

بررسی مؤلفه‌ی زمان در *اتوبوس شمیران* بر اساس دیدگاه ژرار ژنت

رؤیا جدی تازه‌کند*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

پروانه عادل‌زاده**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

کامران پاشایی فخری***

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۱)

چکیده

اتوبوس شمیران اولین روایت از مجموعه داستان *خاطره‌های پراکنده* اثر گلی ترقی است که با بهره‌گیری از گونه‌ی روایی *خاطره* - داستان به‌خوبی از تکنیک زمان روایی استفاده کرده‌است. زمان، عامل مهمی است که ساختار روایت را شکل می‌دهد و بدون آن روایت هرگز وجود نخواهد داشت. زمان در روایت‌شناسی عمدتاً در سه بخش نظم، تداوم و بسامد بررسی می‌شود و ژرار ژنت از بزرگترین نظریه‌پردازان در زمینه «زمان در روایت» است که به‌طور کامل به این جنبه‌ها پرداخته‌است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی مؤلفه‌ی زمان و نقش آن در شکل‌گیری روایت در داستان کوتاه *اتوبوس شمیران* از منظر ژرار ژنت می‌پردازد. بر اساس نتایج این پژوهش، ترقی با درهم‌شکستن روال خطی زمان، از انواع زمان‌پریشی گذشته‌نگر درونی و بیرونی بهره برده‌است. گذشته‌نگری‌های درونی به دلیل تداعی، شیوه‌ی غالب کاربرد زمان در *اتوبوس شمیران* است. از گذشته‌نگری بیرونی در دو مورد استفاده شده که با اغراضی چون تعلیل کنش شخصیت و نوستالژی خاطرات گذشته همراه است. در بحث تداوم، از عنصر درنگ توصیفی، حذف، تلخیص و نمایش به‌فراخور اهمیت موضوع استفاده می‌کند. در ابتدای داستان، به دلیل توجه نویسنده به درنگ توصیفی، و شرح وقایع با جزئیات بیشتر، شتاب روایت، منفی است. در اواخر داستان، حوادث بی‌اهمیت حذف شده، روایت شتاب مثبتی به خود گرفته‌است. بسامد غالب در این داستان، بسامد مفرد است و از بسامد مکرر برای تأکید معنی‌دار در درون‌مایه‌ی داستان استفاده شده‌است.

واژگان کلیدی: روایت، گلی ترقی، *اتوبوس شمیران*، زمان، ژنت.

* E-mail: royajedi1@gmail.com

** E-mail: adelzadehparvaneh@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

*** E-mail: pashaei@iau.ac.ir

مقدمه

«روایت مجموعه‌ای از حوادث با نظم خاص است و دیباچه، میانه و پایان‌بندی مشخصی دارد» (بنت و روپل، ۱۳۸۷: ۶۷). در روایت‌شناسی، توالی، نظم و ترتیب ارائه رخداد‌های جهان داستانی، با عنوان مؤلفه‌ی زمان داستان مطرح می‌شود. در واقع، «گذر زمان مثل هر چیز دیگر می‌تواند در متنی روایی نمود یابد، ولی عنصر زمان نه فقط درون‌مایه‌ی مکرر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم به شمار می‌آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲).

«دو نوع زمان‌مندی در تحلیل‌های روایی مطرح می‌شود: یکی زمان‌مندی دنیای بازنموده‌ی داستانی و دیگری زمان‌مندی سخن بازنموده‌ی آن. این تفاوت میان ترتیب رخدادها و ترتیب کلام آشکار است، اما به‌رغم این آشکارگی، ورود این تفاوت به ساحت نظریه‌ی ادبی هنگامی پذیرفته شد که فرمالیست‌های روسی، از آن به عنوان یکی از شاخص‌های اساسی برای تقابل گذاردن میان حکایت (ترتیب رخدادها) و متن حکایت (ترتیب سخن) بهره جستند» (تودورف، ۱۳۹۲: ۵۸).

یکی از وجوه بررسی‌های روایی، بررسی و تحلیل عنصر زمان در آثار روایی است. تولان عقیده دارد که «عنصر زمان در متن، مفهومی ساختاردهنده 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 مؤلفه‌ی زمان بر اساس آرای ژنت، به ارتباط میان زمان گاه‌شمارانه در سطح داستان و زمان سطح متن مربوط است. زمان داستان، رابطه‌ی گاه‌شمارانه‌ی میان حوادث داستان است، به گونه‌ای که در اصل رخ داده‌است و زمان متن به چگونگی جایگزین کردن این حوادث در متن ارتباط دارد (ر.ک؛ حرّی، ۱۳۸۷: ۹۷).

زمان در روایت‌شناسی عمدتاً در سه بخش نظم، تداوم و بسامد بررسی می‌شود. تا پیش از ژنت، هیچ‌کس به طور کامل به این جنبه‌های سه‌گانه نپرداخته بود. در روایت‌شناسی او، این سه مفهوم به طور کامل بررسی، و بیانی جامع از آن‌ها ارائه شده‌است. در این مقاله، پس از ارائه توضیحاتی درباره‌ی هر یک از جنبه‌های زمان روایی از دیدگاه ژنت، رویکرد روایی به کار رفته در داستان کوتاه *توبوس شمیران* را از کتاب *خاطره‌های پراکنده* بررسی می‌کنیم.

در میان آثار داستان‌نویسان معاصر، آثار ترقی‌ی این قابلیت را دارد که از نظر ساختاری به عنوان یک اثر روایی بررسی می‌شود. کتاب *خاطره‌های پراکنده*، مجموعه‌ی هشت داستان است که *توبوس شمیران* از نظر عنصر زمان از قابلیت بیشتری نسبت به دیگر داستان‌ها برخوردار است و به دلیل نبود پژوهشی مستقل در این زمینه ضرورت دارد تا درباره‌ی زمان در آثار ترقی تحقیقات مستقل و مستندی صورت گیرد.

پیشینه پژوهش

در سده‌ی اخیر، در کشورهای چون فرانسه، آمریکا، انگلیس و... توجه ویژه‌ای به روایت‌شناسی شده است و علی‌رغم سابقه‌ی اندک پژوهش‌های روایت‌شناختی در ایران، امروزه حجم عمده‌ای از پژوهش‌های ادبی به بررسی‌های روایی اختصاص یافته است. البته در چند سال اخیر با وجود ترجمه‌ی منابع انگلیسی، فرانسوی و... درباره‌ی روایت‌شناسی و نظریات آن هنوز بسیاری از منابع در این زمینه ترجمه نشده‌اند و در دسترس ما قرار ندارند. در زمینه‌ی روایت و نظریات آن، از جمله نظریه‌ی ژنت، ترجمه‌ی آثاری به فارسی چون *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت اثر مایکل تولان، بوطیقای ساختارگرا اثر تزوتان تودوروف*، *نظریه‌های روایت از مارتین والاس، روایت داستانی: بوطیقای معاصر از ریمون کنان* ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی و آثاری دیگر از این قبیل وجود دارد که در پژوهش‌های محققان در روایت‌شناسی تأثیر زیادی داشته است.

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

از مقاله‌هایی که با بهره‌گیری از نظریه‌ی ژنت به بررسی زمان در آثار داستانی پرداخته‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی تداوم زمان در منظومه‌ی آرش کمانگیر» از خدابخش اسداللهی، «بی‌نظمی زمانی در خسرو و شیرین نظامی» از تقی پورنامداریان و هیوا حسن‌پور، «رابطه‌ی زمان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت» از قاسمی‌پور و «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر روایت اعرابی درویش در مثنوی» از غلامحسین زاده.

شیوه پژوهش بر اساس منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. پس از ذکر مقدمه‌ای در باب زمان روایی و نظریه روایی ژرار ژنت، پیشینه تحقیق و روش آن ارائه شده است و زمان روایی در داستان/توبوس شمیران براساس نظریه ژنت تحلیل، و در پایان، بر اساس داده‌های به دست آمده نتیجه‌گیری شده است. از آنجا که هدف این پژوهش، بررسی ساختار زمان روایت است، تلاش شده تا ضمن تحلیل زمانمندی روایت و چگونگی کاربرد عنصر زمان، به دلایل زمان پریشی، شتاب روایت و تأثیر آن بر داستان پرداخته شود.

۱. نظریه روایت ژنت

ژرار ژنت یکی از روایت‌شناسان 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 «نظم و ترتیب»، «تداوم روایت» و «تکرار یا بسامد» است.

۱-۱. نظم و ترتیب

نظم به رابطه میان توالی وقوع رویدادها در داستان و ترتیب بازگویی آنها در متن دلالت دارد. نظم و توالی زمان مستقیم، خود نوعی از ترتیب است. «شیوه ارائه ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های مثلاً یک رمان (طرح اولیه / Fibula در نزد فرمالیست‌ها) در یک داستان عینی (طرح روایی / Syuzhet) است» (برتنس، ۱۳۸۷: ۸۷). ژنت ناهماهنگی در ترتیب و نظم رویدادها در گفتمان روایی را با ترتیب و نظم همان رویدادها در داستان، «زمان پریشی» می‌نامد (Genette, 1980: 23)؛ به عبارت دیگر، وی «هر گونه انحراف در ترتیب ارائه وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوع آنها در داستان، نابهنگامی یا زمان پریشی می‌داند» (تولان، ۱۳۸۳: ۷۹). او زمان پریشی را در درون متن مطالعه می‌کند. زمان پریشی‌ها دو گونه‌اند: گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها.

۱-۱-۱. زمان پریشی گذشته‌نگر

این نوع زمان پریشی، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادها سپری شده متن است؛ گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. اگر رخدادها «الف»، «ب» و

«ج» در متن به ترتیب «ب»، «ج» و «الف» قرار گیرند، گذشته‌نگر خواهند بود (ر.ک؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۶). گذشته‌نگرها سه نوع هستند: گذشته‌نگر بیرونی، درونی و مرکب یا مختلط. «گذشته‌نگر بیرونی» گذشته‌ای را فرا یاد می‌آورند که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده‌است و دوره زمانی پیش از رویدادهای اصلی را در بر می‌گیرد، شبیه زمانی که یک روایت اطلاعات پیش‌زمینه‌ای ارائه کند. «گذشته‌نگر درونی» گذشته‌ای را در یاد زنده می‌کند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده‌است. اما یا به طور پس‌نگرانه تکرار یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل شده‌اند. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر در بر می‌گیرد، 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 (ر.ک؛ همان: ۶۵-۶۷).

۱-۱-۲. زمان پریشی آینده‌نگر

روایت رخداد داستان پیش از نقل رخداد‌های اولیه است؛ گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند. اگر رخداد‌های «الف»، «ب» و «ج» در متن به ترتیب «ج»، «الف» و «ب» پشت سر هم قرار گیرند، آنگاه رخداد «ج» آینده‌نگر خواهد بود (ر.ک؛ همان: ۶۶). «پیش‌نگاه از پس‌نگاه نادرتر است و اغلب در روایت اول شخص دیده می‌شود» (لوتنه، ۱۳۸۶: ۷۵). این نوع زمان پریشی باعث کم شدن یا از بین رفتن تعلیق می‌شود، بدین علت که «تقدم شرایط و موقعیت‌های آینده را خیلی پیش از آن که 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 مورد نظر در متن اشاره کنند (همانند داستانی)، یا به شخصیت، رخداد و خط داستانی دیگر (متفاوت داستانی). همچنین، آینده‌نگرها می‌توانند دوره‌ای و رای پایان اولین روایت را در بر گیرند (بیرونی)، یا دوره‌ای مقدم بر اولین روایت در آن آغاز شده‌است (درونی)، یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکب) (ر.ک؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۹).

۲-۱. تداوم / دیرش

دومین مقوله از مقوله‌های زمان روایت در نظریه ژنت، استمرار زمان و تداوم است که گستره زمانی روی دادن واقعی حوادث را نسبت به حجم متن اختصاص یافته به ارائه همان رویداد می‌سنجد. ژنت در بحث تداوم، راهکار فرامتنی را در پیش می‌گیرد. در این راهکار، ضرب آهنگ متن در هر نقطه خاص نسبت به ضرب آهنگی دیگر در همان روایت سنجیده می‌شود. بنابراین، آن ضرب آهنگ به عنوان نسبت میان تداوم مشخص داستان و حجم متن اختصاص یافته به نقل آن در نظر گرفته می‌شود. بر این اساس، معیار شتاب مثبت و شتاب منفی در تداوم نیز تعریف می‌شوند. این شتاب‌ها به واسطه فرم‌های تداوم، همچون پرش‌های حجمی-زمانی، حذف، مکث توصیفی (متن بدون تداوم داستان)، تلخیص و یا صحنه صورت می‌گیرد (ر.ک؛ تولان، ۱۳۸۳: ۶۱-۶۲). بنابراین، «استمرار به رابطه مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت زمانی می‌پردازد که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود. روایت برای دوری گزیدن از پیامدهای فاجعه‌آمیز، نظیر فیلم‌هایی به بلندی یک روز، باید بر سرعت وقایع بیفزاید. برابری درازای زمان رخداد و روایت، برحسب اتفاق می‌تواند تأثیری ناخواسته و چشمگیر بیافریند» (برتس، ۱۳۸۷: ۸۸). مراد از ثبات تداوم و شتاب مثبت، نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است. اختصاص تکه‌ای کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص تکه‌ای بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان، «شتاب منفی» نام دارد. همچنین، سرعت حداکثر را «حذف» و سرعت حداقل را «مکث توصیفی» می‌نامند. به لحاظ نظری، میان شتاب مثبت و شتاب منفی، بی‌نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته است. اما در عمل، تمام این پویایی بنا بر قرارداد به دو پویایی تقلیل می‌یابد: تلخیص و صحنه نمایش (ر.ک؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳). ژنت مقیاس تداوم داستان را دقیقه، ساعت، روز، ماه، سال و مقیاس تداوم متن را سطر و صفحه قرار می‌دهد (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۷۸: ۲۱۶). ژنت انتخاب ایستایی و حرکت روایت را در چهار نوع سرعت روایت زیر بررسی می‌کند:

۱-۲-۱. حذف

زمان روایت، صفر و زمان داستان، در جریان است؛ سرعت حداکثر. حذف در بخش تداوم به صورت مستقیم با خلاء اطلاعاتی در ارتباط است.

۱-۲-۲. مکث توصیفی

زمان داستان، متوقف، اما زمان روایت در جریان است؛ حداقل سرعت. توصیف کارآمدترین ابزار نویسنده برای شخصیت‌پردازی و بیان چگونگی روی دادن رخدادهاست. این عنصر به جهان داستان، بُعد و فضا می‌بخشد و آن را زنده، واقعی و باورپذیر می‌سازد. بسیاری از ادب‌پژوهان، توصیف را بخشی از نقل و نمایش می‌دانند و برخی دیگر، آن را مقوله‌ای جداگانه می‌شمارند. به هر روی، توصیف عنصر ساکن در روایت است (ر.ک؛ بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۱۱۵-۱۱۶). در توصیف، زمان سخن صرف توصیف یا تفسیر می‌شود. زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و به واقع، کنشی صورت نمی‌گیرد (ر.ک؛ قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶)، به طوری که گمان می‌رود زمان روایت از حرکت ایستاده است.

۱-۲-۳. تلخیص یا چکیده

فشرده‌گی زمان در این بخش می‌گنجد و زمان روایت از زمان داستان، کوتاه‌تر است.

۱-۲-۴. صحنه‌نمایش

زمان روایت و داستان یکسان است. در داستان‌هایی که گفتگو اساس داستان است، حائلی میان زمان داستان و زمان روایت قرار نمی‌گیرد و این دو زمان برابر می‌شوند و مخاطب، بی‌واسطه به سرعت روایت پی می‌برد. دیالوگ، ناب‌ترین شکل صحنه‌نمایشی به حساب می‌آید (ر.ک؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۵).

۱-۳. تکرار یا بسامد

سومین رابطه بین ترتیب زمانی و ترتیب روایی، تکرار است. ژنت برای تشریح رابطه بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد عملاً روایت می‌شود، از تکرار استفاده کرد (ر.ک؛ برتنس، ۱۳۸۳: ۸۸). تکرار، جزء زمانی مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطه بین اینکه یک رخداد چند بار در داستان تکرار می‌شود و تعداد روایت شدن آن در متن. بنابراین، بسامد به تکرار ربط

دارد که مفهوم مهمی در روایت است (ر.ک؛ لوتی، ۱۳۸۶: ۸۰). پس بسامد مشمول تکرار می‌شود و تکرار بر ساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات پدید می‌آید. تکرار روابط میان رخداد‌های داستان و روایت آن‌ها در متن در مقام برساخت‌های ذهنی، به یکی از شکل‌های زیر ظاهر می‌شود:

۱-۳-۱. بسامد مفرد یا تک‌محور

بسامد مفرد، یعنی یک بار گفتن آنچه یک بار در داستان اتفاق افتاده است. بسامد مفرد یا تک‌محور مرسوم‌ترین نوع روایت است (ر.ک؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹).

۱-۳-۲. بسامد مکرر

نقل n دفعه چیزی است که یک بار اتفاق افتاده است (ر.ک؛ همان)؛ یعنی واقعه‌ای که یک بار روی داده است، چند بار روایت می‌شود. این روش یکی از شیوه‌های روایی مهم در ادبیات مدرن است.

۱-۳-۳. بسامد بازگو

نقل یک بار آنچه n بار اتفاق افتاده است (ر.ک؛ همان)؛ یعنی آنچه چند بار رخ داده است، یک بار روایت می‌شود.

۲. خلاصه داستان اتوبوس شمیران

اتوبوس شمیران اولین روایت از مجموعه داستان *خاطره‌های پراکنده* است. روایت، تداعی خاطرات گذشته، عشق و تنهایی است. همچنین، طبقات اجتماعی و فاصله طبقاتی در بین افراد جامعه از موضوعات اصلی این روایت هستند.

راوی، زنی است که به همراه دخترش منتظر اتوبوس هستند. با دیدن «اتوبوس خط هفتاد» و «ریزش برف» روزهای کودکی در ذهنش تداعی می‌شود. ریزش شدید برف، راوی را به یاد دوران کودکی او می‌اندازد که به سبب برف شدید مدرسه‌ها تعطیل می‌شد و همه فامیل در خانه آن‌ها جمع می‌شدند و خاطرات شیرینی داشتند که راوی با حسرت از

آن دوران یاد می‌کند و دیدن اتوبوس، او را به یاد «اتوبوس عزیز آقا» می‌اندازد که راننده دوران مدرسه او (راوی) بود. راوی از عزیز آقا خوشش می‌آید و با اینکه هم‌سن پدرش است، او را دوست دارد و به سبب علاقه زیادی که به عزیز آقا پیدا می‌کند، با خودش عهد می‌بندد که سوار هیچ اتوبوسی جز اتوبوس عزیز آقا نشود! همیشه و در هر حال به او فکر می‌کند. تمام این نگرانی‌هایش را در دلش نگه می‌دارد و مهربانی عزیز آقا را به گونه عشق کودکی در ذهنش گنجانده است. راوی مثل همیشه فقط سوار اتوبوس عزیز آقا می‌شود، اما در راه به دلیل ریزش برف، راه‌ها بسته می‌شود که باعث می‌شود راوی سرمای سختی بخورد و در خانه بماند و هفته‌ها مدرسه نرود. راوی در این دوران فقط به عزیز آقا فکر می‌کند و به سبب نرفتن به مدرسه و ندیدن عزیز آقا حالش روز به روز بدتر می‌شود. تا اینکه عزیز آقا یک روز به ملاقاتش می‌آید که با برخورد بسیار تند و عصبانی مادر راوی مواجه می‌شود که او را به خانه راه نمی‌دهد و از اینکه یک راننده اتوبوس جرأت کرده به ملاقات دخترش بیاید، بسیار عصبانی می‌شود. اما راوی تا متوجه می‌شود عزیز آقا به ملاقاتش آمده، از رختخواب بلند می‌شود، کنار پنجره او را می‌بیند که هر دو از دیدن هم خوشحال می‌شوند و راوی با دیدن عزیز آقا حالش خوب می‌شود.

۱-۲. نظم

روایت پردازی اتوبوس شمیران با کاربرد گذشته‌نگر و در نتیجه، خروج از سیر خطی رویدادها از سوی نویسنده صورت گرفته است که در آن، نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و بدین ترتیب، حادثه‌ای که قبلاً رخ داده است، بعداً روایت می‌شود. در این روایت، راوی در حین زمان حال به گذشته برمی‌گردد و یاد خاطره‌ای از دوران کودکی می‌افتد و دوباره به زمان حال برمی‌گردد. در واقع، «این داستان ساختاری نو دارد و تداعی در آن به نحو بارزی مؤثر است. حال و گذشته درهم می‌آمیزد و عرف زمان را درهم می‌ریزد» (دهباشی و کریمی، ۱۳۸۲: ۳۲۸). در ابتدای داستان، زمان، حال است و با برف و اتوبوس تداعی خاطرات صورت می‌گیرد و بازگشت به گذشته داریم.

در ابتدای داستان، راوی با دیدن برف و اتوبوس خط هفتاد، یاد دوران کودکی خود می‌افتد و آن خاطرات را تا پایان روایت خود تعریف می‌کند و دوباره در پایان داستان به زمان خود برمی‌گردد. فرم روایت، دایره‌وار است؛ حال، گذشته، حال.

شروع داستان با زمان حال:

«برفی ناگهانی شروع شده. فضا لبریز از غباری شفاف است و سکوتی خوب جای هیاهوی روزانه شهر را گرفته است. همه جا سفید است و آرام» (ترقی، ۱۳۸۳: ۲).

زمان گذشته با تداعی زمستان‌های پربرف تهران:

«به زمستان‌های تهران فکر می‌کنم، روزهای کودکی، ریزش برف که شروع می‌شد، تمامی نداشت. شنبه، یکشنبه، دوشنبه، روزها را می‌شمردم. سه‌شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه برف می‌آمد؛ ده سانتی متر، بیست سانتی متر، نیم متر تا جایی که درها یخ می‌زد و مدرسه برای یک هفته تعطیل می‌شد» (همان: ۳).

این گذشته‌نگری به دلیل تداعی صورت گرفته است و بارش برف سنگین در پاریس، زمستان‌های تهران را به یاد راوی آورده است. دلیل این امر را شاید بتوان حس نوستالژیک گذشته عنوان کرد که در اثر آن، روزهای کودکی در ذهنش تداعی می‌شود.

پس از توصیف تعطیلی مدارس، دوباره به زمان حال برمی‌گردد و با توصیف بی‌قراری دخترش که منتظر آمدن اتوبوس خط هفتاد است، به یاد عزیزآقا راننده اتوبوس شمیران می‌افتد.

زمان حال

«امشب هم از تماشای برف، مثل زمانی که بچه بودم، ذوق زده و خوشحالم. دخترم هیجان زده است، دور خودش می‌چرخد... بی‌تابی او مرا یاد تپش قلب‌های کوچکم می‌اندازد. وقتی هر غروب بعد از مدرسه با نگرانی چشم به انتهای خیابان می‌دوختم و در انتظار دیدن دوستم عزیزآقا، دقیقه‌شماری می‌کردم» (همان: ۵).

دیدن اتوبوس او را به یاد اتوبوس عزیزآقا می‌اندازد که راننده اتوبوس دوران مدرسه او (راوی) بود که با گذشته‌نگری همراه است. کل داستان از لحظه انتظار اتوبوس تا سرماخوردگی شدید راوی و رفتن به پاریس برای درمان، با گذشته‌نگری درونی روایت می‌شود: «حس می‌کنم پاهایم از زمین کنده شده است و در فضا شناورم. انگار در حبابی از شیشه هستم و نفسی پنهانی مرا در زمان به عقب می‌برد. نگاه می‌کنم. ده سال دارم. سر

چهارراه نزدیک مدرسه، منتظر اتوبوس شمیران هستم» (همان: ۵). این گذشته‌نگری همراه با بازگویی وقایع داستان است.

توصیف راوی درباره «حسن آقا» که آشپز و خدمتکار خانه است، با گذشته‌نگری همراه است:

«تا مدرسه فیروزکوهی، اگر با اتوبوس برویم، بیشتر از یک ساعت در راهیم. برادرم بزرگتر است و اجازه دارد تنها برود و بیاید. اما من باید دستم را به حسن آقا بدهم و بدون اجازه او قدم هم برندارم. این دستور مادر است، ولی من هر کار دلم بخواهد، می‌کنم و اگر حسن آقا کلمه‌ای به مادر بگوید، پوستش را می‌کنم، چون می‌دانم کلید انبار بالا که گم شده بود، توی آستر کت اوست و می‌دانم وقتی مادر نیست، مشت مشت عدس و برنج و لوبیا از توی گونی‌ها می‌دزدد و همه را توی جعبه‌ای پشت مستراح ته باغ می‌گذارد و روز مرخصی‌اش می‌برد. برای همین است که ما کاری به کار هم نداریم و زورمان مساوی است» (همان: ۶).

این گذشته‌نگری به دلیل اینکه به رخدادی در گذشته‌ای (پنهان کردن کلید انبار بالا در آستر کت خود) اشاره دارد که بیرون از زمان اولین روایت داستان رخ داده، از نوع گذشته‌نگر بیرونی است. این گذشته‌نگری برون‌داستانی، در حکم فضاسازی برای معرفی شخصیت حسن آقا و تعلیل و توجیهی برای سرپیچی راوی از نظارت حسن آقا است.

در اواسط روایت، وقتی راوی مریض و در بستر بیماری است، نگران رفوزه شدن و منتظر تابستان است و با گفتن «تابستان» به یاد خاطرات تابستان‌های گذشته می‌افتد و آن را توصیف می‌کند که با گذشته‌نگری همراه است. با تداعی تابستان، دوباره ذهن راوی به یاد تابستان‌های گذشته می‌افتد که همه در خانه آن‌ها جمع می‌شدند و خاطرات آن زمان را بیان می‌کند و این، گذشته‌نگری بیرونی می‌شود؛ یعنی زمانی که به روایت وقایع بیماری و بستری شدنش که در گذشته اتفاق افتاده، می‌پردازد، با تداعی تابستان به یاد خاطرات گذشته و جمع شدن همه فامیل در خانه خود می‌افتد:

«امسال رفوزه خواهم شد. گریه می‌کنم و خاله آذر می‌گوید که هیچ چیز مهم‌تر از سلامتی نیست. کاش تابستان زودتر می‌رسید و درخت گیلاس بزرگ و میوه می‌داد. تابستان‌ها خانه ما شلوغ‌تر از همیشه می‌شود. خانواده ما یک قبیله بزرگ است... روزهای

جمعه، این قبیله در خانه ما نهار می خورد و مادر نصف بیشتر مهمان‌ها را نگاه می دارد. همگی دسته جمعی توی باغ روی ایوان می خوابیم...» (همان: ۱۶).

از شگردهای دیگر این روایت، استفاده از جریان سیال ذهن است. راوی همان طور که به گذشته برمی گردد، گاهی زمان و مکان تغییر می کنند؛ یعنی با تداعی شدن یک خاطره یا چیزی، ذهن راوی آشفته می شود و در خلال آن، بدون اینکه مرجعی برای حرف‌هایش داشته باشد، به توضیح می پردازد؛ مثلاً راوی درون اتوبوس است و از سرما یخ زده، با دیدن لبخند عزیزآقا، به یاد حرف‌های شاگردها می افتد که می گفتند دندان‌های عزیزآقا طلاست و آنگاه یاد حرف‌های مادرش می افتد و دوباره به اتوبوس و سرمای آن برمی گردد:

«اتوبوس دیگر حرکت نمی کند. راه‌بندان است. سرما جای همه چیز را گرفته است. نُک پنجه‌هایم گزگز می کند و پاهایم را حس نمی کنم!... دست خودم نیست. عزیزآقا با انگشت‌های زبرش گونه‌هایم را خشک می کند و با دهان بسته می خندد. شاگردهایی که او را می شناسند، می گویند تمام دندان‌هایش طلاست. باور نمی کنم. از مادر می پرسم. او هم نمی داند و عزیزآقا را نمی شناسد. اما پرسش مرا هم دوست ندارد و عصبانی تهدیدم می کند که اگر به راننده‌های اتوبوس نگاه کنم، یا با آن‌ها حرف بزنم، پوستم را خواهد کند!... عزیزآقا از دست برف و راه‌بندان کلافه است» (همان: ۱۴).

سفر خیالی به اعماق تاریخ و عهد پادشاهان بزرگ در توصیف نگرانی عزیزآقا و مهربانی مادرانه او با استفاده از جریان سیال ذهن، کارکرد ایضاحی در باز نمودن احساس و عواطف راوی نسبت به کنش‌های عزیزآقا دارد:

«نگرانی عزیزآقا را دوست دارم. مهربانی مادرانه او عمق دوستی اش را نشانم می دهد. چشم‌هایم را می بندم و سفری خیالی به اعصار دور و عهد پادشاهان بزرگ می کنم. به زمانی که پهلوانان وفادار برای اثبات سرسپردگی به شاه، پابرهنه روی زغال‌های سرخ راه می رفتند و با اژدهای هفت سر می جنگیدند» (همان: ۱۳).

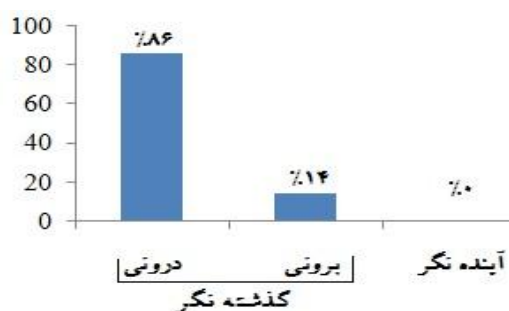
در پایان روایت، راوی به زمان اصلی روایت، یعنی زمان حال برمی گردد؛ یعنی «از زمان حال در گذشته به زمان حال روایت‌گری باز می گردد» (دهباشی و کریمی، ۱۳۸۲:

«اتوبوس خط هفتاد از سر پیچ پیدا می‌شود و آهسته پیش می‌آید... دخترم جلوتر از من می‌رود. دستش را برای راننده اتوبوس تکان می‌دهد و چشم‌هایش پُر از فکرهای بازیگوش و مرموز است. شاید او هم رازی دارد که به من نمی‌گوید، همان گونه که من به کسی نگفتم» (همان: ۲۲).

نتایج زمان‌پریشی‌های روایت در جدول و شکل ۱ بیانگر این است که از مجموع چهارده مورد زمان‌پریشی گذشته‌نگر، گذشته‌نگری درونی به دلیل تداعی خاطرات، با دوازده مورد فراوانی (۸۶٪)، شیوه غالب کاربرد زمان در اتوبوس شمیران است که کارکرد تعلیقی و ایضاحی در روایت دارد. از گذشته‌نگری بیرونی با دو مورد فراوانی (۱۴٪) در معرفی شخصیت‌های فرعی با اغراضی چون تعلیل کنش شخصیت و نوستالژی خاطرات گذشته استفاده شده است و چون روایت مرور خاطرات کودک است، زمان کاملاً ذهنی است و از زمان‌پریشی آینده‌نگر استفاده نشده است.

جدول ۱: فراوانی و درصد زمان‌پریشی در روایت اتوبوس شمیران

انحراف	زمان‌پریشی		
	گذشته‌نگر		آینده‌نگر
	درونی	برونی	
فراوانی	۱۲	۲	۰
درصد	۸۶٪	۱۴٪	۰٪



شکل ۱: نمودار نظم

۲-۲. تداوم / دیرش

بررسی انواع شگردهای روایی در این داستان، بیانگر عوامل تفاوت میان زمان داستان و زمان روایت است که در ادامه بدان‌ها می‌پردازیم.

۲-۲-۱. حذف صریح

«در روایت‌های گلی ترقی، حذف صریح، کارکرد اندکی دارد؛ زیرا رخدادهایی که راوی برای توصیف برمی‌گزیند، آنقدر برایش مهم و حیاتی است که کمتر پیش می‌آید بخواهد از آن رخداد صرف نظر کند و به گسترش آن نپردازد. بنابراین، از حذف صریح برای حذف رخدادهای بی‌اهمیت استفاده می‌کند و در نتیجه، مقادیری از زمان داستان را که در روند داستان تأثیری ندارند، در سطح متن حذف می‌کند» (حدادی، ۱۳۸۸: ۵۴).

گاه راوی به صراحت قسمتی از زمان داستان را که مشخص است مقدار آن چه اندازه است، حذف می‌کند. از بیان رخدادهای بی‌اهمیت می‌گذرد و رخدادهای بعد از چند سال و چند ماه خلاصه بیان می‌شود. استفاده از این شگرد روایی، عامل شتاب مثبت در اواخر داستان است. ترقی در چهار مورد از شگرد روایی «حذف» بهره برده است. در ابتدای روایت، راوی اقامت هشت‌ساله خود را در پاریس با یک جمله بیان می‌کند و حذف صریحی از وقایع این هشت سال دارد که به دلیل بی‌اهمیتی و نداشتن تأثیر در روند داستان صورت گرفته است و صرفاً مکملی برای بیان احساسات راوی است: «هشت سال است که در پاریس زندگی می‌کنیم و این اولین باری است که شاهد ریزش برفی چنین سنگین هستیم» (همان: ۲).

راوی اقامت شش‌ماهه خود در پاریس و خاطرات و وقایع آن را که برای مداوا به آنجا رفته بود، به سبب اهمیت نداشتن آن در روایت، با یک جمله بیان می‌کند: «اقامت ما در پاریس از شش ماه هم می‌گذرد» (همان: ۲۱). علت این حذف، ناراحتی از دوری عزیزآقا و ندیدن اوست که به نوعی کشمکش ذهنی و عاطفی راوی است: «روزها و هفته‌ها مثل باد می‌گذرند. درس و مدرسه از یادم رفته است» (همان: ۱۵) و «سال‌ها تند می‌گذرد و من برای خودم دوشیزه‌خانمی محترم می‌شوم» (همان: ۲۱).

کلمه‌هایی مثل «شش ماه»، «مثل باد گذشتن روزها» و نیز «تند گذشتن سال‌ها»، همگی بیانگر حذف بخشی از روایت است و گویای آن است که ترقی در پی بیان درون‌مایه اصلی داستان، یعنی عشق کودکانه و واکنش‌های عاشقانه خود به راننده اتوبوس (عزیز آقا) بوده است، نه شاخ و برگ دادن به کنش‌هایی که در سیر روایت اصلی تأثیر چندانی ندارند.

۲-۲-۲. درنگ توصیفی

یکی از عناصر پیش‌برنده روایت، توصیف است. در این داستان، درنگ در زمان روایت، در توصیف و بیان افکار ذهنی راوی دیده می‌شود و توصیف بیشترین سهم را در این میان داشته است. «ژنت دو کارکرد اصلی را برای توصیف‌های موجود در روایت ذکر می‌کند که عبارتند از: کارکرد تزئینی و کارکرد نمادین و توضیحی» (امامی و قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۱۵۴). توصیف در این داستان به دو صورت است: یکی فضا و دیگری شخصیت‌ها. راوی در این روایت با استفاده از کارکرد نمادین و توضیحی، همه چیز را از جمله شخصیت‌های روایت، صحنه‌ها، حوادث و... را به صورت دقیق و جزئی توصیف می‌کند. توصیف او مستقیم است و باعث تعلیق در روایت رخداد‌های داستان می‌شود. استفاده از عنصر مکث یا درنگ توصیفی در این روایت نمود بیشتری دارد و راوی از ۴۵ مورد توصیف در معرفی شخصیت‌های اصلی و فرعی، توصیف فضا و مکان، توسعه مضامین و بازگویی وقایع بهره برده است. ضرب‌آهنگ کل متن در مقایسه با شتاب معیار، دارای شتابی منفی است.

ترقی در کتاب *خاطره‌های پراکنده* و به طور ویژه در این داستان، هرگاه فضا یا شخصیتی برای اولین بار در داستان مطرح می‌شود، با استفاده از توصیف، خواننده را با آن آشنا می‌کند. توصیف دقیق شخصیت‌های داستان سهم زیادی از توصیف‌ها را به خود اختصاص داده است و باعث طولانی شدن زمان متن شده که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

شخصیت اصلی این روایت، خود «راوی» است. نوع پرداخت شخصیت راوی بیشتر کنش شخصیتی اوست و همه چیز در خلال ذهنش روی می‌دهد. راوی، دختری است که عقاید و احساسات او با بقیه متفاوت است، راوی در خاطرات کودکی‌اش خود را دختری

متفاوت با عقاید خانواده‌اش به خواننده معرفی می‌کند. در واقع، او می‌خواهد آزاد باشد و هر کاری که دلش بخواهد انجام دهد. بیشتر کارهای زشت خود را از مادرش پنهان می‌کند: «خوراکی‌هایم را زیر آجر می‌گذارم و از ترس مادر مشق‌هایی را که صفر گرفته‌ام، زیر خاک چال می‌کنم» (همان: ۶).

راوی دو گونه شخصیت دارد. شخصیت ظاهری، دختری نجیب و بااصل و نسب و تابع قوانین خانواده است و اما در شخصیت باطنی می‌خواهد بی‌قید و بند و به گونه‌ای آزاد از هر قوانین باشد. وقتی در اتوبوس کت عزیزآقا را روی پاهایش می‌بیند، حس می‌کند آزاد است و شبیه خود عزیزآقا شده‌است:

«عزیزآقا کُتش را درمی‌آورد و روی پاهای من می‌اندازد. کُتش بوی گند می‌دهد! دوست دارم مسافرها نگاهم کنند و دستم را با غرور به یقه چرب کُت او می‌کشم. انگشت‌هایم بوی عجیبی می‌گیرند؛ بویی که در خانه ما نیست... بوی تمام کارهای بدی است که نباید کرد و چیزهایی که حال‌احالاها نباید دانست... با این کُت، آدم دیگری می‌شوم؛ آدمی که مجبور نیست تمیز و باادب و درس خوان و شاگرد اول باشد، به موهایش فُگل‌های پُنی بزند و به همه سلام و تعظیم کند... با کُت عزیزآقا روی پاهایم شبیه خود او می‌شوم. گمان می‌کنم که تمام تنم خالکوبی است و نصف دندان‌هایم طلاست» (همان: ۱۰-۱۱).

این شخصیت‌پردازی از راوی کارکرد ایضاحی و مقدمه‌چینی برای تقویت کنش عاطفی او به راننده اتوبوس دارد و نویسنده با روایت کردن عشقش به عزیزآقا، به نوعی تضاد بین اصالت خانوادگی، طبقات مختلف اجتماعی و ذهنیات افراد مختلف را نشان می‌دهد.

«حسن آقایی» خدمتکار از شخصیت‌های فرعی این روایت است که راوی ضمن توصیف شخصیت او، تضاد طبقاتی جامعه را نشان می‌دهد. مردی است وفادار، اما پنهانی کارهایی می‌کند که راوی می‌بیند و اتفاق‌هایی را که رخ می‌دهد، به مادرش نمی‌گوید:

«من هر کار دلم بخواهد، می‌کنم و اگر حسن آقا کلمه‌ای به مادر بگوید، پوستش را می‌کنم، چون می‌دانم کلید انبار بالا که گم شده بود، توی آستر کُت اوست» (همان: ۶).

آدمی بسیار ضعیف و ترسو است و با کوچک‌ترین چیز می‌ترسد و زود به گریه می‌افتد: «گریه توی آستینش است و روزی دو سه بار سر هیچ و پوچ اشک‌هایش راه می‌افتد. مادر معتقد است که گریه‌های حسن آقا مثل قُدُقْد مرغ‌هاست و دلیل خاصی ندارد» (همان: ۱۲)

این توصیف، کارکرد تعلیقی دارد و باعث گسترش زمان متن و متوقف شدن زمان داستان است.

عزیز آقا، راننده اتوبیوس شمیران و از شخصیت‌های اصلی این روایت است. شخصیت‌پردازی عزیز آقا بیشتر از روی سیمای ظاهری اوست. او را با تمام خصوصیات ظاهری وی توصیف می‌کند و خواننده با این خصوصیات ظاهری به شخصیت او پی می‌برد. ظاهری لات (موهای فرفری، سیبل کلفت، خالکوبی بدن، دندان طلا و...) و شلخته با لباس‌های کثیف و بدبو از طبقه متوسط جامعه است. توصیف عزیز آقا و تشبیه او به دیو: «دوست من شکل دیو است و بچه‌های کوچک از او می‌ترسند. روی دست‌ها و بالای سینه‌اش خالکوبی است. از نزدیک گوش تا آن طرف گردنش، خطی کلفت و بنفش کشیده شده است. انگار کسی می‌خواسته گردنش را بُرد» (همان: ۹). عزیز آقا مردی دلسوز و مهربان است و در کل داستان بین او و راوی هیچ حرفی رد و بدل نمی‌شود. مراقب راوی است و به او توجه می‌کند. در اتوبیوس، اگر راوی سردش باشد، گتس را روی پایش می‌گذارد و به او خوراکی می‌دهد و نیز وقتی راوی مریض می‌شود و مدرسه نمی‌رود، به عیادتش می‌رود.

«مادر» از شخصیت‌های فرعی، ایستا و واسطه‌ای در این روایت است. زنی نجیب و با اصل و نسب و نیز خانواده‌ای از طبقه مرفه جامعه است. زنی است که قوانین خاص خود را دارد و تربیت فرزندان برایش بسیار مهم است و همیشه مراقب رفتارهای کودکان است. شخصیت‌پردازی مادر به همراه توصیف است. واکنش او در قبال عزیز آقا نشان‌دهنده با اصل و نسب بودن اوست که ترقی از شیوه شخصیت‌پردازی با توصیف اعمال و گفتار، این را نشان می‌دهد. وقتی راننده اتوبیوس جرأت می‌کند و به عیادت راوی (دخترش) می‌رود، مادر بسیار عصبانی می‌شود و او را از خانه بیرون می‌کند:

«قیل و قال مادر به گوش می‌رسد. می‌خواهد بفهمد که چگونه راننده‌ای بی‌سروپا جرأت کرده برای احوال‌پرسی دخترش بیاید. حسن آقا را می‌فرستد تا به

او بگوید اگر یک بار دیگر این طرف‌ها پیدایش شود، دستور خواهد داد قلم
پایش را بشکنند» (همان: ۲۰).

راوی با استفاده از توصیف به معرفی شخصیت‌های داستانش پرداخته است و طولانی
شدن توصیف درباره شخصیت عزیزآقا و خود راوی به سبب آن است که موضوع و
درون‌مایه داستان، حول این شخصیت‌ها می‌چرخد.

از شخصیت‌های دیگر در روایت *توبوس شمیران*، مادر بزرگ، بی‌بی جان، دایی جان
احمد، طوبا خانم، دکتر کوثری، و همگی آن‌ها از شخصیت‌های فرعی این روایت هستند و
تقریباً هر کدام یک بار در این روایت ظاهر می‌شوند و نقشی در پیشبرد داستان ندارند.
توصیف شخصیت‌های فرعی باعث گسترش متن و زمان آن شده است.

استفاده از توصیف‌های شاعرانه، داستان را به نثری شاعرانه مانند می‌کند و بهره‌گیری از
جمله‌های حسی و عاطفی در چهار بند از بخش اول داستان، براعت استهلالی برای ورود به
مضمون رمانتیک و عاشقانه داستان است: «چه سعادت، چه خوشبختی باور نکردنی!»،
«چقدر دوست داشتم»، «برفی ناگهانی شروع شده! فضا لبریز از غباری شفاف است و
سکوتی خوب جای هیاهوی روزانه شهر را گرفته است» (همان: ۲).

بعضی توصیف‌های او حسی است و از حواس پنجگانه نشأت گرفته است؛ مثل بوییدن.
راوی کُت عزیزآقا را این گونه توصیف می‌کند: «عزیز آقا کتش را درمی‌آورد. کُتش بوی
گند می‌دهد... انگشت‌هایم بوی عجیبی می‌گیرند؛ بویی که در خانه ما نیست...» (همان:
۱۰). وی آن بو را با بوی مادر مقایسه می‌کند و در این مقایسه، تمام تضادهای فرهنگی و
خانوادگی را به گونه‌ای غیرمستقیم بیان می‌کند و این حس جنبه رئال خود را از دست
می‌دهد و برای ایجاد معنا کار کرد دارد:

«بوی مادر با تمام بوها فرق دارد. بویی است که از عطر و پودر فرنگ می‌آید؛
از آرتیست‌های سینما و مجله‌های مُد و خیابان لاله‌زار و سالن رقص کافه
شهرداری. مادر بوی روزهای آینده را می‌دهد؛ بوی فردا و تمام چیزهای خوبی
که در انتظارم است» (همان: ۱۰).

همچنین، بوی اطراف و چیزهای مختلف را هم توصیف می‌کند که با گذشته‌نگری
درون‌داستانی همراه است و کارکرد تعلیقی دارد:

«چه کیفی داشت وقتی هزاران بوی گیج‌کننده از گوشه‌های خانه برمی‌خاست و توی راهروها می‌پیچید؛ بوی تنباکوی قلیان مادر بزرگ و بخار مطبوع جوشانده‌های بی‌بی جان و عطر زعفران روی برنج گرم همراه با دارچین و زیره و گلاب...» (همان: ۴).

در ابتدای داستان، شتاب روایت به نسبت حجم اختصاص یافته به متن در مقابل زمان رخداد، منفی است و وقایع با جزئیات بیشتری نقل می‌شود. گاهی یک جمله از داستان روایت می‌شود و یک یا چندین صفحه به توصیف جزئیات می‌پردازد که باعث تعلیق زمان داستان می‌شود. اختصاص پنج صفحه از داستان به برگشتن راوی با اتوبیوس عزیزآقا از مدرسه به خانه که حداکثر سه ساعت طول کشیده، یا اختصاص دو صفحه به توصیف بارش برف و بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر برای فضاسازی نشان می‌دهد که نویسنده با ارائه جزئیات و توصیف‌های مربوط به مکان، اشخاص و اشیاء سعی در گسترش زمان روایت و سیر نزولی شتاب روایت داشته‌است.

۲-۲-۳. تلخیص یا چکیده

از شگردهای روایی تداوم، حذف و چکیده اغلب با هم به کار می‌روند و گاهی با یکدیگر ادغام می‌شوند که باعث شتاب مثبت در روایت می‌شود. در اواخر داستان، پس از استفاده از شگرد روایی حذف، بلافاصله از چکیده در دو مورد استفاده می‌کند و زمان گاه‌شماری اقامت شش‌ماهه در پاریس و ثبت نام در مدرسه جدید را در روساختی فشرده بیان می‌کند:

«اقامت ما در پاریس از شش ماه هم می‌گذرد. به تهران که برمی‌گردیم، مدرسه‌ام را عوض می‌کنند و مدرسه تازه چند قدم بیشتر با خانه فاصله ندارد. پیاده می‌روم و برمی‌گردم، اما وقت عبور از خیابان دلم می‌گیرد و چشم‌هایم به دنبال اتوبیوس شمیران می‌گردد» (همان: ۲۱).

«سال‌ها تند می‌گذرد و من برای خودم دوشیزه‌خانمی محترم می‌شوم. اتوبیوس‌های کهنه را جمع می‌کنند و جای آن‌ها را ماشین‌های کرایه با راننده‌های

جوان می‌گیرد، اما من با وجود گذشت زمان، به دوست بزرگ و عهد قدیمی‌ام وفادار می‌مانم» (همان: ۲۱).

این فشرده‌گویی به سبب کم‌اهمیتی این رویدادها در درون‌مایه اصلی داستان است.

۲-۲-۴. صحنه یا نمایش

راوی از عنصر گفتگوی مستقیم در *اتوبوس شمیران* استفاده نکرده است و با بهره‌گیری از شیوه تک‌گویی درونی، به بیان ذهنیات و درون‌اشخاص داستانی پرداخته است. روایت کاملاً ذهنی است و «زمانی که صرف گفتگوی راوی با خودش می‌شود، زمان درونی یا زمان روانی نام دارد که به‌ویژه در شیوه جریان سیال ذهن، رواج دارد. گفتنی است که یکی از نقص‌های دسته‌بندی ژنت این است که این نوع کاربرد زمانی (زمان درونی یا زمان روانی) در آن توصیف نشده است» (غلامحسین زاده و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۱۱):

«من زبان صامت او را بلدم. می‌دانم دلش شور مرا می‌زند و ترجیح می‌دهد جایم را عوض کنم. انگار با چشم‌هایش به من می‌گوید: پاشو، دختر کوچولوی سرتق! سرما می‌خوری. برو ته اتوبوس! آنجا گرم‌تر است. می‌ترسم مریض شوی. من با نگاه به او جواب می‌دهم: نه. از جایم تکان نمی‌خورم» (ترقی، ۱۳۸۳: ۱۲).

علاوه بر تک‌گویی درونی، در یک مورد به توصیف گفتگو و قیل و قال مادر با حسن آقا می‌پردازد. وقتی که راننده اتوبوس جرأت می‌کند و به عیادت راوی (دخترش) می‌رود، مادر بسیار عصبانی می‌شود، او را از خانه بیرون می‌کند:

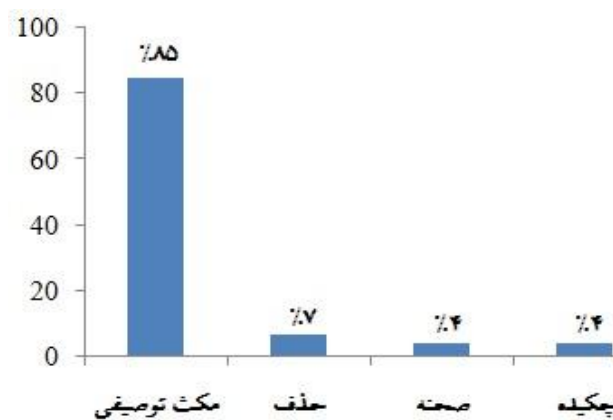
«قیل و قال مادر به گوش می‌رسد. می‌خواهد بفهمد که چگونه راننده بی‌سروپا جرأت کرده برای احوال‌پرسی دخترش بیاید. حسن آقا را می‌فرستد تا به او بگوید اگر یک بار دیگر این طرف‌ها پیدایش شود، دستور خواهد داد قلم پایش را بشکنند» (همان: ۲۰).

بررسی شتاب روایت در جدول و شکل ۲ نشان می‌دهد که ترقی با ۴۵ مورد (۸۵٪) مکث توصیفی بیشترین حجم متن را به موضوع عشق و کنش عاطفی خود به این امر به سبب بسط درون‌مایه داستان اختصاص داده است و این بخش از روایت با شتاب منفی روایت می‌شود. در اواخر داستان، ۴ مورد (۷٪) از حوادث بی‌اهمیت حذف شده است و ۲ مورد (۴٪) از وقایع با استفاده از تکنیک فشرده‌گویی (چکیده) نقل شده است و روایت،

سرعت بالا و شتاب مثبتی دارد. شگرد روایی صحنه یا نمایش که مهم‌ترین جلوه آن، دیالوگ و گفتگو است، در این داستان جایی ندارد و فقط در ۲ مورد (۴٪) با بهره‌گیری از شیوه تک‌گویی درونی، به بیان ذهنیات و درون اشخاص داستانی پرداخته‌است. زمانی که صرف گفتگوی راوی با خودش می‌شود، زمان درونی یا زمان روانی نام دارد. گفتنی است که یکی از نقص‌های دسته‌بندی ژنت این است که این نوع کاربرد زمانی در آن توصیف نشده‌است.

جدول ۲: فراوانی و درصد شتاب روایت در اتوبیوس شمیران

انحراف	تداوم		
	مکت توصیفی	حذف	صحنه یا نمایش
فراوانی	۴۵	۴	۲
درصد	۸۵٪	۷٪	۴٪



شکل ۲: نمودار تداوم

۲-۳. بسامد

بسامد روایت وقایع در این داستان، مفرد است؛ یعنی رخدادها یک بار اتفاق افتاده‌است و یک بار هم نقل شده‌است و راوی از دوازده مورد بسامد مفرد استفاده کرده‌است.

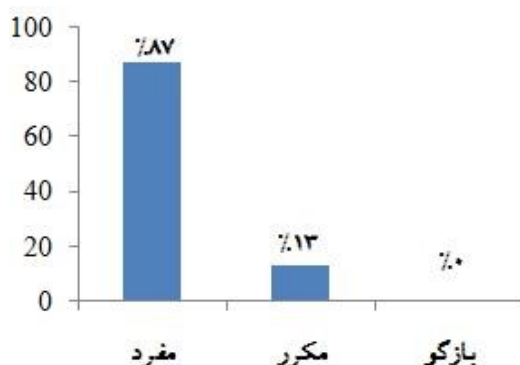
صحنه انتظار راوی و دخترش در ایستگاه اتوبوس (بسامد مفرد یک مرتبه)، صحنه بارش برف سنگین در پاریس (بسامد مفرد یک بار)، تعطیلی مدارس به هنگام بارش برف سنگین در کودکی و ماندن مهمان‌ها تا یک هفته در منزل راوی (بسامد مفرد یک بار)، کنش دزدیدن کلید انبار بالا از سوی حسن آقای خدمتکار (بسامد مفرد یک بار)، کنش عاطفی راوی به عزیزآقا، راننده اتوبوس (بسامد مفرد دو بار)، خریدن خوراکی و آلبالو خشکه از سوی عزیزآقا برای راوی (بسامد مفرد دو بار)، بسته شدن راه‌ها به علت سرما و یخبندان و نیز سرما خوردن راوی (بسامد مفرد یک بار)، بیماری و بستری راوی در منزل از زمستان تا اواخر بهار (بسامد مفرد یک بار)، آمدن عزیزآقا به عیادت راوی و برخورد تند مادر راوی با او (بسامد مفرد یک بار)، اقامت راوی در پاریس برای معالجه (بسامد مفرد یک بار) و تعویض مدرسه راوی (بسامد مفرد یک بار).

در کل داستان، دو بار از بسامد مکرر استفاده شده است. تکرار عبارت «من سوار هیچ اتوبوسی جز اتوبوس عزیزآقا نخواهم شد» (ترقی، ۱۳۸۳: ۸، ۱۸ و ۲۲) از نوع بسامد درون‌مایه و مکرر است که راوی به قول و عهد خود وفادار است و مدام با خود تکرار می‌کند که «من سوار هیچ اتوبوسی جز اتوبوس عزیزآقا نخواهم شد» و نیز تکرار «هر روز، سر ساعت چهار اتوبوس شمیران را می‌بینم که از چهارراه جلوی مدرسه عبور می‌کند و عزیزآقا غمگین و تنها به جای خالی من نگاه می‌کند و می‌گذرد» (همان: ۱۵ و ۱۸)، بیانگر ذهن آشفته راوی است و تک‌گویی درونی راوی بر تکرار این عهد، نشان‌دهنده میزان عشق و پایداری بر عهد است که در جای‌جای روایت بیان می‌شود.

بسامد مفرد با دوازده مورد (۸۶٪) وجه غالب روایت است. بسیاری از اتفاقات داستان فقط یک بار مطرح و دیگر به آن‌ها اشاره نشده است. از بسامد مکرر در دو مورد (۱۴٪) برای تأکید معنی‌دار در درون‌مایه داستان و کنش عاطفی راوی استفاده شده است.

جدول ۳: فراوانی و درصد بسامد در روایت اتوبوس شمیران

انحراف	بسامد		
	مفرد	مکرر	بازگو
فراوانی	۱۳	۲	۰
درصد	۸۷٪	۱۳٪	۰



شکل ۳: نمودار بسامد

نتیجه‌گیری

گلی ترقی به عامل زمان در داستان‌هایش، به‌ویژه در اتوبوس شمیران توجهی خاص نشان داده‌است و از زمان به عنوان ابزاری برای برهم زدن توالی خطی زمان بهره می‌برد و خواننده را در لحظه و زمانی که ماجراهای داستان‌هایش اتفاق می‌افتند، قرار می‌دهد و به این منظور از زمان حال در داستان خود به آسانی بهره می‌جوید. از آنجا که به کار بردن فعل زمان حال در داستان نویسی رایج و ساده نیست، تکنیک و نحوه استفاده ترقی از زمان حال می‌تواند در نوع خود شایسته توجه و برجسته باشد. ترقی به راحتی به زمان گذشته می‌رود و خاطره‌ای را که در گذشته اتفاق افتاده‌است، تعریف می‌کند، اما همین گذشته را با زمان حال می‌نویسد و خواننده را در فضایی غیرقطعی قرار می‌دهد.

روایت اتوبوس شمیران نقل خاطره‌ای از دوران کودکی راوی است که نوعی گذشته‌نگری به شمار می‌آید. شیوه روایت از روال خطی زمان تبعیت نمی‌کند و از انواع زمان پریشی، گذشته‌نگری درونی و بیرونی بهره برده‌است. گذشته‌نگری درونی به دلیل تداعی با دوازه مورد (۸۶٪)، شیوه غالب کاربرد زمان در اتوبوس شمیران است و راوی بر اساس نشانه‌هایی که می‌بیند، به یاد گذشته می‌افتد و کل داستان را روایت می‌کند که کارکرد تعلیقی و ایضاحی در روایت دارد. از گذشته‌نگری بیرونی در دو مورد (۱۴٪) استفاده شده که با اغراضی چون تعلیل کنش شخصیت و نوستالژی خاطرات گذشته همراه است.

در مبحث تداوم، از عنصر درنگ توصیفی و حذف به فراخور اهمیت موضوع استفاده شده است. در ابتدای روایت، بُرش‌های زیادی از زمان با به کارگیری چهل و پنج مورد (۸۵٪) مکث توصیفی، ضرب آهنگی کنند دارند که باعث گسترش متن داستان شده است و با توجه به نسبت حجم اختصاص یافته به متن در مقابل زمان رخداد و به دلیل توجه نویسنده به شخصیت پردازی و شرح وقایع با جزئیات بیشتر، شتاب روایت، منفی است. بررسی شتاب روایت نشان می‌دهد که ترقی بیشترین حجم متن را به موضوع عشق و کنش عاطفی خود به این امر، به سبب بسط درون‌مایه داستان اختصاص داده است و این بخش از روایت با شتاب منفی روایت می‌شود. در اواخر روایت، با استفاده از چهار مورد شگرد روایی حذف (۷٪) و دو مورد تکنیک فشرده‌گویی (۴٪)، حوادث بی‌اهمیت حذف و خلاصه شده و روایت، شتاب مثبتی دارد. شگرد روایی صحنه یا نمایش که مهم‌ترین جلوه آن، دیالوگ و گفتگو است، در این داستان جایی ندارد و راوی فقط در دو مورد (۴٪) با بهره‌گیری از شیوه تک‌گویی درونی، به بیان ذهنیات و درون اشخاص داستانی پرداخته است. زمانی که صرف گفتگوی راوی با خودش می‌شود، زمان درونی یا زمان روانی نام دارد. گفتنی است که یکی از نقص‌های دسته‌بندی ژنت این است که این نوع کاربرد زمانی (زمان درونی یا زمان روانی) در آن توصیف نشده است.

نویسنده از سه قسم بسامد مطرح در نظریه ژرار ژنت، از دو نوع آن، یعنی بسامد مفرد در دوازده مورد و از بسامد مکرر در دو مورد استفاده کرده، ولی در این میان، سهم بسامد مفرد (۸۶٪) بیشتر است. بنابراین، بسامد در این داستان از نوع بسامد مفرد است و تنها در دو مورد (۱۴٪) از بسامد مکرر برای تأکید معنی‌دار در درون‌مایه اصلی داستان استفاده شده است که بیانگر وفاداری راوی به قول و عهد خود است. تکرار مدام عبارت، بیانگر ذهن آشفته راوی است و تک‌گویی درونی راوی بر تکرار این عهد، نشان‌دهنده میزان عشق و پایداری بر عهد است که در جای‌جای روایت بیان می‌شود.

منابع و مأخذ

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. چ ۳. تهران: مرکز.

اسداللهی، خدابخش، بنت‌الهدی خرم‌آبادی و بیژن ظهیری ناو. (۱۳۹۵). «بررسی تداوم زمان در منظومه‌های آرش کمانگیر». *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*. س ۸، ش ۲. صص ۶۱-۸۲.

امامی، نصرالله و قدرت قاسمی پور. (۱۳۸۶). «عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت پیکر نظامی». *نقد ادبی*. س ۱، ش ۱. صص ۱۴۵-۱۶۱.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس برتنس، هانس. (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا قاسمی. تهران: ماهی. بنت، اندرو و نیکولاس روئل. (۱۳۸۷). *مقدمه‌ای بر ادبیات، نقد و نظریه*. ترجمه احمد تمیم داری. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۳). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افزار. پورنامداریان، تقی و هیوا حسن‌پور. (۱۳۹۴). «بی‌نظمی زمانی در منظومه خسرو و شیرین نظامی». *کهن‌نامه ادب پارسی*. س ۶، ش ۲. صص ۱-۲۲.

ترقی، گلی. (۱۳۸۳). *خاطره‌های پراکنده (مجموعه قصه)*. تهران: نیلوفر. تودورف، تزوتان. (۱۳۹۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حدادی، الهام. (۱۳۸۸). «رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی». *نقد ادبی*. سال ۲، ش ۵. صص ۴۱-۷۲.

حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان‌های روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های زبان‌های خارجی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)*. د ۵۱، ش ۲۰۸. صص ۵۵-۸۱.

دهباشی، علی و مهدی کریمی. (۱۳۸۲). *گلی ترقی، نقد و بررسی آثار*. تهران: قطره. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت‌شناسی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. چ ۱. تهران: نشر نیلوفر.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین، قدرت‌الله طاهری و زهرا رجبی. (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی». *پژوهش‌های ادبی*. س ۴، ش ۱۶. صص ۱۹۹-۲۱۷.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *نقد ادبی*. س ۱، ش ۲. صص ۱۲۲-۱۴۳.

لوتیه، یاکوب. (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک فرجام. چ ۱. تهران: نشر مینوی خرد.
مارتین، والاس. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.

Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Iwini. Ithaca: Cornell University Press