story, which provides a way to discover the hidden meaning and concept of the author by relying on the explanation and interpretation of the ways of paying the superstructure of a narrative text. The two short stories "Perlashes" by Pirzad and "The End of the Story of Ghadir Baya" by Ghadhalsman have feminine language and style, and both authors have tried to show the attitude of women towards society by focusing on the character of women in their stories.

Refreshing women's stories based on new linguistics, especially discourse analysis, in addition to highlighting the role of the structural system of text in each story, also illustrates the author's skill in using this system in conveying meaning, and the efforts of female writers to prove their scientific and cultural identity and integrity. They also prove themselves with modern currents. Each story follows a form, format, and structure that as a container has the task of conveying meaning. To what extent the author has been conscious in choosing his own format and paying attention to the new structural knowledge is one thing through the structural review of his text.

Method: This article tries to find out the meaning and concept hidden in the text by comparing these two stories and drawing their narrative discourse techniques, in addition to discovering the structural pattern. The research method is a descriptive analysis and by referring to library sources and case study of two authors' story examples, it draws the differences and similarities of these two stories without paying attention to the discussion of influence and influence. In the end, it was found that both stories, besides the content differences, are very close from the structural point of view and can be analyzed from the point of view of narrative discourse analysis.

Structuralist knowledge, respecting the independence of the text and focusing on the body of the story and its pattern, is trying to explain how to pay a narrative text in a simple and purposeful language and identify its structural and linguistic features. The narrative was the knowledge that came into the context of structural science, and it can be said that "a new kind of literary structuralism that has little to do with the fundamental structure of the stories; Rather, it focuses on the structure of the narrative. The structure of the narrative is the way stories are quoted in the broad sense of the word. " (Bertens, 2008: 86) Structuralists discussed the story as a narrative message to discover the process of narrative formation and designed a specific way to examine the narrative. Narratives such as Roland Barth, Todorf and Gerard Gent are among the most prominent figures of structuralism by presenting a systematic approach to studying the narrative and discovering the structures and mechanisms in a narrative text. In the meantime, by presenting the pattern of narrative discourse, Gerard Genet tried to study all the complex relationships between the discourse and the story that the discourse seeks to recount. In analyzing a story, he uses terms such as time, timing, narrative center, generalist narrator, characterization, dialogue technique, and narrator's position in the story, and considers several modes for each of them. Since we have seen significant similarities and differences in the text of the two stories, it is important to examine these two stories based on the American comparative school.

Conclusion: Temporal returns, repetition, descriptive break, summary, external focus, omniscient narrator, double focalization and dialogue element are among the most important narrative techniques of these two stories. Al-Saman's story is based on the mental and spiritual turmoil of the main character, but Zoya Pirzad's story is devoid of the sharpness and frankness of Al-Saman's accent and has tried to depict a kind of companionship between a woman and a man**.**

One of the topics used by tone and tone is that genting divides the narrative into two types of homogeneous and heterogeneous: that is, if the narrator (third person) is outside the story, his narrative; And if the narrator (first person or second person) is inside the story and the story is about himself or another character; The narrative is homogeneous. The story of Pirzad, in most of its parts, reflects an uneven world in which the narrator is out of the story and narrates the story as an observer, not a activist, and only in one case where Morad's mother tells the story of the introduction of Murad and the song; The story of the narrator has an actor and is in the same world. But in the story of al -Saman, the most volume of the story is narrated and inside the story. I am a part of the story when the story is narrated by the central character of the story and theologian. This story also narrates two identical and unconscious worlds because of the dual or variable center.

Results: Both stories are written in a feminine style and point of view, with the explanation that the character of Al-Saman's story is demanding and troubled. Almost all the techniques proposed by Genet for the structural analysis of a narrative text can be traced in both stories. From the point of view of narrative time, although Pirzad's story follows an irregular pattern and constantly fluctuates between the present and the past, it has less internal turmoil than Elsman's story. The mental confusion of the character of Al-Saman's story, by focusing on repeated repetition, has made some scenes bolder; But the repetition in Pirzad's story is mostly based on the events of the story and depending on the occurrence of each event, it is also represented in the story. Description plays a key role in Alsman's story. But in Pirzad's story, it is somehow superfluous to the story and is mostly used to explain the words. The use of omission and summary in both stories, along with description and dialogue, has caused the acceleration of the story to not reach a negative point. In the beginning, both stories use an omniscient narrator outside of the story, but Alsman's story is changed from the third person to the first person of the participant in order to attract more attention and companionship of the reader. The speaking element is more dominant in Pirzad's story, but Al-Saman's story, since the narrator is in the first person, has tried to be accompanied by the least absence of the narrator from the story.

خوانش تطبیقی دو داستان کوتاه «پرلاشز» زویا پیرزاد و «آخر قصة غیر بیضاء» غادة السمان

بر اساس تحلیل گفتمان روایی ژرار ژنت

الیاس نورایی[۱*] | شیوا صادقی[۲] |

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه ، ایران. رایانامه: nooraei@razi.ac.ir

۲استادیار گروه زبان وادبیات عرب، دانشگاه پیام نور، تهران ، ایران. رایانامه: shsadeghi@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:

تاریخ پذیرش :

واژه‌های کلیدی:
تحلیل گفتمان روایی، ژرار ژنت، غاده‌السمان، زویا پیرزاد، ادب معاصر فارسی، ادب معاصر عربی.

چکیده

تحلیل گفتمان روایی یکی از راه‌های مؤثر و قابل اتکا در بررسی ساختاری داستان است که با تکیه بر توضیح و تفسیر راه‌های پرداخت روساخت یک متن روایی، راه را برای کشف معنا و مفهوم پنهان نویسنده فراهم می‌آورد. دو داستان کوتاه «پرلاشز» از پیرزاد و «**آخر قصة غیر بیضاء**» از غاده‌السمان، دارای زبان و سبک زنانه هستند و هر دو نویسنده سعی کرده‌اند با تمرکز بر شخصیت زنان در داستان خود، نوع نگرش زنان به جامعه را نشان دهند. این مقاله سعی دارد تا با بررسی تطبیقی این دو داستان، و ترسیم تکنیک‌های گفتمان روایی آنها، علاوه بر کشف الگوی ساختاری، به معنا و مفهوم پنهان در متن نیز دست یابد. روش پژوهش، تحلیلی توصیفی بوده و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و مطالعهٔ موردی نمونه‌های داستانی دو نویسنده، به ترسیم تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو داستان بدون توجه به بحث تأثیر و تأثر بپردازد. در پایان مشخص شد که هر دو داستان، در کنار تفاوت های محتوایی، از منظر ساختاری بسیار به هم نزدیک هستند و قابلیت بررسی از منظر تحلیل گفتمان روایی را دارند. بازگشت‌های زمانی، تکرار، وقفهٔ توصیفی، خلاصه، کانون بیرونی، راوی دانای کل، کانونی‌سازی دوگانه و عنصر گفت‌وگو از مهمترین تکنیک‌های روایی این دو داستان است. داستان السمان بر آشفتگی ذهنی و روحی شخصیت اصلی استوار است، اما داستان زویا پیرزاد، از حدت و صراحت لهجهٔ السمان خالی است و سعی کرده است تا نوعی همراهی زن با مرد را به تصویر بکشد.

استناد: نورایی، الیاس؛ صادقی، شیوا (۱۴۰۰). خوانش تطبیقی دو داستان کوتاه «پرلاشز» زویا پیرزاد و «آخر قصهٔ غیر بیضاء» غادهٔ

السمان بر اساس تحلیل گفتمان روایی ژرار ژنت. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۱ (۴)، ۱-۲۰.
ناشر: دانشگاه رازی حق‌مؤلف © نویسندگان.

0000000000000000000000

۱. پیشگفتار

زنان در دوره‌های مختلف همواره سعی کرده‌اند تا هویت زنانهٔ خود را در کنار هویت مردانه مطرح کرده و توانایی خود را به اثبات برسانند. در این میان، ادبیات (شعر و داستان) یکی از عرصه‌های قابل اتکا برای آنها بوده است. نوشته‌های زنانه، بیشتر در جنبهٔ اجتماعی نگاشته می‌شوند و دربرگیرندهٔ آلام و آرزوهای جامعهٔ زنان هستند. «زنانه‌نویسی، یعنی جنسیتی‌کردن ادبیات، بر اساس تجربه و نگاه زنانه. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۲) این مقاله با تمرکز بر دو داستان کوتاه «پرلاشز» از زویا پیرزاد و «آخر قصة غیر بیضاء» از غاده‌السمان سعی دارد تا از منظر تحلیل گفتمان روایی ژرار ژنت به داستان کوتاه زنانه نظر بیفکند و با یک رویکرد تطبیقی مهمترین تکنیک‌های ساختاری این داستان‌ها را مورد بررسی قرار دهد. این تطبیق بر اساس مکتب آمریکایی صورت گرفته است. بر این اساس، بدون تمرکز بر اثبات تأثیر و تأثر تنها به نشان‌دادن وجوه تمایز و تشابه آنها در قالب تحلیل گفتمان و کارکرد تکنیک‌های روایی در ساخت داستان نزد دو نویسنده اشاره کند. «مکتب آمریکایی به هیچ‌روی، موضوع تأثر و ارتباطات ادبی را نفی نمی‌کند؛ ولی برای اثبات شباهت آثار ادبی در جست‌وجوی مستندات تاریخی هم نیست.» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳)

۱-۱- بیان مسئله

دانش ساختارگرایی با احترام به استقلال متن و با تمرکز بر پیکرهٔ داستان و الگوی حاکم بر آن، سعی دارد تا نحوهٔ پرداخت یک متن روایی را با زبانی ساده و به شکلی هدفمند توضیح دهد و ویژگی‌های ساختاری و زبانی آن را مشخص کند. روایت‌شناسی[1] دانشی بود که در بستر علم ساختارشناسی[2] به وجود آمد و می‌توان گفت که «گونه‌ای جدید از ساختارگرایی ادبی است که با ساختار بنیادین درون‌مایهٔ داستان‌ها کار چندانی ندارد؛ بلکه بر ساختار روایت متمرکز است. ساختار روایت شیوه‌ای است که

[1] - narratology
[2]- Structuralism

داستان‌ها به معنای وسیع کلمه از طریق آن نقل می‌شوند.» (برتنس[1] ۱۳۸۷: ۸۶) ساختارگرایان با هدف کشف فرآیند شکل‌گیری پیرنگ روایی، داستان را به عنوان پیام روایی مورد بحث قرار دادند و یک شیوهٔ خاص را برای بررسی روایت طراحی کردند. روایت‌شناسانی چون رولان بارت[2] تزیتیفان تودورف[3] و ژرار ژنت[4] با ارائهٔ رویکردی نظام‌مند برای مطالعهٔ روایت و کشف ساختارها و مکانیزم‌های موجود در یک متن روایی، از شاخص‌ترین چهره‌های ساختارگرایی به شمار می‌روند. در این میان، ژرار ژنت، با ارائهٔ الگوی گفتمان روایی خود، سعی کرد تا در تلاش برای تعیین روش‌ها و طرح‌های گفتمانی، همهٔ روابط پیچیدهٔ بین گفتمان و قصه‌ای که گفتمان در صدد بازگویی آن است را مورد مطالعه قرار دهد. وی، در تحلیل یک داستان، از اصطلاحاتی چون زمان، زمان‌پریشی، کانون روایی، راوی دانای کل، شخصیت‌پردازی، تکنیک گفت‌وگو و جایگاه راوی در داستان استفاده کرده و برای هرکدام از آنها چندین حالت را در نظر می‌گیرد. از آنجایی که در متن دو داستان شاهد شباهت‌ها و تفاوت‌های قابل توجهی بوده‌ایم لذا بررسی این دو داستان بر اساس مکتب تطبیقی آمریکایی دارای اهمیت می‌باشد.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

با وجود شهرت بسیار غاده‌السمان در ادبیات داستانی، در ایران، وی را به واسطهٔ شعر می‌شناسند و پژوهش‌های صورت گرفته در مورد وی، به آثار شعری این نویسنده مربوط می‌شود. بر همین اساس، در باب مجموعه داستان کوتاه «زمن الحب الآخر: الأعمال غیر کامله» و تفسیر داستان‌های آن، تاکنون تلاشی در ایران انجام نگرفته است اما در ادب عربی یک مقاله با عنوان «**الموازیات النصیة الداخلیة قراءة فی مجموعة زمن الحب الآخر لغادةالسمان**» توسط وجدان حسین‌الخشاب نوشته است که در آن سعی شده است تا این مجموعه داستان را بر اساس تکنیک‌هایی چون انتخاب عناوین، جلد و طرح آن، تقدیم کتاب، اقتباسات، مقدمه وحواشی اثر مورد ارزیابی قرار دهد و ارتباط آنها را با متن این داستان‌ها بسنجد. در مورد زویا پیرزاد تا کنون پژوهش‌های بسیاری در ایران انجام شده است که همگی سعی کرده‌اند از دیدگاهی خاص، آثار وی را مورد بررسی قرار دهند. از جملهٔ آثاری که بررسی مجموعه داستان طعم گس خرمالو می‌توان به مقالاتی چون «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان *طعم گس خرمالو* اثر زویا

---

[1] - Bertens
[2]- Roland Barthes
[3] - Tzitifan Todorf
[4] - Gerard Genet

پیرزاد با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی» سهیلا فرهنگی و زهرا صدیقی چهارده (۱۳۹۲)؛ «روایت گذر از سنت به مدرنیته در داستان *طعم گس خرمالو* از زویا پیرزاد، احمد گلی و دیگران (۱۳۸۹)؛ و«بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه داستان: *مثل همهٔ عصرها؛ طعم گس خرمالو و یک روز مانده به عید پاک*» شهلا حائری وسمانه رودبار محمدی (۱۳۹۱) که همگی سعی کرده‌اند تا مجموعه داستان «*طعم گس خرمالو*» را از دیدگاه خود مورد بررسی قرار دهند. اما اصلی‌ترین پژوهش در باب داستان «پرلاشز» مقالهٔ «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های زمان روایی در داستان *فرار آلیس مونرو* و داستان *پرلاشز* رویا پیرزاد، جلیل شاکری ودیگران، (۱۳۹۵) که در آن نویسنده به بررسی تکنیک زمان روایی و نقش آن در انتقال معنا پرداخته است و سعی کرده است تا اثرپذیری پیرزاد از مونرو را نشان دهد. تفاوت اصلی این مقاله با پژوهش‌های پیش از خود، علاوه بر تطبیق داستان کوتاه دو نویسندهٔ مشهور ایران و سوریه، در نگاه جامعی است که به نظریهٔ گفتمان روایی ژرار ژنت دارد به گونه‌ای که همهٔ تکنیک‌های آن را در دو داستان مذکور مورد واکاوی قرار می‌دهد.

۱-۳- ضرورت پژوهش

بازخوانی داستان‌های زنانه بر اساس دانش‌های زبان‌شناسی[1]جدید خصوصا تحلیل گفتمان، علاوه بر پررنگ‌ساختن نقش نظام ساختاری متن در هر داستان، مهارت نویسنده در بکارگیری این نظام در انتقال معنا را نیز به تصویر کشیده و تلاش نویسندگان زن در اثبات هویت علمی و فرهنگی خود و همپایی آنان با جریان‌های نوین ادبیات را نیز اثبات می‌کند. هر داستانی از یک شکل، قالب و ساختار پیروی می‌کند که به عنوان یک ظرف وظیفهٔ انتقال معنا را برعهده دارد. اینکه نویسنده تا چه حدّ در انتخاب قالب خود آگاهانه عمل نموده و به دانش جدید ساختارشناسی توجه کرده است، نکته‌ای است که از طریق بررسی ساختاری متن وی صورت می گیرد.

۲- بحث

غاده‌السمان (۱۹۸۴) نویسندهٔ روشنفکر اهل سوریه است که به واسطهٔ سفرهای زیاد خود به کشورهای غربی از جمله فرانسه، با دانش‌های روز غرب آشنا شد و از آنها در آثار خود بهره گرفت. وی ابتدا داستان کوتاه می‌نوشت از جمله می‌توان به مجموعه داستان‌های «***رحیل المرافئ القدیمة***» «***زمن الحب الآخر ... الأعمال غیر الکاملة***» «***عیناک قدری***» از وی اشاره کرد. اما بعد از مدتی وی به نوشتن رمان‌های بلند روی

[1] - Linguistics

آورد و در این زمنیه نیز شهرتی جهانی برای خود به دست آورد. دو محور اصلی داستان‌های کوتاه السمان را می‌توان زن و فلسطین نام برد که بارها با زبانی تند و انتقادی حاکمان و جامعهٔ عرب را به نقد کشیده است. داستان «*آخر قصة غیر بیضاء*» از مجموعه داستان *زمن الحب الآخر* در مورد زن جوانی است که سه سال قبل همسر خود را ترک کرده است. وی که در زندگی مشترک، با سرکوب احساسات و توانایی‌های خود به عنوان یک زن، مواجه شده است؛ با نفرت و حقارت شدیدی به محیط جامعهٔ پیرامونی خود خصوصا مردان نگاه می‌کند و خود را از همهٔ مردم دور نگه می‌دارد. اما بعد از یک تصادف شدید، مجبور می‌شود مدتی را در خانهٔ عمهٔ خود که زنی مستقل و تنها است، به سر ببرد. این اقامت اجباری و حضور در میان مردم، دیدگاه وی را تغییر می‌دهد و باعث می‌شود تا با محیط و مردم آشتی کند و با نامه‌ای که به همسر خود می‌نویسد داستان این سه سال گذشته را شرح می‌دهد.

زویا پیرزاد نویسندهٔ ارمنی‌تبار و موفق ادبیات فارسی است که در سال ۱۳۳۰ در آبادان متولد شد. بعد از گذراندن تحصیلات آکادمیک به دنیای داستان‌نویسی وارد شد و با نوشتن رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* (۱۳۸۰) به شهرت رسید. از زویا پیرزاد تا کنون سه مجموعه داستان «*طعم گس خرمالو*»، «*مثل همهٔ عصرها*» و «*یک روز مانده به عید پاک*» به چاپ رسیده است. پیرزاد به واسطهٔ مجموعه داستان «*طعم گس خرمالو*» جایزهٔ «کوریه انترناسیونال» در سال ۲۰۰۹ را کسب کرد. داستان کوتاه پرلاشز از مجموعه داستان کوتاه «*طعم گس خرمالو*» است و در مورد یک دختر جوان است که نامزد دارد و در یک آژانس مسافرتی کار می‌کند. مدتی بعد، با نویسنده‌ای جوان و روشنفکر آشنا می‌شود و تحت تأثیر این آشنایی، نامزدی خود را به هم‌زده و با وی ازدواج می‌کند. همسر این زن سعی می‌کند تا زن را در انجام کارهای خود آزاد بگذارد و بدون هیچ اجباری او را تشویق به مطالعه و پیشرفت فکری و فرهنگی می‌کند. پایان داستان پیرزاد نامعلوم است و خواننده را در تردید رها می‌کند. شخصیت مرد در این داستان، در تقابل با شخصیت مرد در داستان السمان است و همین امر تفاوت فکری عمیقی را در بین دو قهرمان اصلی داستان رقم زده است. در ادامه این دو داستان بر اساس مهمترین تکنیک‌های گفتمان روایی بررسی می‌شود.

۲-۱- زمان روایی و کارکرد آن در داستان‌های السمان و پیرزاد

زمان و نقش آن در پرداخت متون روایی بسیار حائز اهمیت است تا آنجا که می‌توان گفت «عمل روایتگری یک فعالیت زمانی است.» (محادین، بی‌تا: ۱۳) هر داستان که از خلال گفتمان بازخوانی شود؛ دارای دو مقطع زمانی متفاوت است: زمان داستان و زمان گفتمان. «زمان گفتمان نوعی زمان خطی

است در حالی که زمان داستان دارای ابعاد مختلفی است. حوادث داستان در قالب گفتمان باید به شکل متوالی مرتبط شوند به گونه‌ای که یکی از پی دیگری ذکر شوند.» (تودورف، ۱۹۹۲: ۵۲) ژنت، سه تکنیک زمانی «نظم، تداوم و تکرار» (ژنت، ۱۹۹۷: ٤٦) را برای بررسی زمان داستان برشمرده است

۲-۱-۱ نظم

ژنت در بحث نظم، به عدم تطابق زمان داستان با زمان گفتمان می‌پردازد و هرگونه ناهماهنگی میان زمان داستان و گفتمان را که از طریق شکستن خط زمان تقویمی آن ایجاد می‌شود؛ به زمان‌پریشی تعبیر می‌کند. «ژنت، زمان‌پریشی را به دو نوع بازگشت به عقب (گذشته‌نگر) وپیشواز آینده (آینده‌نگر) تقسیم می‌کند.» (تولان[1]، ۱۳۸۶: ۵۵)

بازگشت به گذشته: هرگاه نویسنده در داستان خود، به عقب برگردد تا حوادثی را که در زمانی قبل از زمان حاضر داستان رخ داده است؛ برای مخاطب شرح دهد به نوعی خط زمان داستان را درهم شکسته وآن را در شکلی نامنظم قرار داده است. «بازگشت‌های زمانی ممکن است که در داخل داستان باشند یعنی به صورتی متوالی جریان یابند و یک خط زمانی مشخص را تشکیل دهند. و یا روندی کاملا مجزا با داستان اصلی داشته باشند و خود بیانگر یک داستان جدید باشند.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۶۰) داستان پیرزاد به شکل وسیعی از بازگشت‌های زمانی بهره برده است. بیشترین میزان بازگشت زمانی در این داستان، مربوط به دوران آشنایی و نامزدی ترانه ومراد است:

«شب نامزدی مادر مراد وسط خنده‌هاش چند دقیقه یکبار ترانه را بوسیده بود و گفته بود «عروس خوشگلم». پدر مراد چند دقیقه یکبار فقط سرفه کرده و بعد وسط سرفه‌هاش چند جمله با دایی ترانه حرف زده بود.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

این داستان با فراز و فرود زمانی زیادی روبرو است و مدام در صحنه‌های مختلف به عقب برمی‌گردد؛ خاطره‌ای را نقل می‌کند و دوباره به زمان حال می‌رسد بدون اینکه مقدمه‌ای برای این رفت و برگشت‌های زمانی ذکر شود و خواننده تنها از طریق اشارت‌های زمانی متوجه رفت و برگشت داستان می‌شود. داستان السمان نیز با یک روند منظم آغاز می‌شود و سپس در سیری طبیعی یک بازگشت طولانی به گذشته را تجربه می‌کند به گونه‌ای که آغاز و پایان این بازگشت زمانی نسبت به زمان حال، معلوم است. با این

[1] - tolan

توضیح که بازگشت زمانی داستان السمان نیز با توجه به لحظه‌ای که شخصیت در آن قرار دارد؛ مدام دچار بی‌نظمی است. نقطهٔ شروع بازگشت داستان السمان، خاطرهٔ وی از تصادفی است که منجر به خانه‌نشینی وی شده است.

«تَتَناوَلُ عَن المنضدةِ إلى جَانِبِهَا إحدى الصُّحفِ المكدَّسةِ. هَناكَ صُورةٌ ضَاحِكَةٌ لَهَا وَخَبَرٌ عَن تدَهوَر سَيَارَتِها عَلَى طَرِيقِ المِطارِ وَاصَابَتِهَا بِكسرٍ فِي سَاقِهَا.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۱۴)

(ترجمه: از روی میز کناری‌اش یکی از روزنامه‌های انباشته را برداشت. (در روزنامه) صورتی خندان از خودش به او می‌خندید وخبر می‌داد از واژگونی ماشینش در راه فرودگاه و شکستن پای وی.)

ژنت در باب ارتباط زمان‌پریشی با داستان اصلی، دو حالت پرش‌های زمانی همگن و ناهمگن را مطرح کرده است. «هر بازگشت به عقبی در قیاس با متن داستانی که در آن جریان می‌یابد، ممکن است خودش یک داستان زمانی جداگانه باشد که تابع داستان اصلی است یا ممکن است که همگن و در داخل داستان باشد..» (ژنت، ۱۹۹۷: ۶۰) داستان پرلاشز در چند صحنه، بازگشت‌های زمانی ناهمگن را تجربه کرده است. خاطراتی که ترانه از ماجرای زندگی ستار آقا آبدارچی شرکت و ماجرای زندگی مینوش و شهاب تعریف می‌کند از نوع بازگشت‌های زمانی بیرونی یا ناهمگن است:

«ستار آقا می‌گفت که زنش خیلی زود سرما می‌خورد چون پوستش خیلی سفید است وموهایش بور و چشم‌هایش آبی. دلیل می‌آورد که «شما هزار ماشالله این چند سالی که اینجا کار می‌کنین، یه دفعه هم مریض نشدین» (گفت‌وگوی غیر مستقیم.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

داستان السمان، بیشتر بر زندگی و خاطرات شخصیت اصلی متمرکز است و همانطور که گفته شد جز در چند مورد، که به وضعیت عمهٔ غالیه اشاره شده است؛ ماجرای غیر مرتبطی را روایت نمی‌کند.

«ثُمَّ كانت مُفَاجأةٌ أخرَى... جَاءت إمرأةٌ تُشَبَّهَ أبي وَقَالَت لِي أنَّهَا عَمَّتِي! عَمَّتِي العَرَّافَةَ التي تَسكُنُ فِي بَيروتَ، مُنذُ هَربِهَا مَعَ رَجُلٍ مِن غَيرِ دينِهَا وَزَوَاجِهَا بِهِ» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۹)

(ترجمه: سپس یک غافلگیری دیگری بود... زنی آمد که شبیه پدرم بود و به من گفت که عمهٔ من است. عمه عرافه‌ام[۱] که از زمان فرارش با مردی غیر مسلمان و ازدواج با وی، در بیروت زندگی می‌کند.)

پیشواز زمانی: یکی دیگر از مباحث مورد اشاره در الگوی نظم داستانی، پیشواز زمانی است. از دیدگاه ژنت، پیشواز «هر نوع عمل روایی در داخل داستان است که سیر زمانی حوادث را به آینده ببرد

[۱] (نام عمه او عرافه است

و یا برای آن مقدمه‌چینی کند در حالی‌که هنوز قصه به آن مقطع نرسیده است.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۵۱) پیشواز زمانی در داستان پیرزاد در چند مورد اتفاق می‌افتد از جمله زمانی که ترانه سعی می‌کند تا تصور کند آقای نقوی حتما همسر خوبی می‌شود و تشویش را از خود دور کند.

«ترانه سعی می‌کرد به این فکر کند که آقای نقوی چه مرد نجیبی است؛ چه قدر با وجدان است و چه شوهر خوبی خواهد شد برای خودش و چه پدر خوبی برای بچه‌هایش.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

پرش‌های زمانی داستان پرلاشز که به آینده اشاره دارند همگی از نوع همگن یا درونی هستند و سعی در ترسیم آیندهٔ شخصیت اصلی داستان دارند. پیشواز زمانی در داستان السمان نیز چندبار رخ می‌دهد؛ از جمله لحظه‌ای که برای همسر خود، صحنهٔ دیدار احتمالی خود را بعد از سه سال شرح می‌دهد:

«وَأنتَ إذا مَا التَقَيتُكَ يَوماً، فَسَأرحبُ بِكَ كَأي جَارٍ أو عَابرٍ سَبيلَ عَرفتُهُ، وَقَد أسألُكَ عَن مَشَاكِلِكَ وَزوجِكَ وَأطفَالُكَ وَأتمَنَّى لَكَ الخيرَ.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۳۳)

(ترجمه: و اگر زمانی تو را ببینم، با خوشرویی با تو برخورد می‌کنم گویی که یک همسایه یا رهگذر را دیده‌ام. از تو در مورد همسر و فرزندانت می‌پرسم و برای تو آرزوی خیر می‌کنم.)

پرش‌های زمانی داستان السمان نیز از نوع همگن و هماهنگ با ماجرای اصلی داستان است و سعی در توضیح بیشتر داستان دارد. اما با آشفتگی روحی شخصیت اصلی همراه شده و از نوعی بی‌نظمی درونی برخوردارند.

۲-۱-۲- تداوم

تداوم به سرعت گفتمان نسبت به داستان مرتبط است. هر نویسنده با توجه به توانایی خود و نیز اهدافی که از بیان یک داستان دارد؛ روش متفاوتی برای سرعت‌بخشیدن یا کاهش سرعت آن به کار می‌گیرد. ژنت برای سرعت داستان، الگوی «فراگیری یا تداوم زمانی» را پیشنهاد داده است. «تداوم به عنوان تعیین‌کنندهٔ میزان کندی و یا تندی سرعت روایت، نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۲) تداوم، دارای چهار تکنیک : «خلاصه، حذف، وقفهٔ توصیفی و نمایش صحنه» است با این توضیح که دو تکنیک خلاصه و حذف، برای افزایش شتاب، و وقفهٔ توصیفی و نمایش صحنه برای کاهش شتاب داستان مورد استفاده قرار می‌گیرند.

حذف: «مؤثرترین راه برای سرعت‌بخشی به روایت است.» (همان: ۱۱۷) و به این صورت است که نویسنده، حوادثی را که بر روند سیر رویدادهای داستان در متن روایی تأثیر چندانی ندارد، حذف می‌کند تا بتواند بر رویدادهای مهم‌تر تمرکز کند. داستان پرلاشز، در چند مقطع از تکنیک حذف استفاده کرده

و شتاب داستان را افزایش داده است. به این صورت که نویسنده با ذکر مدت زمان حذف شده از داستان، مدت‌های طولانی را در قالب یک یا چند کلمه بیان کرده است:

«تا شش ماه بعد که با هم ازدواج کردند ترانه همهٔ سعیش را کرد که مراد قرارهایش را فراموش نکند.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

ویا: «مراد مسواک به دست و دهان کفی از حمام بیرون پرید و گفت «فکر بکری کردم، بیا با پولی که برات مونده, بریم پاریس. ... مراد برگشت حمام و گفت«باید موهامو دم اسبی کنم.» وارد فرودگاه شارل دوگل که شدند مراد موهایش را دم اسبی کرده بود.» (همان: ۱۶۴)

اشارهٔ داستان به بلندشدن موهای مراد، نشان از فاصلهٔ زمانی نسبتا طولانی تا سفر آنها به فرانسه دارد. داستان السمان نیز به تناوب از تکنیک حذف برای نادیده‌گرفتن زمان‌های مردهٔ داستان؛ بهره برده است.

«ثَلاثَةُ أعوامٍ، لا تَرى سِوى وَجهُهُ وَحِقدُ عَينَيهَا عَلَى وَجهِهِ... ثَلاثَةُ أعوامٍ نَسيتُ خِلالِهَا أن الأطفالَ يَكونَ وَالرِّجَالَ يُهَمهِمُونَ بَحثاً عَن رَغيفٍ.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۱۷)

(ترجمه: سه سالی که جز چهرهٔ او و کینهٔ چشم‌های خود از دیدن وی ندید. سه سالی که او فراموش کرد در خلال آن کودکان گریه می‌کنند و مردان که با سر وصدا و تلاش به دنبال پیدا کردن روزی‌اند.)

استفادهٔ هر دو داستان، از تکنیک حذف سبب شده است تا سرعت این داستان‌ها در مقاطعی شتاب بگیرد. در مبحث افزایش شتاب، نویسنده سعی می‌کند تا حوادث بی‌اهمیت داستان را نادیده بگیرد و تنها با اشاره‌های زمانی، خواننده را از وقوع آنها باخبر سازد. در این حالت، نویسنده به ذهن مخاطب جهت می‌دهد تا بر روی حوادثی خاص تمرکز کند و از روی حوادث فرعی عبور کند.

خلاصه: «یک حادثه یا ماجرایی که چندین روز یا چند سال به طول انجامیده است در قالب یک صفحه یا کمتر روایت شود بدون اینکه جزئیاتی برای آن ذکر گردد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۹) در این حالت، راوی به دنبال ذکر جزئیات یک ماجرا نیست بلکه فقط می‌خواهد خواننده را از رخداد آن باخبر سازد. اشارت‌های زمانی که پیرزاد به سال‌های ازدواج مراد و ترانه دارد همگی از نوع خلاصه یا فشرده‌سازی است:

«سال چهارم که بازحرف بچه پیش آمد مرد گفت «تو می‌خوای باشه، ولی فکر نه ماه حاملگیش کردی؟ فکر بی‌خوابی‌های بعدش.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

در داستان السمان نیز در چند مقطع از تکنیک خلاصه استفاده شده است و زمان‌هایی نامشخص در قالب چند کلمه یا جمله بیان شده‌اند:

«أسَابيعٌ طَويلَةٌ. فِي اليَومِ الأولِ كَانَ قَرَعَ الطُبولُ لا يَهدأ. وَقَد حَمَلَتنِي عَمَّتِي إلى الغُرفَةِ هَذِه.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۹)
(ترجمه: هفته‌های طولانی. در روز اول صدای طبل‌ها آرام نمی‌گرفت. و عمه‌ام من را به این اتاق آورد.)

ژنت، دو تکنیک وقفهٔ توصیفی و نمایش صحنه را به عنوان راه‌های کاهش شتاب داستان برشمرده و توضیح می‌دهد که این روش «تنها در متن‌های صحنه‌ای، یعنی آثاری که در آنها تک‌گویی، گفت‌وگو، پیوستگی کنش‌های فیزیکی لحظه‌ای یا کوتاه‌مدت و سفرهای کوتاه گزارش می‌شود، کارایی دارد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۸۸ ـ ۸۶)

وقفهٔ توصیفی: ژنت، وقفهٔ توصیفی را یکی از راه‌های اصلی کاهش سرعت داستان برمی‌شمارد و عقیده دارد. «در توصیف، راوی به وصف حوادثی می‌پردازد که کمترین مدتِ زمانی را در داستان دارند تا زمان آنها در سطح گفتمان، طولانی‌تر از زمان داستان شود.» (همان: ۱۱۲) پیرزاد در داستان پرلاشز، با توجه به اینکه روایتگر نزدیک به یک‌دهه از زندگی مشترک ترانه و مراد است؛ به فراخور سعی کرده است تا این زمان را کشدارتر نشان دهد. «در داستان پرلاشز، پیرزاد با توصیف‌های زائد و طولانی که گاه فضایی چند صفحه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد؛ شتاب داستان را به حالت ایستا می‌رساند.» (شاکری و فغفوری و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۱۷)

«مرد جوانی که ریش سیاهش تا سینه می‌رسید و عینک ذره‌بینی گرد زده بود به ترانه نگاه کرد. دختری با موهای صاف خیلی بلند و پلک‌های تا زیر ابرو بنفش لبخند زد. مرد چاقی که کلاه شاپو گذاشته بود و عینک آفتابی به چشم داشت؛ لیوانش را بلند کرد و گفت «درود بر ترانه» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱٤٥ –۱٤٦)

در داستان السمان، توصیف، نقش بسیار پررنگی دارد و نویسنده سعی کرده است تا آشفتگی، خشم، اضطراب و کینهٔ قهرمان داستان را در قالب توصیف برای مخاطب تصویر کند. در اینگونه صحنه‌ها اگر چه زمان داستان به صفر می‌رسد اما خواننده با لذت درک تصاویر، با قهرمان داستان همراه می‌شود.

«وَالطُّبولُ الوَحشيةُ؟ فِي أفِق مَا، كَانت مَلايينُ الأيدي الخَشنةِ لرِجالٍ لَهُم عَينٌ واحدةٌ حمراءٌ، تَقرعُ طُبولُ مَصيري.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۳)

(ترجمه: و طبل‌های وحشی؟ در افقی نامعلوم، میلیون‌ها دست خشن مردانی بود که تنها یک چشم سرخ داشتند وبر طبل سرنوشت من می‌کوبیدند)

نمایش صحنه: نمایش صحنه نیز مانند وقفهٔ توصیفی، برای کاهش سرعت داستان در گفتمان مورد استفاده قرار می‌گیرد. «نمایش‌های صحنه، در حالت عام خود، ممکن است زمان قصه را تا حدّ زیادی با زمان روایت برابر و منطبق کنند.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۸) این امر زمانی رخ می‌دهد که راوی از صحنه کنار

رفته و جریان داستان از طریق شخصیت‌ها و گفت‌وگوی مستقیم آنها به پیش برود. داستان پیرزاد به شکل قابل قبولی از تکنیک گفت‌وگو بهره برده و دخالت راوی در صحنه را کم کرده است. از جمله گفت‌وگوی وی با مراد؛ گفت‌وگوهای مراد و دوستانش در کافه یا تالار، گفت‌وگوهای ترانه با آبدارچی شرکت، گفت‌وگوهای ترانه با آقای نقوی و نیز جدال وی با مادرش به خاطر صاف‌کردن فر موهایش همگی سبب شده است تا داستان از سرعت تقریبا ثابتی برخوردار باشد. اما داستان السمان، حجم کمتری از گفت‌وگو را دارد و بیشتر بر توصیف تمرکز دارد و این امر سبب طولانی‌تر شدن زمان داستان نسبت به زمان گفتمان شده است.

۲-۱-۳- بسامد

آخرین تکنیک زمان روایی، الگوی بسامد است. «بسامد به رابطهٔ میان تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان با تعداد دفعات روایت آن رخداد، در متن می‌پردازد.» (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۲ـ ۹۱) هر حادثه در داخل داستان می تواند ۴ حالت داشته باشد:

«یک بار اتفاق افتاده و یک بار در قالب گفتمان[1] به ما منتقل شود.(بسامد مفرد)؛ یک حادثه بارها و بارها در داستان رخ داده و بارها و بارها هم روایت شود (بسامد مساوی)؛ حادثه‌ای که فقط یک بار اتفاق افتاده بارها و بارها روایت شود (بسامد مکرر) حادثه‌ای که بارها اتفاق افتاده است، فقط یکبار روایت شود. (بسامد بازگو).» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۳۱ ـ ۱۲۹)

بسامد مفرد در هر داستانی وجود دارد و شایع‌ترین نوع بسامد در داستان است. بسامد مساوی با هدف پررنگ‌ساختن یک حادثه یا سخن به کار گرفته می‌شود و نویسنده آن را برای تأکید بر روی مفهوم مورد نظر خود به کار می‌گیرد. این تکنیک در داستان پیرزاد در چندین صحنه مورد استفاده قرار گرفته است از جمله:

«ترانه بلند شد برود که تلفن روی میز زنگ زد. آقای نقوی گوشی را برداشت و گفت «الو؟» بعد از جا پرید. ایستاد سه بار پشت سر هم گفت «بله قربان» ؛ دوبار «چشم قربان» و یک‌بار «الساعه قربان.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۵۱)

در داستان السمان، بسامد مساوی کاربرد بیشتری دارد و به عمق درگیری‌ها و ترس‌های درون شخصیت اصلی پرداخته شده است.

«وَالغُربةُ التي أهربُ مِن مُواجِهَتِهَا. أهربُ أهربُ أهربُ بِألفِ وَسيلةٍ. أرَخُصُ وَلاأهدَأُ لا....» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۱)

[1] discourse

(ترجمه: و غربت و تنهایی که همواره از مواجهه آن فرار می‌کنم، فرار می‌کنم، فرار می‌کنم با هزار وسیله. می دوم و آرام نمی‌شوم، نمی‌شوم.)

داستان پیرزاد از بسامد مکرر یا همان نقل چندین بارهٔ یک حادثهٔ مشخص که تنها یک‌بار رخ داده به تمامی خالی است. هر چند پیرزاد با تکرار حواس‌پرتی‌های مراد، یک حادثهٔ مکرر را تصویر می‌کند اما این امر ناشی از تکرار این امر است و تا لحظهٔ آخر داستان نیز ادامه دارد. داستان السمان با تکرار چندبارهٔ شب تصادف و انحراف ماشین از جاده، به محوری‌بودن نقش این حادثه در زندگی شخصیت اصلی داستان تأکید دارد.

«فنحن منذ افترقنا ذلك اليوم لم نلتق ولم تقع عيناك عليك إلا مرة واحدة منذ أشهر، ليلة تدهورت سيارتي.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۰)

(ترجمه: وما از همان‌روزی که از هم جداشده‌ایم دیگر همدیگر را ندیده‌ایم به جز یک‌بار چندماه پیش همان شبی که ماشین من واژگون شد.)

آخرین مورد بسامد، بسامد بازگو است آنجا که یک حادثهٔ روتین‌وار را تنها یک‌بار روایت می‌کند و در داستان پیرزاد نیز در چند مقطع دیده می‌شود.

«ترانه تا هفتهٔ بعد هر روز موهایش را می‌شست و نپیچید و اتو نکرد. هر شب با مراد و مینوش و ژان و شهاب بیرون رفت.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۴۹)

ملاقات‌های هر پنجشنبه شب آقای نقوی، رستوان‌رفتن و پیاده‌روی در خیابان به همراه وی، از دیگر نمونه‌های بسامد بازگو در داستان پیرزاد است. داستان السمان از بسامد بازگو بیشتر از داستان پیرزاد بهره برده است. این حالت سبب می‌شود تا از سیطرهٔ تکرار رهایی یابد در عین حالی که منظور مورد نظر خود را به خواننده نیز انتقال دهد.

«وَايقَاعُ الطُّبولِ الوَحشيةِ يَطغَى عَلَى صَرَخَاتِ مَلايينَ النَّاسِ حَولِي، الَّذينَ يَتألمونَ كَمَا أتألَّمُ وَيَموتُونَ وَيَضيعونَ وَيَجوعُونَ دونَ أيّ أن أدرِي بِهم... دونَ أن أصنُعُ مِن اجَلِهم شَيئاً» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۶)

(ترجمه: و صدای طبل‌های وحشی بر فریاد میلیون‌ها انسان اطراف من غلبه می‌کنند کسانی که همانند من رنج می‌کشند و می‌مردند و از بین می‌روند و گرسنه می‌شوند بدون اینکه من با خبر شوم بدون اینکه به خاطر آنها کاری بکنم.)

۲-۲- وجه یا حالت

دومین بخش گفتمان روایی، وجه یا حالت است که به اشکال و درجات ارائهٔ روایت مربوط می‌شود و دو تکنیک کانون روایی و مسافت را دربرمی‌گیرد: «در بحث حالت، ابتدا موقعیت راوی نسبت به رخدادهای روایت شده (نقل) و در وهلهٔ دوم، موقعیت او نسبت به مخاطب سنجیده می‌شود.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲)

۱-۲-۲-کانون روایی

کانون روایی، برای تشریح رابطهٔ بین راوی و داستانی که روایت می‌کند به کار گرفته می‌شود.

«کانونی‌سازی اصطلاحی است که ژرار ژنت برای انتخاب اجتناب‌ناپذیر و منظری (محدود) در روایت برگزید. این منظر، زاویهٔ دیدی است که چیزها به طور غیر صریح از رهگذر آن دیده، احساس کرده، فهمیده و ارزیابی می‌شوند.» (تولان، ۱۳۸٦: ۱۰۸)

ژنت از سه کانون روایت یعنی کانون صفر، درونی و بیرونی در تقسیم‌بندی خود نام می‌برد. کانونی‌شدگی صفر یا حالت دانای کل، با صدایی است که هیچ ارتباطی با شخصیت‌ها و حوادث داستان ندارد. در این نوع داستان‌ها «راوی به همهٔ امور آگاه است و از موضع بالا و به تعبیر دیگر از منظر خدایی به درون داستان می‌نگرد.» (بارت و همکاران، ۱۹۹۲: ۲۶) در وضعیتی که ژنت آن را به «کانون درونی» تعبیر کرده است، داستان در خلال آگاهی یک شخصیت کانونی‌سازی می‌شود و این در حالی است که «کانون بیرونی» کاملا با آن متفاوت است چرا که داستان، به جای تمرکز بر آگاهی شخصیت، بر خود وی و حرکاتش متمرکز است. داستان پیرزاد، از دیدگاه راوی دانای کل روایت می‌شود به این صورت که راوی، با تمرکز بر افکار و رفتار شخصیت قهرمان داستان یعنی ترانه، خارج از داستان به توضیح حالات و رفتار وی می‌پردازد و نوعی دیدگاه مرکزی و ثابت در داستان دارد. دیدگاه واحد و مرکزی در داستان «زمانی است که راوی در داستان حضور دارد امّا تنها بر رفتارهای شخصیت اصلی داستان متمرکز است و به دیگران کاری ندارد.» (عزام، ۲۰۰۳: ۲۱۷)

«تا خانه با این تصمیم رفت که دیگر تمام شد. روی مرد بدقول نمیشه حساب کرد. ... ترانه یادش رفت که دیگه همه چی تموم شد. حتی یادش رفت از مراد بپرسد «از کدام طرف اومدی که ندیدمت.» (پیرزاد، ۱۳۸۵ : ۱۴۳)

در اینجا به خوبی مشخص است که راوی از افکار و حرف‌های بر زبان نیامدهٔ شخصیت آگاه است. داستان السمان نیز با کانون صفر و راوی دانای کل شروع می‌شود که بر ماجرای داستان و افکار شخصیت آگاه است:

«تَتَأمَّلُ اسمَهَا وَتَعيدُ الكتابةُ مَرَّاتٍ وَمرَّاتٍ... غاليةُ أحمد، غاليةُ أحمد ... هذا الاسمُ الَّذِي رأتهُ مئاتِ المرَّاتِ، مَكتوباً فِي صُحُفٍ مُختَلِفَةٍ، تَحُسُّهُ غَريباً عَنهُ بِطَرِيقَةٍ مَا.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۱۳)

(ترجمه: به اسمش دقت کرد و آن را بارها و بارها نوشت. غالیه احمد، غالیه احمد. این اسمی است که آن را صدها بار در روزنامه‌های مختلف دیده است و الآن احساس می‌کند که به طرز عجیبی با آن بیگانه است.)

اما در ادامه، راوی داستان از سوم شخص، به راوی اول شخص یعنی کانون درونی تغییر پیدا می‌کند. در این حالت ماجراهای داستان، از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد. تغییر در زاویهٔ دید، سبب ایجاد نوعی کانون متغیر در داستان می‌شود که تا صحنهٔ پایانی که دوباره روایت به راوی اصلی سپرده می‌شود؛ ادامه می‌یابد. «زَوجِي العَزيزُ! بَعدَ أعوامٍ ثَلاثَةٍ عَلَى فِراقِنَا، أكتُبُ إليكَ لأنَّ أقولُ: وِداعَاً. لَقَد استَطَعتَ أن تَذُلَّنِي طِوالَ أشهُرٍ، وَتَرفُضُ مَنحِي حُرِّيَّتِي وَتَرفِضُ تَطلِيقِي وَعَلَّمتَنِي أنِّي كُنتُ غَبيةً يَومَ قَبِلتُ الزَّواجَ.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۰)

(ترجمه: همسر عزیزم، بعد از گذشت سه سال از دوری ما، من برای تو می‌نویسم که بگویم: خدانگهدار. تو توانستی ماه‌ها من را خوار کنی و حق آزادی و طلاق من را نمی‌پذیری و به من یاد دادی که هنگامی که پذیرفتم با تو ازدواج کنم؛ نادان بودم.)

السمان، با توجه به آگاهی بر نقش ضمیر اول شخص در اقناع مخاطب، بخش‌های مهم داستان خود را از زبان شخصیت اصلی و با ضمیر «من» روایت می‌کند. «خواننده، داستانی را که از طریق خود شخصیت و با ضمیر متکلم روایت شود، بهتر و بیشتر از هر نوع روایتگری دیگری درک و با آن ارتباط برقرار می‌کند.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۸۱)

۲-۲-۲- مسافت

وجه یا حالت، مربوط به جایگاه راوی در انتقال گفت‌وگوی شخصیت‌ها در داستان است. دو سطح متفاوت از گفتار ممکن است در داخل داستان موجود باشد. «اولین حالت، نقل گفت‌گوها به شکل مستقیم و بدون هیچ دخالتی از جانب راوی است. این نوع از نقل قول، بیشترین تناسب را با شکل گفت‌وگو دارد.» (ژنت،۱۹۹۷: ۱۸۵) و دارای خصوصیاتی چون «بهره‌گیری از گیومه‌ها، ضمایر اول و دوم شخص، فعل زمان حال، کلمات اشارتگر زمان و مکان کنونی اینجا، امروز و فعل حرکتی خاص که دال بر حرکت به سمت چیزی است.» (تولان[1] ۱۳۸۶: ۲۲۶) بیشترین حجم گفت‌وگو در داستان

[1]- tolan

پیرزاد و السمان از نوع نقل قول مستقیم است. در داستان پیرزاد گفت‌وگو بین ترانه و مراد، ترانه و دوستان مراد خصوصا مینوش، ترانه با آقای نقوی در چند برش از داستان و گفت‌وگوی ترانه با مادر خود و مادر مراد همگی از نوع مستقیم است و حجم نسبتا زیادی از داستان را هم به خود اختصاص داده است:

«ژان گفت «ترانه تو هم فردا شب با ما بیا، حتما خوشت میاد.» مینوش گفت «حتما باید بیای» شهاب لبخند زد و مراد سرش را بیخ گوش ترانه آورد و گفت «میای؟» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۴۸)

داستان السمان، حجم کم‌تری از گفت‌وگو را منتقل کرده و بیشتر صدای خود شخصیت به گوش می‌رسد. این گفت‌وگوها قهرمان داستان و عمهٔ وی و یا دوست نویسنده‌اش جریان می‌یابد:

«مَرَّةٌ سَألتُ صَديقَتِي سَميرَةَ ... قُولِي كَيفَ... كَيفَ تَكتُبينَ حُروفاً بَيضَاءَ هَكَذا أَلمحُ فِي أعمَاقِهَا جَمَالَ أَلوانِ قَوسَ قُزَحٍ؟ فَقَالَت لِي: الآخرونُ. هَذا هُو السِّرُ الكَبيرِ. أنتَ مَعزُولَةٌ عَنهُم.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۷)

(ترجمه: یک‌بار از دوستم سمیره پرسیدم به من بگو چگونه حروف سفیدی بنویسم که در عمق آنها زیبایی رنگ‌های رنگین‌کمان باشد؟ به من گفت: دیگران. این همان راز بزرگ است. تو از آنها کناره گرفته‌ای.)

گفت‌وگوی غیر مستقیم: دومین حالت نقل قول، گفت‌وگوی غیر مستقیم است که در آن «هیچ‌گونه تضمینی به مخاطب داده نمی‌شود که عین سخن در همان شکل اولیه به او انتقال داده شده باشد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۸۴) داستان پیرزاد در چند موقعیت از نقل قول غیر مستقیم بهره گرفته است از جمله:

«آقای نقوی که از مسجد سلیمان برگشت، ترانه را برای اشتباه در رزرو جا ملامت کرد و گفت اگر ترانه همکار خودش بود اخراجش می‌کرد.» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۱۵۰)

داستان السمان نیز در چند مورد اندک از گفت‌وگوی غیر مستقیم استفاده کرده است:

«ثُم كَانت مُفَاجَأةً أخرَى... جاءَت إمرأةٌ تُشبِّهَ أبِي وَقَالَت لِي أنَّهَا عَمَّتِي! عَمَّتِي العَرَّافَةِ الَّتِي تَسكُنُ فِي بَيروتَ.» (السمان، ۱۹۸۸: ۱۲۹)

در گفت‌وگوی غیر مستقیم، حضور راوی بیشتر از حضور شخصیت‌ها به چشم می‌آید گویی که راوی به عنوان یک شاهد، سخنان آنها را گرفته و با دخل و تصرف خود به مخاطب منتقل می‌کند. پیرزاد در بیشتر مواقع سعی کرده است تا سلطهٔ راوی را در داستان کاهش دهد اما داستان السمان، تمایل بیشتری به نشان‌دادن حضور راوی- شخصیت دارد.

۲-۳- لحن یا آوا

لحن به دو مبحث حضور و عدم حضور راوی در داخل داستان اشاره می‌کند. ژنت از این منظر، روایت را به دو نوع همگون و ناهمگون تقسیم می‌کند: یعنی اگر راوی (سوم شخص) در بیرون از داستان باشد، روایت وی ناهمگون؛ و اگر راوی (اول شخص یا دوم شخص) خود در داخل قصه باشد و داستان در مورد خود یا یکی دیگر از شخصیت‌ها باشد؛ روایت همگون است. داستان پیرزاد در بیشتر قسمت‌های خود بیانگر یک دنیای ناهمسان است که در آن راوی بیرون از ماجرا است و به عنوان یک مشاهده‌گر و نه کنشگر به روایت داستان می‌پردازد و تنها در یک مورد که مادر مراد به بیان ماجرای آشنایی مراد و ترانه می‌پردازد؛ داستان راوی کنشگر دارد و در دنیای همسان است. اما در داستان السمان، بیشترین حجم داستان را »منِ مشارک« روایت می‌کند و در داخل داستان است. «من مشارک زمانی است که داستان توسط شخصیت محوری داستان و با ضمیر متکلم روایت می‌شود.» (عزام، ۲۰۰۳: ۲۱۷) این داستان نیز به به علت برخورداری از کانون دوگانه یا متغیر، دو دنیای همسان و نا همسان را روایت می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

همانطور که مشاهده شد، دو داستان پرلاشز زویا پیرزاد و آخر قصهٔ غیر بیضاء از غادهٔ السمان دارای شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری بوده که تا حدی از تفاوت در محتوی ناشی می‌شود: هر دو داستان در سبک و نگاه زنانه نگاشته شده‌اند با این توضیح که شخصیت داستان السمان، مطالبه‌گر و آشفته است. تقریبا تمامی تکنیک‌های پیشنهادی ژنت برای بررسی ساختاری یک متن روایی در هر دو داستان قابل ردیابی است. از منظر زمان روایی، داستان پیرزاد اگر چه در بخش بازگشت‌های زمانی، الگویی نامنظم را دنبال کرده و مدام بین حال و گذشته در نوسان است اما نسبت به داستان السمان از آشفتگی درونی کم‌تری برخوردار است. آشفتگی ذهنی شخصیت داستان السمان، با تمرکز بر تکرار بازگو و مکرر، بعضی از صحنه‌ها را پررنگ‌تر کرده است؛ اما تکرار در داستان پیرزاد بیشتر بر اساس حوادث داستان است و بسته به رخداد هر حادثه، در داستان نیز بازنمایی شده است. توصیف در داستان السمان نقش کلیدی دارد. اما در داستان پیرزاد به نوعی زائد بر داستان است و بیشتر برای اطالهٔ کلام آمده است. استفاده از حذف و خلاصه در هر دو داستان، در کنار توصیف و گفت‌وگو سبب شده است شتاب داستان به نقطهٔ منفی نرسد. هر دو داستان در آغاز از راوی دانای کل و خارج از داستان بهره می‌برند اما داستان السمان برای جلب همراهی و توجه بیشتر خواننده از حالت سوم شخص به اول شخص مشارک در داستان تغییر می‌یابد. عنصر گفت‌و در داستان پیرزاد غالب‌تر است اما داستان السمان چون راوی اول شخص است سعی کرده است تا با کمترین حالت غیبت راوی از داستان همراه باشد.

منابع

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر آگاه.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران». *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان*. پیاپی ۲. صص: ۳۲ -۵۵.

بارت، رولان وجنيت، جرار وآخرون (۱۹۹۲). طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات). ترجمة: مجموعه من الباحثين. الطبعه الأولى. المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغربي.

برنتس، هانس (۱۳۸۷). مبانی نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ محمد رضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۵). سه کتاب: مثل همهٔ عصرها، طعم گس خرمالو، یک روز مانده به عید پاک. چاپ سیزدهم، تهران: نشر مرکز.

تودورف، تزفیتان (۱۹۹۲م). طرائق التحليل السرد الأدبی. ترجمه: الحسين سحبان وفواد صفا. ط ۱. رباط: منشورات الأتحاد الكتاب المغرب.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی، درآمدی بر زبان‌شناختی انتقادی. مترجمان: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حائری، شهلا و سمانه رودبار محمدی (۱۳۹۱). «بررسی وجوه زیبایی شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه داستان: مثل همهٔ عصرها؛ طعم گس خرمالو و یک روز مانده به عید پاک»، *مطالعات نقد ادبی*، شماره ۲۹، صص ۱۰۹- ۱۲۶.

ژنت، جرالد (۱۹۹۷). خطاب الحكايه بحث في المنهج. ترجمه: محمد معتصم وعمر حلّي وعبدالجليل الأزدي. الطبعة الثانية. القاهره: المجلس الأعلى للثقافه.

السمان، غاده (۱۹۸۸). زمن الحب الآخر. الطبعة الخامسة. بيروت: منشورات غاده السمان.

شاکری، جلیل و سهیلا فغفوری و راحله بهادر (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مؤلفه های زمان روایی در داستان فرار آلیس مونرو و داستان پرلاشز رویا پیرزاد»، *مجله ادبیات تطبیقی*، شماره ۱۵، صص ۲۰۵- ۲۲۳.

شاکری، جلیل و فغفوری، سهیلا و دیگران (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های زمان روایی در داستان فرار آلیس مونرو و داستان پرلاشز رویا پیرزاد». *ادبیات تطبیقی*. ش۱۵. صص: ۲۰۵-۲۲۳.

عزّام، محمد (۲۰۰۳). تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحداثية). الطبعة الأولى. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها). چاپ دوم. تهران: سخن.

فرهنگی، سهیلا و زهرا صدیقی چهارده (۱۳۹۲). «خوانش رمزگانهای اجتماعی در مجموعه داستان طعم گس خرمالو أثر زویا پیرزاد با رویکرد نشانه شناسی اجتماعی» ، *مجله رویکردهای نقد ادبی*، شماره ۲۹، صص ۳۳- ۵۶.

گلی، احمد و فرهاد محمدی و سمیرا نظری (۱۳۸۹). «روایت گذر از سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالو از زویا پیرزاد»، *بهارستان سخن*، دورهٔ۶، صص ۸۱- ۹۸.

مارتین، والاس (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

المحادین، عبدالحمید (بی‌تا). التقنیات السردیه فی روایات عبدالرحمن منیف. ط۱. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات.

وجدان حسین الخشاب (۱۴۰۱). «الموازیات النصیة الداخلیة قراءة فی مجموعة زمن الحب الآخر لغادةالسمان»، *ادب عربی*، شماره ۱۸۲، صص ۲۶- ۳۶.

Reference

Al-Mohadin, A. (BTA). The techniques of al-Sardiyah in the hadiths of Abdulrahman Manif. i. ۱. Beirut: Al Arabiya Institute for Studies. (In Arabic)

Anoshirvani, A (۲۰۰۹). "Pathology of comparative literature in Iran". Special issue of comparative literature of Farhangistan. Series ۲. pp: ۵۵-۳۲. (In Persian)

Azzam, M. (۲۰۰۳). Analysis of Literary Speech first edition Damascus: Etihad Al-Kitab Al-Arab Charters. (In Persian)

Barrett, R, Jarrar and others (۱۹۹۲). Methods of literary analysis (Derasat). The Collection of Man Al-Bahakin. first edition Maghreb: Charters of the Maghreb Book Union. (In Arabic)

Brents, H (۲۰۰۷). Basics of literary theory. Translated by Mohammad Reza Abul Qasimi. Second edition. Tehran: Mahi. (In Persian)

Elseman, G. (۱۹۸۸). The time of love Fifth edition. Beirut: Ghada al-Saman publications. (In Arabic)

Farhani, S. and Zahra Sedighi Charadeh (۲۰۱۲). "Reading social symbols in Zoya Pirzad's Tome Gas Kharmalo story collection with social semiotics approach", Journal of Approaches to Literary Criticism, No. ۲۹, pp. ۳۳-۵۶. (In Persian)

Fatuhi, M. (۲۰۱۸). Stylistics (theories, approaches, and methods). Second edition. Tehran: Sokhn. (In Persian)

Genet, G. (۱۹۹۷). Addressing the story of discussion in al-manhaj. Translation: Mohammad Motasem, Omar Halli, and Abdul Jalil Al-Azdi. second edition Cairo: Al-Majlis Al-Ali for Culture. (In Arabic)

Goli, A. Farhad Mohammadi, and Samira Nazari (۲۰۰۸). "The narrative of passing from tradition to modernity in the story of the taste of gas persimmon by Zoya Pirzad", Baharestan Sokhon, Volume ۶, pp. ۹۸-۸۱. (In Persian)

Haeri, S. and Samaneh Roudbar Mohammadi (۲۰۱۱). "Investigation of the aesthetic features of Zoya Pirzad's writing in three collections of stories: Like all the ages; The taste of persimmon gas and one day before Easter", Literary Criticism Studies, No. ۲۹, pp. ۱۲۶-۱۰۹. (In Persian)

Martin, W. (۱۳۸۶). Narrative theories. Translation by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes. (In Persian)

Narratology, an introduction to critical linguistics. Translators: Sayeda Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Side. (In Persian)

Pirzad, Z (۲۰۱۰). Three books: Like all evenings, the taste of persimmon gas, one day before Easter. Thirteenth edition, Tehran: Nahr-e-Karzan. (In Persian)

Scholes, R (۲۰۱۰). An introduction to structuralism in literature, translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Aghaz Publishing. (In Persian)

Shakri, J. and Faghfouri, Soheila and others (۲۰۱۵). "Comparative analysis of narrative time components in Alice Munro's escape story and Roya Pirzad's Perlashes story". Comparative literature. ۱۵. pp.: ۲۲۳-۲۰۵. (In Persian)

Shakri, J. and Rahela Bahadur (۲۰۱۵). "Comparative study of narrative time components in Alice Munro's escape story and Roya Pirzad's story Perlashes", Journal of Comparative Literature, No. ۱۵, pp. ۲۲۳-۲۰۵. (In Persian)

Todorf, T. (۱۹۹۲). Methods of literary analysis. Translation: Al-Hossein Sehban and Fawad Safa. i. ۱. Rabat: Al-Ittihad Al-Katab Al-Maghrib Charter. (In Arabic)

Tolan, M.. (۲۰۱۰

Vojdan. H.(۱۴۰۱). "Al-Mawaziyat al-Nasiya Dakhli, read in the group of Zaman al-Hab al-Akhr, Laghada al-Saman", Arabic Literature, No. ۱۸۲, pp. ۳۶-۲۶.

قراءة مقارنة لقصتين قصيرتين «برلاشز» لزويا بيرزاد و «آخر قصة غير بيضاء»لغادة السمان بناءً على تحليل الخطاب السردي لجيرار جينت

الياس نورايي[١] | شيوا صادقي[٢]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الرازي كرمانشاه.

العنوان الإلكتروني:mailto:nooraei@razi.ac.ir

٢. أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، إيران، طهران.

العنوان الإلكتروني: shsadeghi@pnu.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول:

التنقيح والمراجعة:

القبول:

الكلمات الدّليليّة:

تحليل الخطاب السردي، جيرارد جينيه، غدالسمان، زويا بيرزاد، الأدب الفارسي المعاصر، الأدب العربي المعاصر.

الملخّص

يعد تحليل الخطاب السردي أحد الطرق الفعالة والموثوقة لفحص بنية القصة، حيث يوفر وسيلة لاكتشاف المعنى الخفي والمفهوم لدى المؤلف من خلال الاعتماد على شرح وتفسير طرق دفع البنية الفوقية للسرد نص. القصتان القصيرتان «برلاشز» لبيرزاد و«آخر قصة غير بيضاء » للغادة السمان لهما لغة وأسلوب أنثوي، وقد حاول كلا المؤلفين إظهار موقف المرأة تجاه المجتمع من خلال التركيز على شخصية المرأة في قصتيهما قصص. يحاول هذا المقال معرفة المعنى والمفهوم المخفي في النص من خلال مقارنة هاتين القصتين ورسم تقنيات الخطاب السردي لهما، بالإضافة إلى اكتشاف النمط البنيوي. منهج البحث هو التحليل الوصفي وبالرجوع إلى المصادر المكتبية ودراسة الحالة لأمثلة من قصص المؤلفين، فإنه يستخلص أوجه الاختلاف والتشابه بين هاتين القصتين دون الالتفات إلى مناقشة التأثير والتأثير. وفي النهاية تبين أن كلا القصتين، إلى جانب اختلافات المضمون، متقاربتان جداً من الناحية البنيوية ويمكن تحليلهما من وجهة نظر تحليل الخطاب السردي. تعد الإرجاعات الزمنية، والتكرار، والفاصل الوصفي، والتلخيص، والتركيز الخارجي، والراوي العليم، والبؤرة المزدوجة، وعنصر الحوار من أهم تقنيات السرد في هاتين القصتين. قصة السمان مبنية على الاضطراب العقلي والروحي للشخصية الرئيسية، لكن قصة زويا بيرزاد تخلو من حدة وصراحة لهجة السمان وحاولت تصوير نوع من الرفقة بين امرأة ورجل.

الإحالة: نورايي، الياس؛ صادقي، شيوا (١٤٤٣). قراءة مقارنة لقصتين قصيرتين «برلاشز» لزويا بيرزاد و «آخر قصة غير بيضاء»لغادة السمان بناءً على تحليل الخطاب السردي لجيرار جينت. *بحوث في الأدب المقارن*، ١١ (٤)، ١-٢٠.

النشر: جامعة رازي (**Traditional Arabic9**)

الكتّاب.

DOI: 00000000000000000000000000

©