پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۸) زمستان ۱۳۹۸، صص ۹۰-۶۵

بی‌نظمی روایی در پی‌رنگ داستان فرشته‌ها

بر اساس دیدگاه ژرار ژنت

رویا جدی تازه‌کند[۱]، پروانه عادل‌زاده[۲]، کامران پاشایی‌فخری[۳]

چکیده

زمان عامل ساختاری هر روایت است و نظمی که در شکل‌گیری زمان روایت لحاظ می‌شود، نقش مهمی در ساختار پی‌رنگ داستان دارد. «فرشته‌ها» پنجمین روایت از مجموعه داستان «دودنیا» اثر گلی ترقی است که با بهره‌گیری از گونه روایی خاطره-داستان به‌خوبی از تکنیک زمان روایی استفاده کرده است. این پژوهش با رویکرد توصیفی–تحلیلی به بررسی بی‌نظمی زمان روایی و نقش آن در شکل-گیری پی‌رنگ در داستان کوتاه «فرشته‌ها» از منظر ژرار ژنت می-پردازد. بر اساس نتایج پژوهش، ترقی با درهم شکستن روال خطی زمان، از انواع زمان پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر بهره برده است. گذشته‌نگرهای درونی به دلیل تداعی خاطرات و بیان وقایع، شیوه - غالب کاربرد زمان در داستان فرشته‌ها است که کارکرد تعلیقی و ایضاحی در بیان وقایع، رمزگشایی و پر کردن خلأهای داستانی در روایت دارد. از گذشته‌نگری بیرونی اصلی در معرفی شخصیت‌های اصلی با اهدافی چون شخصیت‌پردازی و تعلیل کنش شخصیت و از زمان پریشی آینده‌نگر با کارکرد تعلیقی و گره‌افکنی استفاده‌شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت، گلی ترقی، فرشته‌ها، زمان، ژنت

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. royajedi۱@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول) adelzadehparvaneh@yahoo.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. pashaiefakhri@yahoo.com

مقدمه

روایت‌شناسی علم بررسی ساختار داستان براساس نظریه‌های روایت است. در روایت‌شناسی، توالی، نظم و ترتیب ارائه رخدادهای جهان داستانی، با عنوان مؤلفه زمان داستان مطرح می‌شود. زمان، عامل ساختاردهنده هر روایت است و اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت. نظمی که در شکل‌گیری زمان روایت لحاظ می‌شود، نقش مهمی در ساختار طرح و پی‌رنگ داستان دارد. گذشته از داستان‌پردازان ادبیات کلاسیک که از شگردهای مختلف زمان در طراحی روایی خود بهره برده‌اند، بسیاری از نویسندگان معاصر نیز برای بیان وقایع، تعلیق، گره‌افکنی و رمزگشایی در داستان، از انواع زمان پریشی استفاده کرده‌اند.

یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاق است که مبتنی بر حرکت و زمان است. زمان داستان در روایت با زمان واقعی متفاوت است. ما از زمان‌مندی تصویری نامفهوم داریم، آن را درک می‌کنیم ولی نمی‌توانیم وصفش کنیم. این درحالی است که در عرصه روایت، نمی‌توان بدون تفکیک آغاز و پایان و مشخص کردن مقطعی از خط طولانی زمان، آن را به تصویر کشید. ریکور دراین‌باره می‌گوید: «در زندگی واقعی هیچ‌چیزی وجود ندارد که بتوان آن را نقطه‌ای از یک روایت دانست. حافظه در ابهام ابتدای کودک گم‌شده است. من از لحظه تولد به تاریخی پیوند خورده‌ام که متعلق به من نیست. مرگ من نیز سرانجام در داستان‌های کسانی که پس از من خواهند ماند، بازگو می‌شود.» *(ریکور، ۱۳۸۳: ۶۱)* گذشته از نقطه آغاز و پایان، میان زمان روایت و زمان تقویمی تفاوت‌های دیگری نیز وجود دارد. در زمان تقویمی تنها یک امکان وجود دارد و آن‌هم حرکت در مسیر ثابت و پیوسته زمان حال است؛ اما در روایت، این خط می‌تواند شکسته شود و این مسیر ثابت با حرکت به گذشته یا آینده تغییر یابد *(اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸)* «دو نوع زمان‌مندی در تحلیل‌های روایی مطرح می‌شود: یکی زمان‌مندی دنیای بازنموده شده داستانی و دیگری زمان‌مندی سخن باز نموده آن. این تفاوت میان ترتیب رخدادها و ترتیب کلام آشکار است و اما به‌رغم این آشکارگی، ورود این تفاوت به ساحت نظریه ادبی هنگامی پذیرفته شد که

فرمالیست‌های روسی، از آن به‌عنوان یکی از شاخص‌های اساسی برای تقابل گذاردن میانِ حکایت (ترتیبِ رخدادها) و متنِ حکایت (ترتیبِ سخن) بهره جستند.» *(تودورف، ۱۳۹۲: ۵۸)* بررسی ترتیب زمانی هر روایتی عبارت است از «مقایسه کردن ترتیبی که در آن رویدادها یا بخش‌های زمانمند در بیان روایی آرایش می‌یابند.» *(مارتین، ۱۳۸۶: ۱۴۴)*

تولان عقیده دارد که «عنصر زمان در متن، مفهومی ساختار دهنده است. چراکه رابط میان موقعیت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد.» *(تولان، ۱۳۸۳: ۵۴)* ژرار ژنت یکی از نظریه‌پردازان برجسته در این زمینه است. بحث اصلی مؤلفه زمان بر اساس آراء ژنت، به ارتباط میان زمان گاه‌شمارانه در سطح داستان و زمان سطح متن مربوط است زمان داستان، رابطه گاه‌شمارانه میان حوادث داستان است به‌گونه‌ای که در اصل رخداده و زمان متن به چگونگی جایگزین کردن این حوادث در متن ارتباط دارد. *(حری، ۱۳۸۷: ۹۷)* زمان در روایت‌شناسی عمدتاً در سه بخش نظم، تداوم و بسامد موردبررسی قرار می‌گیرد. تا پیش از ژنت هیچ‌کس به‌طور کامل به این جنبه‌های سه‌گانه نپرداخته بود. در روایت‌شناسی او این سه مفهوم به‌طور کامل موردبررسی قرارگرفته‌اند و بیانی جامع از آن‌ها ارائه شده است. در این مقاله پس از ارائه توضیحاتی درباره نظم زمان روایی از دیدگاه ژنت، کارکرد بی‌نظمی زمانی را بر پی‌رنگ داستان کوتاه *فرشته‌ها* اثر *گلی ترقی* از کتاب *دو دنیا* بررسی می‌کنیم.

در میان آثار داستان نویسان معاصر، آثار *گلی ترقی* این قابلیت را دارد که ازنظر ساختاری به‌عنوان یک اثر روایی موردبررسی قرار گیرد. در کتاب *دودنیا* که مجموعه هفت داستان است، داستان *فرشته‌ها* ازنظر عنصر زمان از قابلیت بیشتری نسبت به دیگر داستان‌ها برخوردار است و به دلیل نبود پژوهشی مستقل در این زمینه ضرورت دارد تا درباره زمان در آثار ترقی تحقیقات مستقل و مستندی صورت گیرد.

پیشینه پژوهش

علی‌رغم سابقه اندک پژوهش‌های روایت شناختی در ایران، امروزه حجم عمده‌ای از پژوهش‌های ادبی، به بررسی‌های روایی اختصاص‌یافته است درزمینهٔ روایت و نظریه ژنت ترجمه آثاری به فارسی چون *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*، اثر مایکل تولان، *مقدمه‌ای بر ادبیات، نقد و نظریه* اثر اندرو بنت، ترجمه احمد تمیم داری، *نظریه‌های روایت*، از مارتین والاس، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر* از ریمون کنان ترجمه ابوالفضل حری و آثاری دیگر از این قبیل وجود دارد که در پژوهش‌های محققین در روایت‌شناسی تأثیر زیادی داشته است.

از میان کتاب‌های تألیف شده به زبان فارسی می‌توان به کتاب *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی* از فتح‌الله بی‌نیاز در شرح انواع نظریه‌های روایت و *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* از سمیرا بامشکی در تحلیل ساختار روایت داستان‌های مثنوی بر اساس نظریه ژرار ژنت، اشاره کرد.

از مقاله‌هایی که با بهره‌گیری از نظریه ژنت به بررسی زمان در آثار داستانی پرداخته‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: *بررسی تداوم زمان در منظومه آرش کمانگیر* از خدابخش اسداللهی، *بی‌نظمی زمانی در خسرو و شیرین نظامی* از تقی پورنامداریان و هیوا حسن‌پور، *رابطه زمان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت از* قاسمی‌پور، *تحلیل زمان در روایت‌های شعری اخوان‌ثالث* از شمسی پارسا، *زمان روایی در رمان جزیره سرگردانی* از شمس‌الحاجیه اردلانی.

اهداف، سؤالات و روش تحقیق

ازآنجایی‌که هدف این پژوهش بررسی ساختار زمان روایت است، تلاش شده تا ضمن تحلیل زمان‌مندی روایت و چگونگی کاربرد عنصر زمان، به دلایل زمان پریشی و کارکرد آن در داستان پرداخته شود. این پژوهش با تحلیل زمان‌مندی روایت در پی پاسخ به این سؤالات خواهد بود:

- نویسنده چگونه برای ایجاد تعلیق، گره‌افکنی، گره‌گشایی و پیشبرد اهداف محتوایی و عناصر متن از سیر خطی زمان منحرف شده است؟

- به چه میزان و با چه کارکردی از زمان‌پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر استفاده کرده است؟

شیوه پژوهش بر اساس منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی- تحلیلی است. پس از ذکر مقدمه‌ای در باب زمان روایی و نظریه روایی ژار ژنت، پیشینه تحقیق و روش آن ارائه‌شده و زمان روایی در داستان *فرشته‌ها* بر اساس نظریه ژنت تحلیل و در پایان بر اساس داده‌های به‌دست‌آمده نتیجه‌گیری شده است.

معرفی داستان فرشته‌ها

فرشته‌ها؛ داستان *تیمسار «ر»*، دوست پدر ترقی و به تعبیر جالب آقای الکی‌خوش است. او عاشق دختری می‌شود به نام شعله و ملقب به *آتش‌افروز* که سن دخترش را دارد و با او ازدواج می‌کند. *تیمسار «ر»* زن فرانسوی‌اش مادام ماری – که به تعبیر مادر ترقی، او از فرشته هم فرشته‌تر است – و دخترش *سوفی* را که عصبانی و بداخلاق است، ترک می‌کند. *سوفی* انتقام سختی از *آقای «ر»* می‌گیرد و مال و اموال او را تصاحب می‌کند و *آقای «ر»* در فلاکت در غربت به‌سر می‌برد.

چهارچوب نظری تحقیق

الف) نظریه روایت ژنت

ژرار ژنت یکی از روایت شناسان مطرح ساختارگراست که طرح جامع و کاملی برای بررسی متون روایی پیشنهاد می‌دهد. او در نظریات خود به بررسی سه جنبه از سخن روایی، یعنی زمان، وجه یا حالت و لحن می‌پردازد. اولین جنبه یعنی زمان خود شامل سه زیرمجموعه: الف) نظم و ترتیب، ب) تداوم روایت و پ) تکرار یا بسامد است می‌گیرد. در این پژوهش ما فقط با بخش اول نظریه ژنت سروکار داریم و انواع بی‌نظمی زمانی و دلایل آن را در داستان *فرشته‌ها* بررسی و سپس هر یک از آن‌ها را برای درک هرچه بهتر، در قالب نمودار ترسیم می‌کنیم.

الف. ۱) نظم و ترتیب

نظم به رابطه میان توالی وقوع رویدادها در داستان و ترتیب بازگویی آن‌ها در متن دلالت دارد. ژنت ناهماهنگی در ترتیب و نظم رویدادها در گفتمان روایی، با ترتیب و نظم همان رویدادها در داستان را، زمان‌پریشی می‌نامد. *(ژنت، ۱۹۸۰: ۲۳)* به‌عبارت‌دیگر وی «هرگونه انحراف در ترتیب ارائه‌ی وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوعشان در داستان نابهنگامی یا زمان پریشی می‌داند.» *(تولان، ۱۳۸۳: ۷۹)* او زمان‌پریشی را در درون متن مطالعه می‌کند. زمان‌پریشی‌ها دو گونه‌اند: گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها.

الف. ۱. ۱) زمان‌پریشی گذشته‌نگر

این نوع زمان‌پریشی روایتِ رخدادِ داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده متن است؛ گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. اگر رخدادهای *الف، ب، ج* در متن به ترتیب *ب، ج، الف* قرار گیرند گذشته‌نگر خواهند بود *(ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۶۶)* گذشته‌نگرها سه نوع‌اند: گذشته‌نگر بیرونی، درونی و مرکب یا مختلط. گذشته‌نگر بیرونی گذشته‌ای را فرا یاد می‌آورند که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ‌داده است و دوره‌ی زمانی پیش از رویدادهای اصلی را در برمی‌گیرد، شبیه زمانی که یک روایت اطلاعات پیش‌زمینه‌ای ارائه کند. گذشته‌نگر درونی گذشته‌ای را در یاد زنده می‌کند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ‌داده است؛ اما یا به‌طور پس‌نگرانه تکرار یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل‌شده‌اند. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر دربرمی گیرد، پیش از نقطه آغاز اولین روایت آغاز شود اما در مرحله بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر برود، آنگاه گذشته‌نگر مرکب خواهد بود. *(همان: ۶۵-۶۷)*

الف. ۱. ۲) زمان‌پریشی آینده‌نگر

در زمان‌پریشی آینده‌نگر روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است گویی روایت به آینده داستان نقل‌مکان می‌کند. اگر رخدادهای *الف، ب، ج* در متن به ترتیب *ج، الف، ب* پشت سر هم قرار گیرند، آنگاه رخداد *ج* آینده‌نگر خواهد بود. *(همان: ۶۶)* «پیش نگاه از پس نگاه نادرتر است و اغلب در

روایت اول‌شخص دیده می‌شود.» *(لوته، ۱۳۸۶: ۷۵)* این نوع زمان پریشی باعث کم شدن یا از بین رفتن تعلیق می‌شود؛ به‌این‌علت که «تقدم شرایط و موقعیت‌های آینده را خیلی پیش از آن‌که ضرورت زمانی، گفتن آن را ایجاب کند، برای خواننده آشکار می‌نماید.» *(تولان، ۱۳۸۳: ۸۵)* آینده‌نگرها نیز چون گذشته‌نگرها ممکن است به یک شخصیت، رخداد یا خط داستانی موردنظر در متن اشاره کند (همانند داستانی) یا به شخصیت، رخداد و خط داستانی دیگر (متفاوت داستانی) همچنین آینده‌نگرها می‌توانند دوره‌ای ورای پایان اولین روایت را در برگیرند (بیرونی) یا دوره‌ای مقدم بر اولین روایت در آن آغازشده است (درونی) یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکب) *(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۹)*

اگر متنی چنان روایت شود که از داستان دارای ترتیب گاه‌شمارانه دور شود، آنگاه با نوعی اختلاف روبه‌روییم که ژنت آن را *زمان‌پریشی* می‌خواند. ژنت میان زمان تقویمی و زمان روایی تفاوت قائل است و زمان داستان را زمان مدلول و زمان روایت را زمان دال می‌داند.

ب. پی‌رنگ

پی‌رنگ یکی از عناصر مهم داستانی است. درواقع «پی‌رنگ، شبکه‌ی استدلالی، علت و معلولی، الگو و تنظیم‌کننده فرازوفرود داستان، یعنی خط سیر رویدادهای اصلی و برخوردهای شخصیت‌ها با آن‌هاست.» *(بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۱۹)* «طرح در اصطلاح‌شناسی داستان به نظمی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستان می‌دهد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست دست یابد.» *(ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۲۰)* در داستان‌نویسی کلاسیک پی‌رنگ مهم‌ترین عنصر داستانی محسوب می‌شود. بااین‌وجود، «نویسندگان رمان نو و داستان‌های پست‌مدرنیستی، پلات و مقوله‌های مربوط به آن را قبول ندارند. حتی شماری از نویسندگان مدرنیست مانند ویرجینیا ولف به وجود پلات چندان معتقد نبودند اما بر این باور بودند که باید جای خالی آن را با عناصر دیگری مانند شخصیت‌سازی پر کرد.» *(بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۲۱ -۲۲)* «نویسنده مدرن مجبور است در داستان انگیزه روایت داستان را هم مشخص کند. شگردها یا تمهیداتی که نویسندگان برای این منظور کشف کرده‌اند، پلات روایت یا پی‌رنگ روایت گفته‌اند.» *(مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۲۷)*

«اساساً هر داستان یک پلات کلی دارد که حامل تمهیدات لازم (ایجاد خرده پلات‌ها) برای بسط کلی پلات اصلی است... خرده پلات‌ها چون پلات روایت یا پلات شخصیت یا پلات زمان و پلات دیدگاه در تکوین پلات اصلی نقش ایفا می‌کنند.» *(خسروی، ۱۳۸۸: ۶۶ -۶۷)* براین اساس، مفهوم پی‌رنگ را می‌توان وسیع‌تر دانست. به این معنا که بنا بر خرد برآمده از جهان داستان، پی‌رنگ، کلیه عناصر داستان (شخصیت، جای- گاه، دیدگاه، نثر و زمان و...) را در برمی‌گیرد. به‌بیان‌دیگر می‌توانیم اصل علیت را از کلیه عناصر داستان توقع داشته باشیم؛ یا پی‌رنگ را *علت‌العلل* داستان بنامیم. بدین ترتیب، آن *چرای* بخردانه دیگر نه‌فقط از پس هر حلقه از زنجیره حوادث که به دنبال ورود هر شخصیت در داستان، هر گزینش مکانی - زمانی (جای - گاه)، هر زاویه دید و... باید به نحوی مطابق با منطق *واقعیت داستانی* پاسخ داده شود. *(منذنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۲۹)*

پ) پی‌رنگ داستان فرشته‌ها

شروع روایت با خواب، از شگردهای داستان‌های مدرن است و بسیاری از داستان‌ها مدرن با رؤیایی که شخصیت اصلی می‌بینند آغاز می‌شوند. *(پاینده، ۳۲: ۱۳۹۱)* راوی با دیدن خواب آتش‌افروز و آقای تانک دنبال این است که چرا پس‌ازاین همه‌سال خواب آن‌ها را دیده و این برایش بی‌دلیل نیست و بابیان خواب خود، انگیزه روایت داستان را هم مشخص می‌کند. مشخص کردن انگیزه روایت، از شیوه‌های نوین پی‌رنگ روایت است. شروع روایت، با شخصیت‌های مبهمی است که تعریفی از آن‌ها نیست و برای خواننده ناشناس هستند. افرادی مثل آتش-افروز، آقای تانک، خانم چنار، *سوفی* و *آقای «ر»*؛ که راوی می‌داند که به‌زودی از آن‌ها خبری می‌شود.

> *«چه خواب عجیبی بود. سال‌هاست که این آدم‌ها را ندیده‌ام و حالا، یک‌مرتبه، به خوابم آمده‌اند. حس می‌کنم آمدنشان بی‌دلیل نیست.» (ترقی، ۱۲۹: ۱۳۸۳)*

بهره‌گیری از تکنیک گذشته‌نگری با استفاده از دو نوع زاویه دید از شگردهای ترقی در پی‌ریزی پی‌رنگ داستان است. با وارد شدن معلم فارسی بچه‌ها و خبر دادن از *آقای «ر»* باعث می‌شود که راوی از آن‌ها باخبر شود. معلم

فارسی بچه‌ها هفته‌ای دو روز به خانه آتش‌افروز و *آقای «ر»* می‌رود و اتفاقاتی را که در آن‌جا رخ می‌دهد برای راوی تعریف می‌کند و دائم می‌خواهد از گذشته آن‌ها بداند اما راوی که از گذشته آن‌ها کاملاً خبر دارد چیزی به او نمی‌گوید.

بیشتر روایت به‌صورت گفتگویی است که بین راوی و معلم فارسی بچه‌ها صورت می‌گیرد. او از حال آن‌ها خبر دارد و راوی از گذشته. راوی خاطرات آن روزها را به یاد می‌آورد و به‌صورت خاطره‌ای بیان می‌کند.

در این داستان دو نوع روایت داریم، یکی روایت در زمان حال و گفتگو بین راوی و معلم فارسی و دیگری روایت در ذهن راوی با زاویه دید اول‌شخص به‌صورت تک‌گویی درونی درباره گذشته آدم‌هایی که درباره آن‌ها حرف می‌زنند. زندگی *آتش‌افروز* و *آقای «ر»* بسیار پیچیده است. *آتش‌افروز* وارد زندگی مردی می‌شود که زن و دختری به نام *سوفی* دارد. بیشتر ماجرا، کشمکش بین *سوفی* و *آتش‌افروز* است. جنگ و جدال و کشمکش درونی *آتش‌افروز* و *سوفی* باعث هول و ولا و تعلیق در روایت‌شده است. درواقع این دو نفر در تصاحب *آقای «ر»* می‌جنگند. *سوفی* دختری است که حاضر نیست که محبت پدرش جز او برای کس دیگری هم باشد و *آتش‌افروز* که عاشق *آقای «ر»* شده است، می‌خواهد او را از چنگ دخترش دربیاورد. کشمکش‌ها با گفتگو و اتفاقاتی که رخ می‌دهد بروز می‌کند. ازجمله این‌که *آتش‌افروز* برای *سوفی* مرغ عشق خرید ولی *سوفی* آن را با قفس در حوض انداخت و هم‌چنین یک‌بار *سوفی* عقربی را به کمک راوی در تخت *آتش‌افروز* می‌اندازند تا او را بکُشند ولی بقیه متوجه می‌شوند و عقرب را می‌گیرند. این‌ها از نمونه‌های بارز کشمکش درون روایت هستند و علاوه بر آن کشمکش درونی بین *سوفی* و *آتش‌افروز*، عشق بین *آقای «ر»* و *آتش‌افروز* در نوع خودش بسیار زیبا پرداخته‌شده است و حالت تعلیق در خواننده ایجاد نموده است که بعد چه می‌شود؟ آیا *سوفی* موفق می‌شود پدرش را از غریبه‌ای به نام *آتش‌افروز* جدا کند و یا این‌که *آتش‌افروز* موفق می‌شود به عشقش برسد و بر *سوفی* پیروز شود؟

این کشمکش و تعلیق ادامه دارد تا این‌که *آتش‌افروز* موفق می‌شود با *آقای «ر»* ازدواج کند و به گره‌گشایی می‌رسد اما فرجام این ازدواج چه می‌شود و *سوفی* چه‌کار می‌کند چیزی مشخص نیست؛ یعنی تا جایی که روایت از گذشته است راوی در داستان، گذشته *آتش‌افروز* و *آقای «ر»* را روایت می‌کند ولی از بعد ماجرای ازدواج چیزی را نمی‌داند که پس از گذشت سال‌ها و با آمدن معلم فارسی و خبر آوردن از زندگی *آتش‌افروز* و *آقای «ر»* خواننده از سرگذشت آن‌ها باخبر می‌شود که *آقای «ر»* بیمار است و *آتش‌افروز* مدام با او دعوا دارد و این‌که پول‌های *آقای «ر»* را مصادره کردند و وضعیت مالی بدی دارند و *سوفی* با پدرش قهر کرده است و به گره‌گشایی می‌رسد.

ت) نظم

ساختار روایی داستان *فرشته‌ها* با انحراف از نظم و به‌وسیله کاربرد گذشته‌نگر، البته گاهی هم آینده‌نگر و درنتیجه، خروج از هنجار عادی و سیر خطی رخدادها از سوی نویسنده شکل‌گرفته است. با نگاهی جامع به شیوه روایت داستان *فرشته‌ها* می‌توان به توجه نویسنده به عنصر زمان و جایگاه ویژه آن در این روایت پی برد. مدرنیست‌ها برخلاف رئالیست‌ها، با شکستن زمان خطی و با استفاده از تکنیک‌های سیلان ذهن و تک‌گویی درونی، روایت را پیچیده می‌کنند. آغاز این داستان، فضایی سوررئالیستی دارد به عبارتی با یک خواب آغازشده است اما با استفاده از تمهیدات هنری در الگوی هنرمندانه پی‌رنگ، داستان از فضای سورئال آغازین به سمت رئال حرکت می‌کند و در خدمت درون‌مایه داستان قرار می‌گیرد.

ت. ۱) گذشته‌نگری

در داستان *فرشته‌ها* بیست‌وپنج مورد گذشته‌نگری دیده می‌شود:

ت.۱ .۱) شروع داستان با گذشته‌نگری و بیان خواب عجیب راوی درباره شخصیت‌های داستان هست که به‌نوعی با آینده‌نگری هم همراه است:

«همه‌چیز با خواب عجیب من شروع شد. انگار پیش درآمدی بر اتفاق‌های بعدی بود. خواب آتش‌افروز و آقای تانک را دیدم. خانم چنار هم

بود... . سوار قطار بودیم. چمدان من جامانده بود. وقت نداشتم. قطار سوت می‌زد پاهایم به زمین چسبیده بود و نمی‌توانستم بدوم. سوفی هم بود. ایستاده بود توی راهروی قطار، پای پنجره و به من زل زده بود. قطار راه افتاد، اما صورت سوفی با روسری قرمزی که به سر داشت، در فضا باقی ماند. بیدار شدم و دیدم که تنم خیس عرق شده و قلبم به سنگینی کوه است.» (ترقی، ۱۲۹: ۱۳۸۳)

راوی با بیان خواب عجیب درباره شخصیت‌های داستان در ابتدای روایت از تکنیک گذشته‌نگری بهره برده؛ کارکرد این گذشته‌نگری فضاسازی برای ورود به داستان و شروع روایت هست و بیان عبارت «انگار پیش درآمدی بر اتفاق‌های بعدی بود.» با آینده‌نگری هم همراه است. شروع داستان با خواب و رؤیا زمینه مناسبی را فراهم می‌کند تا نویسنده بیشتر به استنباط‌ها و ذهنیات شخصیت‌های اصلی بپردازد. عنصر مکانی (محل شروع داستان) در اتاقی داخل خانه راوی که خود از شخصیت‌های اصلی داستان است می‌باشد که مکانی خصوصی است. انتخاب این مکان برای آغاز داستان حکایت از رویکردی فردمحورانه و روانکاوانه است و احساسات ناخودآگاه راوی را بازنمایی می‌کند. زمان حال، زمان پایه روایت است و زمان گذشته را در یادآوری خاطرات راوی مشاهده می‌کنیم. راوی که از شخصیت‌های اصلی داستان است در زمان و مکان مختلف عقب و جلو می‌رود، زیرا هجوم خاطرات به او اجازه این را نمی‌دهد تا روایتش را با نظم و ترتیب خاصی بیان کند. راوی به‌وسیله تداعی‌های مختلفی یاد گذشته می‌افتد. شروع روایت، با شخصیت‌های مبهمی است که تعریفی از آن‌ها نیست و برای خواننده ناشناس هستند. افرادی مثل آتش‌افروز، آقای تانک، خانم چنار، *سوفی* و *آقای «ر»*؛ که راوی می‌داند به‌زودی از آن‌ها خبری می‌شود.

ت.۱ .۲) با دیدن این خواب، راوی به یاد آخرین باری که *آتش‌افروز* را دیده است، می‌افتد که با گذشته‌نگری درونی همراه هست. اساس این گذشته‌نگری را می‌توان تداعی دانست که راوی براثر خوابی که دیده به یاد گذشته می‌افتد.

«آخرین باری که آتش‌افروز را دیدم پیش از انقلاب بود. در خیابان به هم خوردیم و مثل دو غریبه، از کنار هم گذشتیم. نه من به روی خودم آوردم و نه او. شاید هم مرا ندید یا اگر دید، نشناخت. حواسش جای دیگر بود... .» (همان: ۱۲۹)

ت.۱ .۳) راوی با دیدن خواب آتش‌افروز و آقای تانک دنبال این است که چرا پس‌ازاین همه‌سال خواب آن‌ها را دیده است. ذهن پرسشگر راوی برای یافتن دلیل این خواب دوباره با جریان سیال ذهنی او را به یاد آقای تانک می‌اندازد که نوعی گذشته‌نگری درونی می‌شود. همچنین با ذکر عبارت «دانشی درونی به من می‌گوید... .» این گذشته‌نگری با آینده‌نگری درآمیخته می‌شود:

«چه خواب عجیبی بود. سال‌هاست که این آدم‌ها را ندیده‌ام و حالا، یک‌مرتبه، به خوابم آمده‌اند. حس می‌کنم آمدنشان بی‌دلیل نیست... می‌دانم که تانک (تیمسار بازنشسته) را اعدام کرده‌اند. اسمش و عکسش در روزنامه بود و دار و ندارش را مصادره کرده‌اند. دانشی درونی به من می‌گوید که به‌زودی خبری از آن‌ها به من خواهد رسید.» (همان: ۱۲۹)

این گذشته‌نگری به دلیل اینکه به رخدادی در گذشته‌ای (می‌دانم که تانک را اعدام کرده‌اند... .) اشاره دارد که پیش از زمان اولین روایت داستان رخ‌داده است و به شخصیت و خط سیر اصلی داستان مربوط است و ازنظر دایره زمانی به زمانی پیش‌تر از آغاز روایت بازمی‌گردد، از نوع درون‌داستانی است و چون وقایع نقطه پایانی روایت را نیز در بر می‌گیرد آینده‌نگری از نوع مرکب درون داستانی هست. کارکرد این زمان پریشی، فضاسازی برای معرفی شخصیت‌های اصلی داستان و گره‌افکنی در ابتدای روایت است.

با وارد شدن معلم فارسی بچه‌ها و خبر دادن از *آقای «ر»* باعث می‌شود که راوی از آن‌ها باخبر شود و روایت در زمان حال و به‌صورت گفتگویی بین راوی و معلم فارسی بچه‌ها صورت می‌گیرد. او از حال آن‌ها خبر دارد و راوی از گذشته. زمان روایت بین حال و گذشته سیر می‌کند معلم فارسی بچه‌ها هفته‌ای دو روز به خانه آتش‌افروز و *آقای «ر»* می‌رود و اتفاقاتی را که در آن‌جا رخ می‌دهد برای راوی تعریف می‌کند و دائم می‌خواهد از گذشته آن‌ها بداند اما راوی که از گذشته آن‌ها کاملاً خبر دارد چیزی به او نمی‌گوید. معلم فارسی می‌گوید:

«چه آدم‌هایی در این دنیا پیدا می‌شوند. زنک که پاک دیوانه است. (آتش‌افروز را می‌گوید مطمئنم) پیرمرد بیچاره. اگر بدانید این زن چه بلایی سر این بدبخت می‌آورد. جلوی من بهش بدوبیراه می‌گوید. به خودم می‌گویم که دیگر پایم را به خانه‌شان نمی‌گذارم؛ اما دلم برای پیرمرد می‌سوزد. تمام هفته منتظر من است. تفریح دیگری ندارد... دلخوشی‌اش این است که

چندساعتی توی کوچه‌های اطراف بگردد. آن‌هم با صندلی چرخ‌دار... .» (همان: ۱۳۰)

ت.۱ .۴) راوی خاطرات آن روزها را به یاد می‌آورد و به‌صورت خاطره‌ای بیان می‌کند و روایت پس از صحبت‌های معلم فارسی، در ذهن راوی با معرفی *آقای «ر»* و *آتش‌افروز* ادامه می‌یابد که با گذشته‌نگری همراه است:

«زمانی که آقای «ر» وارد زندگی ما شد، پیر و بدبخت نبود. پدر او را مردک بی‌عقل، هوس‌باز و الکی‌خوش می‌نامید... . بیخود نبود که عاشق آتش‌افروز شد هر دو مثل هم بودند، خوش‌گذران و بی‌خیال و بی‌بندوبار ... .» (همان: ۱۳۱)

این گذشته‌نگری چون مربوط به شخصیت‌های اصلی داستان است از نوع گذشته‌نگری درون داستانی اصلی است و کارکرد ایضاحی در معرفی شخصیت‌های اصلی داستان دارد. درگیری ذهنی معلم فارسی درباره زمان آشنا شدن آتش‌افروز و *آقای «ر»* ک باعث می‌شود که راوی خاطرات آن‌ها را به یاد بیاورد و چگونگی آشنا شدنشان را از اول برای مخاطب شرح دهد.

«می‌گوید: خیلی چیزهاست که نمی‌دانم. مثلاً کی و کجا با هم آشنا شده‌اند. جواب همه سؤال‌هایش را دارم، اما سکوت می‌کَنم. کی و کجا؟ سؤال این آدم، مثل قالیچه‌ای جادویی، زیر پایم می‌سرد و من راَ جلوی فروشگاه فردوسی به زمین می‌گذارد.» (همان: ۱۳۲)

ت.۱ .۵) روایت با پرسش معلم فارسی از راوی درباره علت و زمان ازدواج این زن جوان و پیرمرد، ادامه می‌یابد. این کی و کجا باعث می‌شود که راوی با مرور ذهنی خاطرات گذشته، زمینه آشنایی *آتش‌افروز* با *آقای «ر»* را که از دوستان پدرش بود روایت کند:

«آن روزها افتتاح این فروشگاه اتفاقی هیجان‌انگیز بود، همه حرف آن را می‌زدند... هیچ‌کس به اندازه آتش‌افروز ذوق‌زده نبود... اولین بار بود که پله‌برقی را می‌دید از شدت حیرت و خوشحالی جیغ می‌کشید. یک نفر مأمور پای پله‌ها ایستاده بود. بچه‌ها و خانم‌های چادری حق استفاده از آن را نداشتند. می‌ترسیدند چادرشان لای پله‌ها گیر کند و معلق شوند. همان بلایی که سر خانم ناز آمده بود... .کافه‌رستوران آلمانی طبقه دوم بود... . آتش‌افروز مطمئن بود که شوهر آینده‌اش در کافه آلمانی فروشگاه فردوسی منتظر اوست... . پنجشنبه بعدازظهر بود. در فروشگاه فردوسی را بسته بودند. می‌گفتند دزدی شده و دنبال دو خانم جوان می‌گشتند. کسی حق ورود نداشت

مادر برای رفتن عجله داشت... کنار خیابان منتظر تاکسی بودیم که ماشینی جلوی پایمان ترمز کرد راننده‌اش پیاده شد با مادر خوش‌وبش کرد... آتش‌افروز به من نگاه کرد. ایشان کی باشند؟... مادر آقا را به خانم چنار معرفی کرد و معلوم شد که آقای «ر» در پاریس زندگی می‌کند، دختری به نام سوفی و زنی به اسم مادام ماری دارد... .» (همان: ۱۳۵-۱۳۳)

بخش وسیعی ازاین‌روایت به آشنایی *آقای «ر»* با *آتش‌افروز* و مهمانی‌های هفتگی در خانه پدری راوی با حضور خانواده *آتش‌افروز* و *آقای «ر»* می‌پردازد که چون مربوط به شخصیت، رخداد و خط سیر اصلی داستان است؛ گذشته‌نگری درون‌داستانی اصلی است و کارکرد شخصیت‌پردازی و ایضاحی برای وقایع و رخدادهای بعدی داستان دارد.

ت.۱ .۶) در توصیف استفاده مردم از پله برقی فروشگاه فردوسی با دیدن مأمور پای پله‌ها که مواظب بود بچه‌ها و خانم‌های چادری از آن استفاده نکنند ماجرای خانم ناز در داستان *خانم‌ها* در ذهنش تداعی می‌شود که چون مربوط به شخصیت، رخداد و خط سیر این روایت نمی‌شود؛ گذشته‌نگری برون‌داستانی فرعی می‌شود.

ت.۱ .۷) توصیف قماربازی *آقای «ر»* با گذشته‌نگری برون‌داستانی همراه است:

«بعد از ناهار، به خواهش آقای «ر»، ورق‌های بازی را آوردند و آتش‌افروز پشت دست او نشست و برایش شانس آورد... . آقای «ر» قمارباز حرفه‌ای بود و توی کازینوهای فرنگ بازی می‌کرد. می‌گفتند هزار می‌برد و می‌بازد و ژتون‌های صد فرانکی را میان زن‌ها تقسیم می‌کند. شایع بود که خانه‌اش را در قمار باخته و خانه‌ای بزرگ‌تر خریده است.» (همان: ۱۴۰)

ت.۱ .۸) توصیف رفتارهای *سوفی* دختر *آقای «ر»* که کنار پدرش می‌نشیند تداعی‌کننده خاطراتی در ذهن راوی می‌شود. چهره و ویژگی‌های ظاهری *سوفی* دختر *آقای «ر»*، *سوتلانا* در داستان دوست کوچک از کتاب خاطره‌های پراکنده *گلی ترقی* را برای راوی، تداعی می‌کند که با گذشته‌نگری بیرونی همراه است:

«سوفی خوشگل بود. به نظر می‌آمد که هم سن و سال من است. موهای بلند طلایی داشت و چشم‌های درشت آبی، شبیه سوتلانا بود. چشمم که به او افتاد، دلم گرفت و از او بدم آمد.» (همان: ۱۳۸)

ت.۱ .۹) «*سوفی* برخلاف مادرش کینه‌توز و عصبی بود، حوصله جمع را نداشت و از *آتش‌افروز* بدش می‌آمد. چشمش که به او می‌افتاد، سرخ و سفید می‌شد، ابروهایش را در هم می‌کشید و به پدرش می‌چسبید. دستش را دور بازوی او حلقه می‌کرد؛ یعنی این پدر مال من است. نگاهش که می‌کردم، صورت سوتلانا پیش چشم‌هایم ظاهر می‌شد و ته دلم، زخمی قدیمی سرباز می‌کرد. صدایش را می‌شنیدم: «دوست کوچک مال من است. فقط مال من.» *(همان: ۱۴۲)* دلیل این گذشته‌نگری کنش عاطفی راوی به رفتارهای مشابه *سوفی* با سوتلانا در داستان دوست کوچک است.

ت.۱ .۱۰) *آتش‌افروز* وارد زندگی مردی می‌شود که زن و دختری به نام *سوفی* دارد. بیشتر ماجرا، کشمکش بین *سوفی* و آتش‌افروز است. *سوفی* دختری است که حاضر نیست که محبت پدرش جز برای او برای کس دیگری هم باشد. آتش‌افروز عاشق *آقای «ر»* شده است و می‌خواهد او را از چنگ دخترش دربیاورد. *آتش‌افروز* برای *سوفی* مرغ عشق خرید ولی *سوفی* آن را با قفس در حوض انداخت. هنگامی‌که راوی به توصیف شدت ناراحتی *آتش‌افروز* از رفتار *سوفی* می‌پردازد با جریان سیال ذهنی خاطره‌ای از رفتار دوران کودکی *آتش‌افروز* در ذهن او تداعی می‌شود که با گذشته‌نگری برون داستانی همراه است:

> *«گونه‌های آتش‌افروز سرخ شده بود و نفس‌نفس می‌زد. گُر گرفته بود و امکان داشت خانه را به آتش بکشد. بچه که بوده، از خانم مدیر مدرسه‌اش کتک می‌خورد و برای تلافی، کلاس درس را آتش می‌زند. این‌طور که می‌گویند زمستان بوده و توی کلاس‌ها بخاری نفتی گذاشته بودند. آتش‌افروز یک بطری نفت توی کیف مدرسه‌اش پنهان می‌کند. زنگ تفریح، وقتی کلاس خلوت بوده، آن را روی بخاری می‌ریزد و کبریت می‌کشد. آتش به میز و صندلی‌ها می‌رسد و نزدیک بوده تمام مدرسه خاکستر شود.» (همان: ۱۴۴)*

تکرار گذشته‌نگری برون داستانی و تداعی سوتلانا در روایت کارکرد تعلیلی برای کنش روانی و عاطفی راوی نسبت به *سوفی* دارد:

ت.۱ .۱۱) پس از ماجرای انداختن مرغ عشق در حوض آب *آقای «ر»* بداخلاق و عصبانی شده بود می‌خواست با *سوفی* حرف بزند. دست *سوفی* را گرفت و به اتاق دم‌دستی رفتند و در را بستند ... *سوفی* بداخلاق و عبوس آمد...

تا شام را روی میز گذاشتند، دندانش درد گرفت. آه و ناله‌اش بلند شد... . راست یا دروغ خدا می‌داند. نقطه ضعف پدرش را می‌شناخت و می‌دانست که این پدر ساده‌دل، تحمل ناخوشی و ناله او را ندارد. من یکی مطمئن بودم کلک می‌زند. یاد دوست کوچک افتادم و لجم گرفت. انگار گذشته تکرار می‌شد.

ت.۱ .۱۲) پرسش معلم فارسی از راوی برای دهمین بار درباره *آتش‌افروز* و *آقای «ر»* باز راوی را به‌سوی خاطرات قبل از انقلاب می‌برد. ارتباط نزدیک و قصد ازدواج *آتش‌افروز* با *آقای «ر»* و تلاشش برای رسیدن به او و مخالفت‌هایی که با او می‌شد با گذشته‌نگری همراه است که کارکرد تعلیقی و بیان وقایع را دارد:

«شب جمعه بود فیلم «هلن ترویا» را نشان می‌دادند و آتش‌افروز می‌خواست به هر قیمتی شده آن را ببیند. آن را با آقای «ر» ببیند. مادر که بیشتر وقت‌ها سکوت می‌کرد، از کوره دررفت. گفت: تو را چه به آقای «ر»؟ می‌خواهی بروی سینما، تنها برو. با مادرت برو. شرم و حیایی گفتند. هر چیزی اندازه دارد. آتش‌افروز سرخ و سفید شد زد به سیم آخر. گفت راستش را بخواهید، آقای «ر» تصمیم گرفته زن فرانسوی‌اش را طلاق بدهد و با من ازدواج کند من هم موافقم و شما هم حق دخالت ندارید. مادر گفت: تو غلط می‌کنی... . آبروریزی است. باید هر طور شده جلوی این کار را گرفت. پدر گفت: مردک الکی‌خوش. گوساله. سن پدر این دختر را دارد. زده به کله‌اش... . آتش‌افروز انگشتش را توی گوشش کرده بود و حرف خودش را تکرار می‌کرد... . صدای اعتراض و قیل‌وقال آتش‌افروز از دور می‌آمد؛ یعنی راست راستی عاشق آقای «ر» شده بود؟ یا بازی درمی‌آورد؟ سوفی پدرش را می‌کشت و آتش‌افروز را هم می‌کشت. من دیده بودم چطوری از حسادت سرخ و زرد می‌شود و گوشه ناخن هایش را می‌جود.» (همان: ۱۴۹)

ت.۱ .۱۳) معلم فارسی با دیدن کنجکاوی راوی تشویق می‌شود و می‌گوید:

«من از گذشته این آدم ها بی خبرم؛ اما شنیده ام زن فرانسوی اش مثل ماه بوده، عین هنر پیشه‌های سینما (اشتباه شنیده) پیرمرد را ول کرده و زن مرد فرانسوی شده است (خنده ام می‌گیرد) پیر مرد هم از لج او زن جوان گرفته است...؛ اما خودمانیم پول هایش کجا رفته؟ اموالش در ایران مصادره شده. قبول. می‌فهمم؛ اما پول‌های فرنگش چی شده؟... زن و مرد بگو و مگو می‌کردند. سر پول بود. سر زنی به اسم سوفی. بعد زنک چمدانش را بیرون کشید و شروع کرد به جمع کردن اسباب هایش... . می‌گفت چه غلطی کردم زن تو شدم برگرد برو پیش مادام فرنگی ات. خوب پول هایت را بالا کشیدند. خاک بر سر سوفی... .» (همان: ۱۵۰)

ت.۱ .۱۴) معلم فارسی که اسم سوفی برایش معما بوده، به جهت سئوال، اسم سوفی از دهنش در رفته که واکنش *آتش‌افروز* با گذشته نگری درونی توصیف می‌شود.

«نمی‌دانم سوفی چه کسی است؟ حتما پای زن دیگری در میان بوده. این سوفی به گمانم معشوقه پیرمرد بوده، نمی‌دانم خواستم از او بپرسم رویم نشد. یک بار اسم سوفی از دهنم در رفت. حالش بد شد. رنگش پرید شروع کرد به لرزیدن. دیدم دارد سکته می‌کند. هی گفت: تو از کجا می‌دانی؟ آمده بود به اینجا؟ تلفن زده؟ بدبخت نیمه جان شده بود... می‌خواست بداند من از کجا اسم سوفی را شنیده ام... .» (همان: ۱۵۱)

ت.۱ .۱۵) تصویر جدید از زندگی *آتش‌افروز* و فقر و بی پولی که از زبان معلم فارسی روایت می‌شود ذهن راوی را به دنبال علت و مقصر این بدبختی هدایت می‌کند که با گذشته نگری درون داستانی همراه است:

«معلم فارسی معتقد به سرنوشت است. می‌گوید همه این اتفاق ها از پیش ساخته و پرداخته شده و راه فراری نیست... . حق با اوست. همه معتقد بودند که تمام تقصیرها به گردن آتش‌افروزاست. گفتنش آسان بود؛ اما همه شریک جرم بودند. تقصیر ماری خانم بود می‌توانست جلوی این ماجرا را بگیرد؛ اما سکوت کرد با خوی و خصلت فرشته وارش لبخند زد و سر مردک ساده کلاه گذاشت... . تمام دار و ندار او را ضبط کرد و در را به سویش بست. از پدر که بپرسی، می‌گوید تقصیر مردک شلخته بی شعور بود... .» (همان: ۱۵۳)

ت.۱ .۱۶) توصیف وقایع یک ماه قبل از ازدواج *آقای «ر»* با آتش‌افروزو تلاش سوفی برای محدود کردن رابطه پدرش با *آتش‌افروز* با گذشته نگری درون داستانی همراه است:

«برگردیم به عقب، به یک ماه پیش از این اتفاق سوفی بیمار شده بود. دل دردهای عجیب می‌گرفت و از حال می‌رفت. با این دردها -واقعی یا غیر واقعی- پدرش را چهار چنگولی توی مشتش نگه‌داشته‌بود. رفت و آمد آقای «ر» به خانه ما کمتر شده بود. در نتیجه سروکله آتش‌افروز هم به ندرت پیدا می‌شد... . بعد چو افتاد که آتش‌افروزخیال عروسی با دکتری آمده از فرنگ را دارد. ... خبر عروسی آتش‌افروز به گوش سوفی هم رسید. باورش نشد...» (همان)

ت.۱ .۱۷) سفر راوی و خانواده اش به همراه سوفی و *آقای «ر»* در اواسط تابستان به دماوند، آمدن *آتش‌افروز* و خانواده‌اش به آنجا و قصد جان *آتش‌افروز*

کردن سوفی با انداختن عقرب در رختخواب او و توصیف کشمکش بین سوفی و آتش‌افروز با گذشته‌نگری درون‌داستانی همراه هست این گذشته نگری در حدود ده صفحه از روایت را دربرمی‌گیرد:

«وسط تابستان بود که همراه دایی ها و سایر افراد خانواده راهی دماوند شدیم. قرار شد سوفی و پدرش هم بیایند؛ و قرار شد آتش‌افروز و تانک و خانم چنار نیایند... قرار بود همه باهم برویم. آقای «ر» در آخرین لحظه، گفت کار مهمی برایش پیش آمده و روز بعد خواهدآمد... . دو روز بعد آقای «ر» از راه رسید... روز چهارم از دور سر و کله ماشینی پیدا شد. اول تانک و بعد خانم چنار و آخر سر آتش‌افروز از ماشین پیاده شدند. رنگ سوفی پرید و تند تند مژه زد... . سوفی کنار من می‌خوابید و با هرصدایی از جایش می‌پرید. نیمه شب بود سایه‌هایی توی باغ زیر درخت‌ها ایستاده-بودند... . ابرها جا بجا شدند و نور ماه صورت آتش‌افروز و آقای «ر» را روشن کرد. نقشه کشتن آتش‌افروز را سوفی پیشنهاد کرد... شیشه عقرب دست سوفی بود... مثل برق ملافه آتش‌افروز را کنار زد، عقرب را توی رختخواب او انداخت و برگشت... آتش‌افروز خسته بود درازکشید روی تختش... آتش‌افروز بلند شد و سوفی اخم کرد خانم چنار روی تخت او نشست من جیغی کوتاه کشیدم... داد زدم عقرب. یک عقرب زیر شماست... آتش‌افروز ول کن نبود. گفت سوفی می‌خواسته من را بکشد و عقرب را او توی رختخواب من انداخته... .» (همان: ۱۶۳-۱۵۵)

این گذشته‌نگری علاوه بر بیان وقایع و ایجاد کشمکش و تعلیق در داستان، کارکرد ایضاحی نسبت به کنش روانی سوفی بر آتش‌افروز دارد و تقویت کننده کنش انتقام جویانه سوفی در مراحل بعدی داستان است.

ت.۱ .۱۸) توصیف بردن نامه *آقای «ر»* به مادام سوفی توسط معلم فارسی با گذشته‌نگری درون‌داستانی همراه است:

«چند روز پیش بردمش پارک، زیر بغلش را گرفته‌بودم. پاهایش می-لرزید. دندان‌هایش به هم می‌خورد. دلم ریش شده‌بود. می‌خواست چیزی به من بگوید... خلاصه وقت برگشتن دست کرد توی جیبش و یک پاکت درآورد درش بسته‌بود... خواهش‌کرد تاکسی بگیرم به پول او، بروم و با دست خودم نامه ام را به مادام سوفی بدهم آدرس بیمارستان بود. اسم فامیل سوفی را ننوشته بود. فقط نوشته بود مادام سوفی... دیروز رفتم بیمارستان خانم دکتر گرفتار بود نامه را دادم و منتظر جوابش شدم... منشی اش نامه را پس آورد. گفت جواب نداد. پیداست دلش چرکین است قهر است.» (همان: ۱۶۶)

ت.۱ .۱۹) بـا رسـیدن نامـه‌ای از مـادر راوی کـه در آن از خـانم چنـار هـم نوشته‌بود که دچـار بیمـاری فراموشـی شـده و دزدی بـه سـراغش رفتـه کـه بـا گذشـته نگری بیرونی روایت می‌شود:

«خـانم چنـار نـازنین کـه نسـیان آورده و آتـش‌افـروز را بـه یـاد نـدارد... . چند وقت پیش، در خانـه اش بـاز بـوده، دزدی بـه سـراغش رفتـه دیـده پیـر زنـی تک و تنها وسط تخـت نشسـته و مـاتش بـرده است نـه چیـزی بـرای دزدیـدن در خانه بوده نه غذایی برای خـوردن. دلـش سـوخته و رفتـه بـرای خـانم تیمسـار نـان و پنیر خریده.» (همان: ۱۶۷-۱۶۶)

ت.۱ .۲۰) توصیف شـب عروسـی *آتش‌افـروز* کـه بـا گذشـته نگـری درونـی ذکـر می‌شود:

«خانم چنار را در شب عروسـی آتـش‌افـروز بـا آقـای «ر» بـه یـاد مـی‌آورم شکل درخت کریسمس شـده بـود لباسـش سـاتن سـبز بـود... یـک ظـرف شـیرینی و یک ظرف شـکلات بـه دسـت گرفتـه بـود و بـه مهمـان هـا تعـارف می‌کـرد... آن شـب آتـش‌افـروز از شـدت خوشـی تـوی اسـتخر افتـاد... آقـای «ر» هـم اختیـار عقلش رو از دست داده بود. پریـد تـوی اسـتخر و بـا آتـش‌افـروز دسـت بـه گـردن شد. مهمان‌هـا هـم بـه تقلیـد از آن‌هـا، پریدنـد تـوی آب. دو هـزار تـا بچـه، پشـت سـرآن‌ها جسـت زدنـد تـوی اسـتخر. همسـایه هـا، سـر دیـوار، انگشـت بـه دهـان مانده بودند.» (همان: ۱۶۸-۱۶۷)

ت.۱ .۲۱) راوی بـا تـداعی صـحنه‌ای از شـب عروسـی کـه *آقـای «ر»* گـردن‌بنـد زمرد به گردن آتش‌افـروز می‌انـدازد، بـا جریـان سـیال بـه توصـیف تخـیلات عجیـب و ترسناک خود می‌پردازد که با گذشته نگری (زمان ذهنی) همراه است:

«آقـای «ر» بـرای آتـش‌افـروز یـک گـردن بنـد زمـرد قـدیمی خریـده بـود، یک قلاده طلا با آویزهای سبز. خـدا می‌دانـد چقـدر قیمـت داشـت وقتـی آن را بـه گردن آتش‌افروز انداخت، سـکوت شـد. دهـان همـه بـاز مانـده بـود... . مـن دیـدم یا به نظرم رسید که آتش‌افـروز، مثـل یـک شـعله بـزرگ، وسـط چمـن هـا ایسـتاده و نفس‌های داغش را از دور برای سوفی می‌فرستد.» (همان: ۱۶۷)

ت.۱ .۲۲) راوی پـس از توصـیف عروسـی آتـش‌افـروزو *آقـای «ر»* پرسشـی را با این مضمون که «چطور شـد کـه ایـن عروسـی سـرگرفت؟» مطـرح می‌کنـد پاسـخ بـه این سوال از طرف راوی با گذشته نگری درون داستانی همراه است:

«چطـور شـد کـه ایـن عروسـی سـرگرفت؟ هـیچکس از قرارهـای پنهـانی و نامـه‌هایی کـه میـان عـروس و دامـاد رد و بـدل شـده بـود خبـر نداشـت... بعـد از

ماجرای عقرب و آن همه قیل و قال، آقای «ر» برای خواباندن غائله، دست سوفی را گرفت و به سرعت عازم فرنگ شد. سوفی چمدانش را با خوشحالی بست و با خودش فکر کرد پدرش را بلعیده و این سفر برای هیچکدام بازگشت نخواهد داشت. آتش‌افروز به ظاهر رفتن پدر و دختر را جشن گرفت... . دو ماه بعد خبر رسید که آقای «ر» و خانمش از هم جدا شدند... شایع شد سوفی بیمار است و درس و مدرسه را ول کرده و شب ها به خانه نمیاد... شش ماه گذشت آب ها از آسیاب افتاد... گفتند که آتش‌افروز به زودی عروس خواهد شد... هیچکس خبر نداشت که داماد مورد نظر مردک الکی خوش است.» (همان)

ت.۱ .۲۳) توصیف وقایع بعد از عروسی که با گذشته نگری درون‌داستانی همراه است.

«بعد از عروسی، نوبت مهمانی‌های پاگشا شد. بعد، سفرها و گردش ها و... آتش‌افروز آبستن شد و چه نازها که نمی‌کرد تیمسار دورش می‌گردید و خانم چنار قربان صدقه اش می‌رفت و آقای «ر» پاهایش رو می‌مالید. عروس و داماد از شدت خوشی در شرف انفجار بودند که زد و انقلاب شد. ورق برگشت. اول از همه تانک رو گرفتند و بلافاصله محاکمه و اعدام شد. آتش‌افروز بچه اش را از دست داد و اموال آقای «ر» را ابتدا توقیف و بعدها مصادره کردند. مردک الکی خوش تبدیل به پیرمرد بدبخت شد.» (همان: ۱۶۹)

ت.۱ .۲۴) توصیف مرگ *آقای «ر»* توسط معلم فارسی با گذشته نگری درون داستانی همراه است:

«آگهی فوت آقای «ر» را در روزنامه می‌خوانم. معلم فارسی با آه و افسوس از راه می‌رسد و برایم تعریف می‌کند که آتش‌افروز زار می‌زده. نمی‌گذاشته جسد پیرمرد را ببرند. خودش را از بالای پله ها روی جسد شوهرش پرتاب کرده و نزدیک بوده جسد و مأمور شهرداری باهم معلق شوند.» (همان: ۱۶۹)

ت.۱ .۲۵) تکرار عبارت پدر راوی درباره مادام ماری و سوفی در آخر داستان با گذشته نگری درون داستانی روایت می‌شود:

«حق با پدرم بود که می‌گفت: وای از آن روزی که فرشته ها تبدیل به گرگ شوند.» (همان)

به طور کلی، گذشته نگری به‌عنوان وجه غالب داستان، ابزار اصلی سبک روایی نویسنده به شمار می رود که در این بین گذشته نگری درونی، با مرور

ذهنیِ خاطرات شخصیت های اصلی، اغلب برای ترسیم روابط بین شخصیت ها و کُنشِ فردی و اجتماعی شان استفاده شده است.

ت. ۲) آینده نگری

سه مورد آینده نگری در داستان فرشته ها دیده می شود:

ت.۲ .۱) در بند زیر و در در عبارت *انگار پیش درآمدی بر اتفاق‌های بعدی بود*... نوعی براعت استهلال بر گفته‌های راوی است. چرا که طبق پیش بینی راوی این خواب پیش درآمد وقایع داستان هست:

«همه چیز با خواب عجیب من شروع شد. انگار پیش درآمدی بر اتفاق‌های بعدی بود – هشداری گنگ از انتهای تاریک خاطره ها.» (همان: ۱۱۰)

ت.۲ .۲) بیان «تانک (تیمسار بازنشسته) را اعدام کرده‌اند و دار و ندارش را مصادره کرده‌اند.» کارکرد گره افکنی در داستان دارد.

«چه خواب عجیبی بود. سال‌هاست که این آدم‌ها را ندیده‌ام و حالا، یک‌مرتبه، به خوابم آمده‌اند. حس می‌کنم آمدنشان بی‌دلیل نیست. انگار همین دور و بر هستند و از ته تاریکی نگاهم می‌کنند... می‌دانم که تانک (تیمسار بازنشسته) را اعدام کرده‌اند. اسمش و عکسش در روزنامه بود و دار و ندارش را مصادره کرده‌اند. دانشی درونی به من می‌گوید که به زودی خبری از آن‌ها به من خواهد رسید.» (همان: ۱۲۹)

ت.۲ .۳) این پیش بینی سرنوشت مربوط به شخصیت اصلی داستان هست و کارکرد تعلیقی دارد.

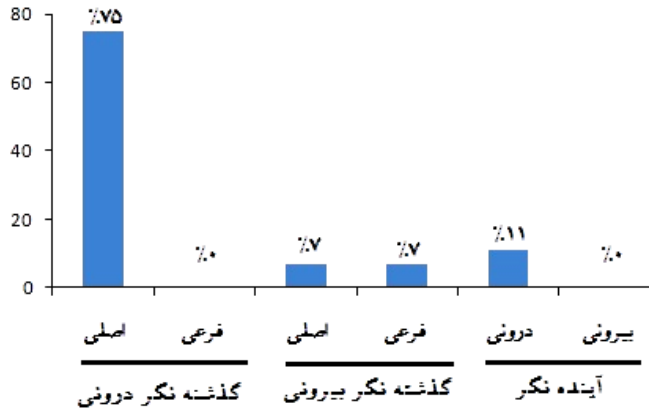
«آتش‌افروز مطمئن بود که شوهرآینده‌اش در کافه آلمانی فروشگاه فردوسی منتظر اوست و چهار چشمی به مردهای اطراف نگاه می‌کرد. از کجا می‌دانست حس ششم داشت یا بازی سرنوشت بود؟» (همان: ۱۰۷)

نتایج زمان پریشی‌های روایت در جدول و شکل (۱) بیانگر این است که از مجموع بیست و هشت مورد زمان پریشی، گذشته نگری درونی اصلی به دلیل تداعی خاطرات و بیان وقایع با بیست و یک مورد فراوانی (۷۵٪) شیوه غالب

کاربرد زمان در داستان فرشته ها است که کارکرد تعلیقی، ایضاحی در بیان وقایع، شخصیت پردازی، رمز گشایی و پرکردن خلأهای داستانی در روایت دارد. از گذشته نگری بیرونی اصلی با دو مورد فراوانی (۷٪) در معرفی شخصیت‌های اصلی با اغراضی چون شخصیت پردازی و تعلیل کنش شخصیت استفاده شده است و از گذشته نگری بیرونی فرعی با دو مورد فراوانی (۷٪) به دلیل تداعی تشابه در حادثه پله برقی و رفتار مشابه *سوفی* با سوتلانا استفاده شده است که به ترتیب کارکرد تعلیقی و ایضاحی در کنش عاطفی راوی به رفتار مشابه *سوفی* با سوتلانا دارد. چون روایت به نوعی مرور خاطرات دوران گذشته راوی است؛ زمان کاملاً ذهنی است و بخش قابل توجهی از داستان به صورت جریان سیال ذهن و مرور خاطرات گذشته نویسنده روایت می‌شود؛ و از زمان‌پریشی آینده‌نگر با سه مورد (۱۱٪) با کارکرد تعلیقی و گره‌افکنی استفاده شده‌است

جدول ۱. فراوانی و درصد زمان پریشی در روایت فرشته‌ها

زمان پریشی					
آینده نگر	گذشته نگر				انحراف
	برونی		درونی		
	اصلی	فرعی	اصلی	فرعی	
۳	۲	۲	۲۱	–	فراوانی
%۱۱	%۷	%۷	%۷۵	–	درصد



شکل ۱. نمودار نظم

نتیجه گیری

گلی ترقی از زمان به‌عنوان ابزاری برای برهم زدن توالی خطی داستان بهره می‌برد و خواننده را در فضایی غیر قطعی، در لحظه و زمانی که ماجراهای داستان‌هایش اتفاق می‌افتند، قرار می‌دهد و به این منظور از زمان حال در داستان خود به سهولت بهره می‌جوید. شیوه روایت از روال خطی زمان تبعیت نمی‌کند و از انواع زمان پریشی، گذشته‌نگری درونی و بیرونی بهره برده است. یکی از شیوه‌های روایی او تغییر کانون روایت است که با درهم آمیزی دو کانون روایت (راوی و معلم زبان فارسی) به روایتی مدرن دست می‌یابد. نتایج زمان‌پریشی‌های روایت در جدول و شکل (۱) بیانگر این است که از مجموع بیست و هشت مورد زمان‌پریشی، گذشته‌نگری درونی اصلی به دلیل تداعی خاطرات و بیان وقایع با بیست و یک مورد فراوانی (۷۵٪) شیوه غالب کاربرد زمان در داستان فرشته ها است که کارکرد تعلیقی، ایضاحی در بیان وقایع، شخصیت پردازی، رمز گشایی و پرکردن خلأهای داستانی در روایت دارد. از گذشته‌نگری بیرونی اصلی با دو مورد فراوانی (۷٪) در معرفی شخصیت‌های اصلی با اغراضی چون شخصیت‌پردازی و تعلیل کنش شخصیت استفاده شده‌است و از گذشته‌نگری بیرونی فرعی با دو مورد فراوانی (۷٪) به دلیل تداعی تشابه در حادثه‌ی پله برقی و رفتار مشابه سوفی با

سوتلانا استفاده شده‌است که به ترتیب کارکرد تعلیقی و ایضاحی در کنش عاطفی راوی به رفتار مشابه *سوفی* با سوتلانا دارد. چون روایت به نوعی مرور خاطرات دوران گذشته راوی است؛ زمان کاملاً ذهنی است و بخش قابل توجهی از داستان به صورت جریان سیال ذهن و مرور خاطرات گذشته نویسنده روایت می‌شود. از زمان پریشی آینده‌نگر با سه مورد (۱۱٪) با کارکرد تعلیقی و گره‌افکنی استفاده شده‌است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستورزبان داستان*. اصفهان: فردا.
۲. ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). *داستان- تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان.
۳. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۳). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افزار.
۴. پاینده، حسین. (۱۳۹۱). *داستان کوتاه در ایران، داستان‌های مدرن*. جلد اول، تهران: نیلوفر
۵. ترقی، گلی. (۱۳۸۳). *خاطره‌های پراکنده (مجموعه‌ی قصه)*. تهران: نیلوفر.
۶. تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه‌ی محمد نبوی. تهران: آگاه.
۷. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه-زبان شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۸. خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*. تهران: ثالث.
۹. ریکور، پل (۱۳۸۳)، *زمان و حکایت*. ترجمه مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
۱۰. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. . تهران: نشر نیلوفر.
۱۱. لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک فرجام. . تهران: مینوی خرد.
۱۲. مارتین، والاس. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس.
۱۳. مندنی پور، شهریار. (۱۳۸۳). *ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و برگه‌های داستان نو)*. تهران: ققنوس.

ب) مقالات

۱۴. حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). «*درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های¬ دردار هوشنگ گلشیری.*» پژوهش‌های زبان‌های خارجی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۵۱. شماره مسلسل ۲۰۸.

۱۵. Genette, Gerard. (۱۹۸۰) Narrative Discourse. Trans. Jane E. lewin. Ithaca: Cornell University Press.