مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۴، ش۱ (پیاپی ۸)، بهار ۱۳۹۲

بررسی و تحلیل عناصر داستانی در داستان کوتاه "هنوز نه، اما بعد" اثر شیوا ارسطویی

دکتر حسین خسروی*
دانش‌یار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد
سید مهدی کاظمی**
دانش‌جوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده

داستان‌نویسان جدید توانسته‌اند به سبب فضای فکری متناسب با اقبال عمومی‌جامعه، آثاری با سبک و شیوه‌ی جدید خلق نمایند. شیوا ارسطویی نیز از نویسندگانی است که با سبک امروزی، آثار متعددی را خلق کرده است.

در این نوشتار ضمن ارایه پیشینه‌ای کوتاه از ادبیات داستانی، عناصر داستانی از قبیل موضوع، پی‌رنگ، شخصیت، زاویه‌ی‌دید، درون‌مایه، گفت‌وگو، سبک، لحن، نماد و... بر اساس منابع موجود، تعریف شده است. سپس شیوه‌ی استفاده از عناصر داستانی بر اساس کتاب **عناصر داستان** اثر جمال میرصادقی در داستان کوتاه **هنوز نه، اما بعد** اثر شیوا ارسطویی، نقد و بررسی شده است. آن‌چه بیش‌تر در این داستان نمود دارد، مشکلات و دغدغه‌های زنانه‌ای است که نویسنده به نمایندگی از زنان جامعه خود ارایه می‌کند.

واژگان کلیدی: شیوا ارسطویی، عناصر داستان، زن، داستان‌کوتاه، **آفتاب مهتاب**.

*Email: h_khosravi2327@yahoo.com
**Email: s-mka@cbasco.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۲/۱۸

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

تحقیق در خصوص مسایل مربوط به داستان کوتاه و رمان از موضوعات مورد توجه جامعه ادبی امروز است و با توجه به شهرت و موفقیت نویسنده مورد نظر، انجام این پژوهش ضروری و در عین حال تازه به نظر می‌رسد. به خصوص این‌که امروزه، افراد میل بیش‌تری به خواندن داستان کوتاه نشان می‌دهند و در شلوغی و حجم پر رفت و آمد جهان امروز، شاید فرصت خواندن رمان و یا مجموعه‌هایی از این دست را نداشته باشند.

شیوا ارسطویی از جمله نویسندگان نسل جدید و از شاگردان رضا براهنی است که توانسته سبک منحصر به خودش را با تراوش قلمی زنانه عرضه نماید. داستان **هنوز نه، اما بعد** یکی از داستان‌های کوتاه مجموعه‌ی داستان **آفتاب مهتاب** است که در این مقاله عناصر داستانی آن مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۱- ادبیات داستانی:

۱-۱-۱- تعریف داستان:

«داستان اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و گزارش حوادث. در ادبیات داستانی عموماً داستان، در برگیرنده‌ی نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف.» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۱۸) «هم‌چنین داستان یا نوول (Novel) اثری روایی به نثر مبتنی بر جعل و خیال (Fiction) می‌باشد. اگر طولانی باشد به آن رمان و اگر کوتاه باشد به آن داستان‌کوتاه (Short Story) می‌گویند. نوول اصطلاح انگلیسی است و معادل آن در اکثر زبان‌های اروپایی رمان (Roman) است. اصل واژه‌ی انگلیسی نوول، واژه‌ی ایتالیایی (Novella) است به معنی مطلب کوچک تازه.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۷۱)

۱-۱-۲- تعریف داستان‌کوتاه:

«داستان‌کوتاه داستانی است، کوتاه که در آن به قصد بیان پیامی واحد، شخصیت یا شخصیت‌های اصلی در واقعه‌ای واحد نشان داده می‌شوند.» (مستور، ۱۳۷۹، ۷) شاید به دلیل تنوع داستان‌ها، به تعداد آن‌ها سبک وجود داشته باشد و نتوان تعریف جامعی از آن ارایه داد.

۱-۱-۳- تاریخ‌چه‌ی داستان‌کوتاه:

تاریخ‌چه‌ی داستان‌نویسی به کم‌تر از چهار قرن می‌رسد. رمان‌نویسی به شیوه‌ی کلاسیک

www.SID.ir

از اوایل قرن هفدهم و با رمان معروف **دن‌کیشوت** اثر سروانتس (Cervantes) آغاز شد و اوایل قرن نوزدهم بود که اولین داستان‌های کوتاه به وجود آمد. هر چند رد پای این نوع داستان را می‌توان در قرن چهاردهم نیز با آثاری مانند **دکامرون** اثر بوکاچیو (Boccac-cio) **قصه‌های کانتر بری** نوشته چاسر (Chaucer) مشاهده کرد.

۱-۲- آشنایی با شیوا ارسطویی:

«شیوا ارسطویی نویسنده، مترجم و شاعر ایرانی متولد اردیبهشت ۱۳٤۰ در تهران، با تحصیلات کارشناسی مترجمی زبان انگلیسی و کارشناسی بهداشت صنعتی از دانش‌گاه تهران است. او سابقه‌ی تدریس داستان‌نویسی در دانش‌گاه هنر تهران و دانش‌گاه فارابی را داشته و اکنون در یکی از دانش‌گاه‌های غیرانتفاعی هنر در حال تدریس است. هم‌چنین ده سال است کارگاه داستان‌نویسی «وانکا» را برگزار می‌کند. او بازی‌گری در چند فیلم کوتاه را تجربه کرده است.

از آثار ارسطویی می‌توان به مجموعه داستان‌های **آمده بودم با دخترم چای بخورم، آفتاب مهتاب، من دختر نیستم** و رمان‌های **او را که دیدم زیبا شدم، نسخه اول، بی‌بی شهرزاد، آسمان خالی نیست** و رمان **افیون** که در آلمان به چاپ رسیده است، اشاره کرد. دو مجموعه‌ی شعر نیز از ارسطویی منتشر شده است. **گم** و **بیا تمامش کنیم**. نخستین کار داستانی وی، **او را که دیدم زیبا شدم** است.

کتاب **آفتاب و مهتاب** او برنده جایزه به‌ترین مجموعه‌ی داستان دومین دوره‌ی جایزه ادبی سال ۸۱ شده است. این کتاب تا سال ۸۷ به چاپ پنجم رسیده است.» (روزبه و طالبی، ۱۳۸۱، ۹۷) و در سال ۱۳۹۰ چاپ ششم آن روانه‌ی بازار نشر شد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- معرفی کتاب آفتاب مهتاب:

مجموعه داستان **آفتاب مهتاب** شامل ده داستان کوتاه است که برنده‌ی جایزه به‌ترین مجموعه داستان دومین دوره‌ی جایزه ادبی سال ۸۱ شده است. هم‌چنین جایزه بنیاد گلشیری را به خاطر به‌ترین مجموعه داستان سال ۸۱ از آن خود کرده است. این کتاب تا سال ۹۰ به چاپ ششم رسیده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۱-۱- داستان«هنوز نه، اما بعد...»:

۲-۱-۱-۱- خلاصه‌ی داستان:

داستان ماجرای زنی است که عاشقانه با مردی، زندگی خود را آغاز می‌کند، ولی فرجام این عشق ناکامی‌است و در مقابل این زندگی که به سردی می‌گراید و سخن از جدایی است، زندگی زن دیگری را در تلویزیون نشان می‌دهد که او نیز اگرچه زندگی خوبی داشته، ولی ناکام است. به هر جهت زن که شخصیت اصلی و راوی داستان است تنها می‌شود و صبر پیشه می‌کند.

۲-۱-۱-۲- عنصر داستان:

زیبایی قابل مشاهده در این داستان از لحاظ روایت داستانی ایجاز و حرکت در بین زمان‌های مختلف است. به عنوان مثال: «می‌دانستم که اگر تصویری از زن توی تلویزیون بود حتماً تار بود. چشم‌هام خیس و سنگین بود.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۴)

تار بودن تصویر به نوعی وضعیت وخیم زن را نشان می‌دهد و شخصیت زن اصلی داستان با آن زنی که در تلویزیون بوده هم‌ذات پنداری می‌کند و هم‌چنین به اشک چشم خود نیز اشاره دارد که وقتی اشک می‌ریزد، تصویر تار می‌شود. چون این صحنه را قبلاً توصیف کرده است. «تصویر زن را تار می‌دیدم. پلک زدم. دو قطره که افتاد روی گونه‌هام، تصویر زن صاف شد.» (همان، ۹۸) زن راوی و زن داخل تلویزیون هر چند از لحاظ فرهنگی با یک‌دیگر متفاوتند، ولی در یک موضوع مشترکند آن هم ناکامی و جدایی که هسته مرکزی روایت این داستان است.

روایت داستان از زاویه‌ی دید اول شخص است ولی زمان داستان بین زمان راوی و شخصیت‌های داستان متغیر و در حرکت است. «بعد هر دو سرشان را می‌گرفتند جلو و بی‌خیال می‌رفتند. به خودم گفتم انگار قصه هنوز تمام نشده. اگر آن اتومبیل از پشت سرم یواش نمی‌راند و نمی‌آمد جلو، قصه را تمام می‌کردم. به خود می‌گفتم کدام قصه، که دیدم دو سرنشین اتومبیل، حواسشان به دخترە و پسره است.» (همان، ۱۰۳)

همان‌طور که روایت از لحاظ زمانی متغیر است زاویه دید نیز از اول شخص به سوم شخص در حال تغییر است. اتفاقات در این داستان غیرمستقیم بیان می‌شود. مثل مرگ جوان در پایان داستان که با یک برش زمانی بیان می‌شود. راوی از محل حادثه به منزل باز می‌گردد ولی ماجرای داخل خیابان که شلیک گلوله به پسر جوان است را در منزل روایت

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند و این گذر از زمان حال به گذشته است و سیر داستان منظم روایت نمی‌شود. «وسط خیابان مانده بودم که قصه کجا تمام می‌شود. صدای ترمز و ایست و تیزاندازی پیچید توی کله‌م. تند خودم را رساندم خانه. کلید را انداختم و آمدم تو... مردی با بی‌سیم حرف می‌زد. می‌گفت: تقصیر خودش بود. بی‌خودی فرار کرد.» (همان، ۱۰۴)

۲-۱-۱-۲-۱- درون‌مایه، مضمون:

«تشکیل شده از درون به معنی داخل و میان به اضافه مایه به معنی اصل هر چیز، مصدر و اساس و در مجموع درون‌مایه به معنی اصل درونی هر چیز است. مضمون نیز در لغت به معنی در میان گرفته شده و آن‌چه از کلام و عبارت مفهوم شده می‌باشد. در اصطلاح ادبیات، درون‌مایه و مضمون عبارت از فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایه‌ی هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.» (داد، ۱۳۷۱، ۱۳۱)

درون‌مایه‌ی داستان **هنوز نه اما بعد** تنهایی زن است که در چند قسمت داستان از سوی نویسنده مطرح می‌شود.

۱- خود راوی که شوهرش او را تنها گذاشته و رفته است.

۲- زن شهیدی که از تلویزیون، قصه خود را روایت می‌کند.

۳- دختر جوانی که نامزدش در پایان داستان به ضرب گلوله از پای در می‌آید.

نویسنده با روایت از این سه گونه زن، به خواننده می‌گوید: زنان در جامعه تنها و بدون حامی هستند. «وقتی با ایشان ازدواج کردم می‌دونستم دوره‌ی وصل ما کوتاهه. دل او جای دیگری بود.» (همان، ۹۸)

«طرح و تم داستان را نباید با هم اشتباه کرد زیرا دو چیز کاملا متفاوتند. همان‌طور که گفتیم طرح داستان، چارچوبی یا پایه‌هایی است که ساختمان را نگه می‌دارد. موضوع یا تم داستان کاملاً متمایز و جدا از این است و اندک تاملی نیز نشان خواهد داد که باید چنین باشد، زیرا بر چارچوب یا طرحی واحد می‌توان داستان عشقی، سیاسی، روانی بنا کرد؛ یعنی چهارچوب را ثابت نگه داشت و داستان را به طرق مختلف پرداخت، به نحوی که هر سه داستان اشخاص واحدی داشته باشند و رشته‌ی حوادث در هر سه یکی باشد و با این حال اشکال بسیار متفاوتی داشته باشند.» (یونسی، ۱۳۴۱، ۲۱)

Archive of SID

www.SID.ir

«موضوع هر داستان مفهومی است که داستان درباره‌ی آن نوشته می‌شود. در داستان کوتاه، موضوع به لحاظ ساختاری مانند پیکری است که اندام‌های داستان به آن مربوطند و روی‌دادهای داستان مستقیم و غیر مستقیم باید به نحوی به آن مربوط باشند. این مفهوم اغلب پاسخی است به این پرسش: داستان درباره‌ی چه بود؟» (مستور، ۱۳۷۹، ۲۸) شکست در عشق آن هم به طرق مختلف موضوع این داستان است.

۲-۱-۱-۲-۲- حقیقت مانندی یا معیار سنجش داستان:

«تعریف‌هایی که برای حقیقت‌مانندی در فرهنگ‌های ادبی آمده تقریبا مشابه است. در فرهنگ **اصطلاحات ادبی** تالیف کارل بکسون و آرتورگاتر حقیقت مانندی چنین تعریف شده است: کیفیتی که در اعمال و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۱۱۹) در واقع حقیقت‌مانندی آن چیزی است که خواننده آن را بپذیرد و با واقعیت منطبق باشد. البته اگر داستان فانتزی و خیالی است باید با فضا و حال و هوای داستان منطبق باشد و خواننده آن را در بطن همان داستان بپذیرد.

جدا از سبک و شیوه‌ای که نویسنده برای روایت داستان انتخاب می‌کند و بیش‌تر به جریان سیال ذهن شباهت دارد، تنها شدن راوی در داستان باورپذیر است. زنی که در تلویزیون سرگذشت خود را نقل می‌کند، حقیقتی است که سال‌های سال جامعه ما با آن زندگی کرده است. مفهوم شهادت که در تمام دوران هشت سال دفاع مقدس و پس از آن بدیهی‌تر از بدیهیات بوده است. اما مرد جوان به صرف این‌که در کنار نامزدش قدم می‌زند و یا حتی اگر فرار هم کرده باشد، بدون هیچ مدرک به ضرب گلوله از پا در می‌آید و این به نظر بزرگ‌نمایی و اغراق است. «صدای ترمز و ایست و تیراندازی پیچیده توی کله‌م... مردی با بی‌سیم حرف می‌زد و می‌گفت: تقصیر خودش بود بی‌خودی فرار کرد.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۴)

۲-۱-۱-۲-۳- پی‌رنگ، الگوی حادثه:

«واژه‌ی پی‌رنگ از هنر نقاشی به وام گرفته شده و به معنای طرحی است که نقاشان بر روی کاغذ می‌کشند و بعد آن را کامل می‌کنند. طرح ساختمانی که معماران می‌ریزند و از روی آن ساختمان بنا می‌کنند. واژه پی‌رنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تاکید بر رابطه علیت می‌باشد " شاه مرد و بعد ملکه مرد " داستان است زیرا فقط ترتیب

Archive of SID

www.SID.ir

منطقی حوادث بر حسب توالی زمانی رعایت شده است. اما "شاه مرد و بعد ملکه از غصه دق کرد" پی‌رنگ است زیرا در این بیان، بر علیت و چرایی مرگ ملکه نیز تاکید شده است. به سخن دیگر، پی‌رنگ طرح منسجم و هم‌بسته‌ای است که از جایی آغاز می‌شود و به جایی ختم می‌شود و میان این دو نقطه حوادثی رخ می‌دهد که با یک‌دیگر رابطه علت و معلولی دارند. به دلیل تاکید بر چرایی حوادث، پی‌رنگ با خلاصه داستان تفاوت دارد.» (داد، ۱۳۷۱، ۵۷)

رابطه‌های علت و معلولی در این داستان تا حدود زیادی منطقی است. مثلاً زنِ راوی با شوهرش تفاهم چندانی ندارند چرا که به ظاهر توجه بیش‌تری دارند و در اصل و بطن زندگی نیستند. در جایی از داستان زن راوی می‌گوید:

«چاق شده بود. صورتش پف داشت. موهای فرفری خوشگلش تُنُک شده بود. سر و ریختش را که برانداز می‌کردم، گفت: تو هم هم‌چین خوشگل نموندی.» (همان، ۹۶)

در جایی همسر راوی، زندگی دیگران را با زندگی خود مقایسه می‌کند و می‌گوید:

«باریک الله! عجب زن با شهامتی! نشسته رو به دوربین و از زیبایی مردش حرف می‌زنه.» (همان، ۹۸)

و این عبارت بازتاب رفتار همسر اوست که عشقش را نسبت به او بروز نمی‌دهد.

«می‌توانستم بگویم با همه آن حرف‌هایی که توی خانه‌ی ما می‌گویند، من آن پارچه‌ی گل گلی را که مادرش بسته بود دور سرش و منگوله‌ای ازش آویزان بود، روی خال‌کوبی پیشانی‌اش دوست دارم... خیلی چیزها می‌شد بگویم، اما نگفتم.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۹۹)

۲-۱-۱-۲-۴- شخصیت و شخصیت‌پردازی:

«قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند. به آن‌چه می‌کنند آکسیون یا عمل (Action) و به آن‌چه می‌گویند دیالوگ یا گفتار گفته می‌شود. به زمینه و عواملی که باعث گفتار یا اعمال قهرمانان داستان می‌شود انگیزه (Motivation) می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۷۹)

«نویسنده در شخصیت‌پردازی (Characterizing) دو راه دارد: نمایش دادن (Showing) روایت یا بیان کردن (Telling). در روش نشان دادن که گاهی به آن روش نمایشی (متد در اماتیک) می‌گویند، شخصیت صحبت می‌کند، عمل نمی‌کند و خواننده می‌تواند خود انگیزه‌ها و اوضاع و احوالی را که پشت اعمال و گفتار اوست،

Archive of SID

www.SID.ir

استنباط نماید. اما در شیوه‌ی روایت و بیان کردن، نویسنده خودش با اقتدار و آزادی دست به توصیفات و ارزش‌گذاری می‌زند و آن‌چه را که خود می‌خواهد در اختیار خواننده قرار می‌دهد.» (همان، ۱۸۰)

در داستان **هنوز نه، اما بعد** شخصیت‌های اصلی داستان زن هستند که راوی محور آن‌ها است.

۲-۱-۱-۲-۴-۱- شخصیت راوی:

۱- مغرور:

راوی فردی است که عشق خود را به همسرش ابراز نمی‌کند و همین عدم ابراز عشقِ او به همسر، باعث تلخی و سردی روابط آن دو می‌شود. نویسنده در معرفی این شخصیت که جزء شخصیت‌های قراردادی هستند از گفت‌وگو استفاده کرده است که ابزاری از شخصیت‌پردازی نمایشی محسوب می‌شود. «وقتی گفته بودم توی خانه ما می‌گویند شوهرِ بی‌مدرکِ تحصیلی و خانواده درست و حسابی، شوهر نمی‌شود... نگفته بودم که ماشین ژیان قراضه را چقدر دوست دارم، که به نظر من کمک بهیاری برای مرد مهم‌ترین شغل دنیاست... حتی نگفته بودم... او چقدر خواستنی می‌شد.» (همان، ۹۹)

۲- ریزبین و نکته سنج:

زن راوی همسر خود را این‌گونه توصیف می‌کند. «به نیم‌رخ او نگاه می‌کردم. به مژه‌های برگشته و گونه‌های برجسته‌ش که تیک می‌زد. به چانه مردانه و لب‌هاش که زیر سبیل باریکش جم می‌خورد.» (همان، ۹۷)

۲-۱-۱-۲-۴-۲- همسر راوی

هر چند که از زبان راوی درباره‌ی او روایت می‌شود، ولی به نظر می‌رسد فردی است که چندان تمایل ندارد عشق خود را آشکارا بروز دهد. راوی درباره او می‌گوید: «دستم که بی‌هوا می‌رفت طرف دستش، دست به سینه می‌شد و می‌گفت: هول نشو! برای این لوس بازی‌ها خیلی وقت داریم.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۱) این‌گونه شخصیت به گونه‌ی نمایشی از زبان شخصیت دیگر داستان معرفی می‌شود و در مجموع شخصیت‌های این داستان از نوع قراردادی هستند.

سایر افراد در این داستان مثل همسر شهید یا پسر و دختر پایان داستان تیپ هستند و در قالب شخصیت قرار نمی‌گیرند، چرا که نمونه‌ای از هم‌نوعان خود هستند و خصوصیت

Archive of SID

www.SID.ir

ویژه‌ای ندارند.

۲-۱-۱-۲-۵- زاویه‌ی دید، زاویه‌ی روایت:

«زاویه‌ی دید نمایش دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله‌ی آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. از این نظر زاویه‌ی دید حاوی چند معنی مخصوص است:

۱- زاویه‌ی دید جسمانی (فیزیکی) که با وضعیت در زمان و مکان سر و کار دارد و به وسیله‌ی آن نویسنده به مواد و مصالحش می‌پردازد و نسبت به این مواد و مصالح نظر می‌دهد و آن‌ها را توصیف می‌کند.

۲- زاویه‌ی دید ذهنی که با احساس و طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع سر و کار دارد.

۳- زاویه‌ی دید شخصی که مربوط است به شرحی که به کمک آن نویسنده موضوعی را نقل یا مطرح می‌کند. این نقل یا طرح موضوع ممکن است از طریق اول شخص یا دوم شخص صورت بگیرد.» (میرصادقی، ۱۳۶۶، ۲۳۹)

«زاویه‌ی دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی. در زاویه‌ی دید درونی گوینده‌ی داستان یکی از شخصیت‌های (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) داستان است و داستان از زاویه‌ی دید اول شخص گفته می‌شود.» (همان، ۲۴۰)

«هر داستان به طریقی روایت می‌شود و حتی ممکن است در یک داستان واحد، از انحاء مختلف روایت استفاده شود. معمول‌ترین شیوه‌های روایت استفاده از اول شخص (من) و سوم شخص (او) است. در روایت اول شخص، خود نویسنده یکی از افراد داستان است و گاهی خود قهرمان اصلی است. اما در روایت سوم شخص نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌دهد. در روش روایی سوم شخص، راوی ممکن است علام و دانای کل (Omniscient) باشد، یعنی از همه ماجراها و حوادث و افکار و خیالات قهرمانان اطلاع داشته باشد. یکی از انواع این‌گونه راوی، راوی فضول (Intrusive Narrator) است که نه تنها در همه صحنههای داستان

آزادانه رفت و آمد دارد و بر اعمال و افکار قهرمانان ناظر است، بلکه افکار و احساسات و اعمال آنان را محک می‌زند و ارزش‌گذاری می‌کند. بسیاری از داستان‌های معروف به این شیوه نوشته شده‌اند، از قبیل **جنگ و صلح** تولستوی و برخی از آثار داستایوسکی

Archive of SID

www.SID.ir

و دیکنز.

راوی علام یا دانای‌کل ممکن است از روش غیر شخصی (Impersonal) یا غیرفضولی (Unintrusive) استفاده کند. بدین معنی‌که فقط اعمال و حوادث را به خواننده گزارش، اما عقاید و تفسیرها و قضاوت‌های خود را مطرح نکند. در اکثر کارهای ارنست همینگوی (مثلا داستان کوتاه **یک جای روشن تر و تمیز**) با این شیوه مواجه‌ایم. نوع دیگر روایت به شیوه‌ی سوم شخص، زاویه دید محدود (Limited point of view) است. بدین معنی که نویسنده داستان را با ضمیر سوم شخص روایت می‌کند، اما گزارش و نمایش خود را به افکار و احساس و ماجراهای یک قهرمان یا حداکثر چند قهرمان محدود می‌کند و به ابعاد مختلف همه شخصیت‌ها کاری ندارد. به چنین قهرمانانی که نویسنده در مورد آنان تجربه و اطلاع کافی دارد کانون (Focus) آینه (Mirror) یا مرکز شناخت (Center of Consciousness) می‌گویند. در برخی از داستان‌های هنری جیمز، این شیوه دیده می‌شود. به راوی از دیدگاه‌های دیگری هم می‌توان نگریست: راوی خود آگاه و راوی جایز الخطاء. راوی خودآگاه (Self Conscious Narrator) نویسنده‌ای است که از کیفیت خلق اثر هنری خود دقیقا آگاه است و با اطمینان تمام و نقشه‌ی قبلی خواننده را در مسایل مختلف رمان خود با خویش سهیم می‌سازد. اما راوی غیرموثق و غیرقابل اعتقاد یا جایزالخطا (FallibleNarrator) یا (Unreliable Narrator) نویسنده‌ای است که تفاسیر و قضاوت‌های او از مطالب با اعتقادات مرسوم و متعارف منطبق نیست و خواننده در صحت و قبول گزارش و تحلیل‌های او مشکوک و مردد است.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۷۹-۱۷۸)

زاویه‌ی دید در این داستان اول شخص است که گاه راوی در برخی از قسمت‌های داستان، آن را از زاویه‌ی دید سوم شخص روایت می‌کند. راوی هرگاه از زندگی خود سخن می‌گوید، از زاویه‌ی دید اول شخص استفاده می‌کند و هرگاه در مورد سایر شخصیت‌های خارج از زندگی خود روایت دارد، خود را خارج از آن محدوده می‌بیند و از زاویه‌ی دید سوم شخص استفاده می‌کند.

روایت و سیر داستان در این اثر، منظم و پیوسته نیست و جریان سیال ذهن بر آن حاکم است و ذهنیت شخصیت‌ها به صورت گسسته و بدون انسجام است. «شیشه‌ی لاک قرمز را آوردم. تازه خریده بودمش. نشستم روی کاناپه. دستم را گذاشتم روی دسته‌ی

www.SID.ir

کاناپه و ناخن‌هام را یکی یکی قرمز کردم. تی‌شرت سیاه پوشیده بود و هی از این طرف اتاق می‌رفت آن طرف.» (ارسطویی،۱۳۹۰، ۹۶) همان‌طور که می‌بینیم در جمله‌ی اول، راوی در مورد خودش صحبت می‌کند و در جمله‌ی بعد بدون مقدمه و به صورت ناگهانی به سراغ توصیف همسرش می‌رود و این همان جریان سیال ذهن است که نویسنده ذهنیات خود را قبل از این‌که به صورت دقیق در قالب کلمات منظم بریزد، روی کاغذ می‌آورد. این تغییر زاویه‌ی دید از اول شخص به سوم شخص با اصل داستان هم‌خوانی دارد و تابعی از تغییر زندگی و آشفتگی درونی زن شخصیت اصلی داستان است.

۲-۱-۱-۲-۶- صحنه و صحنه‌پردازی:

«در اصطلاح داستان‌نویسی صحنه عبارت است از موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقق می‌یابد. عواملی که صحنه داستان را تشکیل می‌دهند بدین قرارند:

۱-محل جغرافیایی داستان با تمام ویژگی‌های آن. برای مثال: محل جغرافیایی داستان **داش آکل** صادق هدایت، شهر شیراز است.

۲-زمان یا عصر و دوره‌ی وقوع حادثه مثل: فصلی در سال، روزی در ماه و غیره... .

در داستان **داش‌آکل**، خواننده به طور ضمنی در می‌یابد که وقایع داستانی در دوره‌ای رخ داده است که هنوز انتظامات و خدمات جدید شهری و کلانتری‌ها به وجود نیامده بود و قرق‌کردن چارسوها و محلهها به وسیله لوطی‌ها معمول بوده است.

عناصر دیگری که در ساختن صحنه دخالت دارند. عبارتند از کار و پیشه‌ی شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگی‌شان هم‌چنین محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها مثل محیط مذهبی، فکری، روحی، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و مقتضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقی.» (داد، ۱۳۷۱،۲۰۰) در داستان مورد بحث، تمام صحنه‌های داستان به غیر از صحنه‌ی پایانی که راوی از منزل خارج می‌شود، قصه‌ها درونی است و هر کجا که توصیفی غیر از منزل خود و صحنه داخلی دارد، قصه‌های بیرونی را نیز ذهن او ترسیم می‌کند و در اصل روایت اوست که ما را به بیرون منزل هدایت می‌کند:

«چقدر اتاقش را ته خیابان نواب دوست دارم. اتاقش که پر کتاب بود و نقاشی و پنجره‌ش رو به یک تعمیرگاه قراضه باز می‌شد.» (همان، ۹۹)

۲-۱-۱-۲-۶-۱- زمان، بخشی از صحنه‌پردازی:

داستان با این جملات شروع می‌شود. «جمعه بود نزدیک غروب دو سه روزی می‌شد

www.SID.ir

که دیگر پائیز بود.» (همان، ۹۵) جمعه و غروب و پاییز کلماتی هستند که پایان و انتها را تداعی می‌کنند و این مقدمه‌ای است برای صحنه‌پردازی‌های بعدی که همه چیز به پایان می‌رسد. زندگی مشترک راوی و زنِ داخل تلویزیون و هم‌چنین دختری که هم‌راه نامزدش می‌رود و نامزدش به قتل می‌رسد. منزل راوی به عنوان یکی از صحنه‌های داستان به شمار می‌رود که می‌توان گفت در آن مکان کوچک و محدود همه چیز حالت بغض و خفگی دارد. «گفتم: خودت رو خسته نکن بهت می‌گم. این خونه روی هم چهل و پنج متره.» (همان، ۹۶)

۲-۱-۱-۲-۷- گفت‌وگو در داستان:

«گفتار شخصیت‌های نمایش‌نامه یا داستان است. گفت‌وگو ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود یا در ذهن شخصیت واحدی تحقق یابد چنان‌چه در ذهن شخصیت واحدی رخ دهد یا به طور یک جانبه ادا شود، تک‌گویی نامیده می‌شود.» (داد، ۱۳۷۱، ۳۵۴) «گفت‌وگو باید معرّف شخصیت‌های داستان باشد که اغلب سه خصوصیت عمده را در بر می‌گیرد. جسمانی، روانی و اجتماعی.» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۳۲۱)

گفت‌وگو معرفِ شخصیت‌های داستان است. در داستان **هنوز نه، اما بعد** گفت‌وگوهای میان راوی و هم‌سرش، شخصیت آن‌ها را معرفی می‌کند. در جایی از داستان شوهر راوی به او می‌گوید: «دست‌هات هم دیگه اون قدر سفید و کوچولو نیست.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۹۴) این جمله دل‌زدگی شوهر نسبت به زنش را نشان می‌دهد و علاوه بر آن میان‌سالی هم‌سرش را نیز برای خواننده بازگو می‌کند. در جای دیگری از داستان، زنِ راوی می‌گوید: «الکی به دوست‌هام گفتم: وقتی من و تو عاشق هم بودیم، تو این تضنیف رو پشت فرمون ژیان قراضه‌ات می‌خوندی برای من.»(همان)

این گفت‌وگو نیز شخصیت و روحیه‌ی زن راوی را برملا می‌سازد. او خود را به ظاهر خوشبخت معرفی می‌کند، اما گفتار او نشان از روابط سرد او و همسرش دارد. در قسمت‌های مختلف داستان ما با این جمله مواجه هستیم که از طرف همسر راوی نقل می‌شود. «گفت: شاشیدم به هر چه عشقه.» (همان، ۹۵) این جمله بی‌قیدو بند بودن و لاابالی‌گری مرد را در معرفی شخصیت او نشان می‌دهد. هر چند راوی در پایان داستان بر اثر سرخوردگی از عشق و دیدن صحنه‌ی قتل مرد جوان، همین عبارت را به کار می‌برد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۱-۱-۲-۸- سبک یا شیوه‌ی نگارش:

«سبک واژه‌ای اصلاً عربی و به معنی گداختن زر و نقره است ولی ادبای اخیر سبک را به طور مجازی به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر به کار برده‌اند و تقریباً آن را در برابر "استیل" اروپائیان قرار داده‌اند. واژه‌ی فرنگی style از لغت لاتینی Stilus مشتق شده است و آن نام ابزاری است که برای نقش‌کردن حروف و کلمات بر روی الواح مومی به کار می‌رفته و مترادف لفظ قلم بوده است. کسی که از این ابزار استفاده به جا و شایسته‌ای می‌کرد، مورد تحسین واقع می‌شد و او را "خوش قلم" می‌نامیدند و هرکه از این وسیله استفاده‌ی مناسبی نمی‌کرد، "بد قلم" لقب می‌گرفت. در زبان فارسی هم از لفظ "قلم" گاه به این معنی تعبیر کرده‌اند. برای مثال در عباراتی نظیر "فلان کس خوب قلمی دارد."» (داد، ۱۳۷۱، ۱۶۴)

«سبک شیوه‌ای است که به ویژگی ممتاز کار یا رفتار کسی گفته می‌شود... بعضی این شیوه را بر اثر مطالعه در سال‌های نخستین نویسندگی به دست می‌آورند، اما اغلب نویسندگان، شیوه‌ی نگارش خود را طی سال‌های متمادی نوشتن، گسترش و تکامل می‌دهند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۳۴۹)

استفاده از نوع کلمات و تکرار خاص برخی از آنها در قالب محاوره، ادبی و یا غیره و هم‌چنین بالا بودن بسامد برخی از کلمات می‌تواند از جمله عواملی باشد که در ایجاد سبک داستانی البته در حیطه‌ی زبانی آن موثر باشد.

۲-۱-۱-۲-۹- حرکت بین زمان روایت و زمان واقعی داستان:

در قسمتی از داستان راوی در توصیف شخصیت‌ها و جریان داستان، بین زمان اصلی و زمانی که خود در آن روایت می‌کند، در حال حرکت است و به نوعی خواننده را به داخل داستان می‌برد و دوباره او را به زمان حال که زمان روایتِ راوی است، برمی‌گرداند و این برش زمانی وجود دارد به طوری که به نظر می‌رسد در حین روایت داستان، اصل ماجرا در حال شکل‌گیری است. «پسر یواشکی نگاه می‌کرد به دختر و پچ‌پچ می‌کرد. بعد هر دو سرشان را می‌گرفتند جلو و بی‌خیال می‌رفتند. به خودم گفتم انگار قصه هنوز تمام نشده. اگر آن اتومبیل از پشت سرم یواش نمی‌راند و نمی‌آمد جلو، قصه را تمام می‌کردم.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۲)

این نوع روایت، شباهت زیادی به سبک اپیک، یعنی فاصله‌گذاری زمانی دارد. این

www.SID.ir

سبک توسط برتولت برشت آلمانی پایه‌گذاری شده است.

۲-۱-۱-۲-۱۰- عدم ترتیب زمان روایی داستان:

در قسمت پایان داستان، راوی بار دیگر این ترتیب روایت را به هم می‌ریزد. ابتدا به خیابان می‌رود، صدای تیراندازی را می‌شنود، به خانه باز می‌گردد و بعد خود را بالای سر جسد پسر می‌بیند. که باز این، از خصوصیات جریان سیال ذهن است. «وسط خیابان مانده بودم که قصه کجا تمام می‌شود. صدای ترمز و ایست و تیراندازی پیچید توی کله‌م. تند خودم را رساندم خانه... می‌دانستم که اگر تصویری از زن توی تلویزیون بود حالا تار بود... من بالا سر جسد یک پسر بلند بالا، توی یک خیابان پهن دراز، نشسته بودم و می‌زدم توی سرم.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۴)

۲-۱-۱-۲-۱۱- آشفتگی جملات به دنبال آشفتگی زمانی:

هنگامی‌که راوی، زمان داستان را در هم می‌ریزد، به دنبال آن، جملات به ظاهر مبهم اما در خدمت به فضاسازی می‌آورد. آن‌جا که در صحنه‌ی پایانی داستان به خانه باز می‌گردد. «کلید را انداختم و آمدم تو و دکمه پخش صوت را فشار دادم. نشستم رو به تابلوی رنگ و روغن و چشم‌ها را بستم. مردِ آوازه‌خوان می‌خواند که دلش از اون دل‌های قدیمیه، از اون دل‌ها و صدای زن از تلویزیون خاموش می‌آمد که بغض داشت و به زحمت می‌گفت: من... خوشبخت‌ترین زنِ دنیا بودم.» (همان)

در جملات بالا، حرکت ذهنی راوی را به دنبال آشفتگی به دست آمده از حادثه‌ی تیراندازی می‌بینیم که نوعی جریان سیال ذهن است و زمان یک خط ممتد نیست و غیرخطی است و مانند داستان‌های سنتی، روایت هم‌چون فیلم پیوسته نیست، بلکه مانند عکس‌های متوالی است.

۲-۱-۱-۲-۱۲- لحن:

«در لغت به معنی کشیدن آواز در سرود، تطویل در آن‌چه باید مقصود ادا شود و قصر در آن‌چه باید کشیده شود، خطا کردن در اعراب کلمه، آواز، نغمه، درنگ و شتاب در نغمات مختلف که از آن وزن یا ضرب پیدا شود، آهنگ سخن، خطا در تلفظ کلمه و در اصطلاح داستان‌نویسی طرز برخورد نویسنده یا شاعر باشد نسبت به اثر به طوری که خواننده آن را حدس زند. گوینده‌ای که کلمات را بر زبان می‌آورد با حالتی که به صدایش می‌دهد طرز برخورد را با موضوع و مخاطبش نشان می‌دهد، اما نویسنده و شاعر با استفاده

Archive of SID

www.SID.ir

از ابزاری چون زبان، نحو و موسیقی، لحن اثر خود را شکل می‌دهند.» (داد، ۱۳۷۱، ۲۵۸)

با توجه به این‌که راوی داستان **هنوز نه، اما بعد** یک زن است، لحن زنانه بر کل داستان حاکم است. «دستش چه منظم، چه قشنگ، بالای سرش چرخ می‌زد. چه یواش، نوک پاهاش را عقب و جلو می‌کرد. چه شیک دور اتاق می‌چرخید. آینه‌های دورتا دور اتاق، دختر را ده ده تا هزار تا می‌کرد.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۹۹)

۲-۱-۱-۲-۱۲-۱- حسرت و تاسف:

روایت زنان شکست خورده در این داستان، لحنی همراه با حسرت و تاسف و اندوه را بر جان کلمات نشانده است. «لاله‌ها دیگر سیاهِ سیاه بود. جمعه بود. نزدیک غروب. دو سه روزی می‌شد که دیگر پاییز بود... دخترها ده ده تا هزارتا باله می‌رقصیدند. چه دروغ‌ها که نمی‌گویم! شاشیدم به هر چی عشقه» (همان، ۱۰۴)

۲-۱-۱-۲-۱۳- فضا و رنگ یا فضاسازی داستان (Atmosphere):

«جو، فضای ذهنی داستان است که نویسنده آن را به وجود می‌آورد. در صحنه‌ی تئاتر مثلا «جو» را با گذاشتن دکور و تنظیم نور به وجود می‌آورند و در داستان با عبارات و توصیفات. در جو و فضا توصیفات بر خلاف زمینه، بیش‌تر جنبه‌ی ذهنی دارد و این فضا از زمینه‌ی داستان قوی‌تر و حساس‌تر و موثرتر است. فضا می‌تواند شاد یا غمگینانه (که بیش‌تر این طور است) باشد. شکسپیر فضای ترس‌ناک آغاز هملت را با گفت‌وگوی موجز نگهبانانی که متوجه حضور روح شده‌اند به وجود آورده است.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۸۱) فضا و رنگ این داستان غمگینانه و تار است و به صورت مستقیم و غیر مستقیم به آن اشاره دارد. «جمعه بود. نزدیک غروب. دو سه روزی می‌شد که دیگر پائیز بود.» (همان، ۹۵) که همین جمله را چندین بار در طول داستان تکرار می‌کند. «می‌دانستم که اگر تصویری از زن توی تلویزیون بود، حالا تار بود... لاله‌ها دیگر سیاهِ سیاه بود. جمعه بود. نزدیک غروب ...» (همان، ۱۰۴)

جملاتی که در بالا به آن از داستان مورد نظر اشاره شد، حاکی از یک نوع فضای دل‌تنگی و اندوه و غم است و رنگ آن سیاه، چرا که موضوع داستان نیز بی‌پناهی زن است. باز در پایان داستان موقعی که پسر جوان قرار است به ضرب گلوله از پای در آید، فضایی با ترس و وحشت همراه با اختناق در آن حاکم است.

«صدای ترمز و ایست و تیراندازی پیچیده توی کله‌م... صدای زن از تلویزیونِ خاموش

www.SID.ir

می‌آمد که بغض داشت و به زحمت می‌گفت:" من خوشبخت‌ترین زنِ دنیا بودم... من بالاسر جسدِ یک پسر بلند بالا، توی یک خیابان پهن دراز نشسته بودم و می‌زدم توی سرم..." مردی با بی‌سیم حرف می‌زد. می‌گفت: "تقصیر خودش بود. بی‌خودی فرار کرد"» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۴)

۲-۱-۱-۲-۱۴- نماد:

«در لغت به معنی نمود، نما، نماینده است. نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از عینیت خودش. تفاوت نماد با نشانه در آن است که هر نشانه مفهوم ساده و واحدی را بردارد مثل چراغ راهنمایی، اما نماد مظهر مفاهیمی پیچیده‌تر از علامت است؛ مثل کبوتر سفید، برگ و زیتون با مفهوم صلح که از قدیم الایام مانده‌اند یا تندیس دست بریده در مذهب شیعه، صلیب در مسیحیت و داس و چکش در شیوه‌ی سیاسی کمونیسم. این‌گونه نمادها بیان‌گر زمینه‌ی وسیعی از افکار و دیدگاه‌ها هستند و البته در شرایط متفاوت مفاهیم متفاوتی را می‌رسانند، برای مثال داس و چکش نزد برخی جوامع محترم است حال آن‌که برای جوامع دیگر ممکن است ناخوشایند باشد. نمادهای ادبی مثل نمادهای دیگر، برای همه مردم قابل درک نیستند. مفاهیم این نمادها معمولا بستگی به زمینه کاربردی آن‌ها دارد.» (داد، ۱۳۷۱، ۳۰۱)

زمان، رنگ و شخصیت، نمادهایی هستند که در این داستان به خوبی از آن‌ها استفاده شده است. نویسنده با توجه به موضوع داستان، که تنهایی زنان را روایت می‌کند، از زمان جمعه، غروب و هم‌چنین پاییز که نمادی از پایان و فرجام هستند، استفاده می‌کند.

رنگ:

رنگ‌های سیاه و قرمز در این داستان به عنوان نمادی از تیرگی روزگار، تیره‌بختی و پایان زندگی استفاده شده است. «چشم‌هام را باز کردم. دختری که لباس سیاه چسبان پوشیده بود و باله می‌رقصید... زن قرمزپوشی که به دو شاخه‌ی لاله توی دستش نگاه می‌کرد. رنگ لاله‌ها به سیاهی می‌زد.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۹۵) این جملات مقدمه‌ای است برای سیاه‌بختی زنان، که در خلال و انتهای داستان به آن اشاره دارد.

شخصیت:

شخصیت‌ها در این داستان نمادی از تیپ‌های مختلف زنان جامعه هستند. در بخشی از داستان آمده است که: «می‌دانستم که اگر تصویری از زن توی تلویزیون بود، حالا تار

Archive of SID

www.SID.ir

بود. چشم‌هام خیس و سنگین بود.» (همان، ۱۰۴) تار بودن تصویر در این صحنه، نمادی از تار بودن زندگی شخصیت زن است. چون در قسمتی دیگر از داستان، زنِ راوی، تصویر زن شهید را که تنهایی خود را برای بینندگان روایت می‌کند، این‌گونه به تصویر می‌کشد. «تصویر زن را تار می‌دیدم، پلک زدم. دو قطره که افتاد روی گونه‌هام، تصویر زن صاف شد.» (همان، ۹۸)

تار بودن تصویر در این صحنه علاوه بر توصیف لغزیدن قطره اشکِ زن راوی از چشمانش به روی گونه‌های او، نمادی از تیره و تار بودن وضعیت زندگی او و زن شهیدی است که از طریق تلویزیون با خواننده سخن می‌گوید و به نوعی راوی با او ابراز هم‌دردی می‌کند، هر چند این دو نوع زن از یک تیپ نیستند و نماینده‌ی فرهنگ‌های مختلفی از جامعه هستند، اما در یک مقوله با هم وجه اشتراک دارند. آن هم تنهایی و بی‌پناهی است.

در صحنه‌ی پایانی داستان موقعی که پسر جوان به ضرب گلوله از پا در می‌آید، باز شاهد این ابراز هم‌دردی و تصویرسازی نمادگونه هستیم: «می‌دانستم که اگر تصویری از زن توی تلویزیون بود، حالا تار بود. چشم‌هام خیس و سنگین بود.... من بالا سر جسد یک پسر بلند بالا، توی خیابان پهن دراز، نشسته بودم و می‌زدم توی سرم.» (ارسطویی، ۱۳۹۰، ۱۰۴)

۳- نتیجه‌گیری

در پایان این پژوهش به این نتیجه می‌رسیم که شیوا ارسطویی با نویسندگان دهه‌ی قبل از خود فاصله گرفته است که در این بخش به دلایل آن می‌پردازیم:

ساختار زبانی: ارسطویی در داستان **هنوز نه اما بعد** از جملات کوتاه استفاده می‌کند و در یک خط مستقیم روایی قرار نمی‌گیرد، به طوری که داستان او را نمی‌توان تعریف کرد، چرا که اغلب برشی از یک مقطع زمانی هستند و گاهی زبان به واسطه‌ی جریان سیال ذهن، در مرحله پیش از گفتار با عدول از قواعد دستوری و درهم ریختگی‌های نحوی هم‌راه است که لحن و قلمی زنانه به خود می‌گیرد.

روایت: در این داستان مانند اغلب داستان‌های شیوا ارسطویی راوی یک زن است که به عنوان نماینده‌ای از زنان جامعه سخن می‌گوید. این روایت به تک‌گویی درونی در

Archive of SID

www.SID.ir

قسمت‌هایی پایانی داستان به کار رفته است.

ساختار زمانی: در این داستان ترتیب زمانی و نظم منطقی روی‌دادها به هم می‌خورد. بر خلاف زمان داستان‌های سنتی، غیرخطی است و در آن وقایع مدت زمان طولانیِ گذشته، از دریچه‌ی لحظات محدود زمان حال، روایت می‌شود. در این حالت برخی مقاطع زمانی گذشته، نسبت به مقاطع زمانی دیگر برجستگی می‌یابند. چنان‌که گاهی حتی یک لحظه به دلیل اهمیتی که خاطره‌ی آن لحظه در ذهن راوی دارد، ارزشی بیش از چند سال می‌یابد. ذهن شخصیت نیز بدون توجه به ترتیب زمانی وقایع و فاصله آن‌ها از زمان حال، آزادانه میان این مقاطع زمانی حرکت می‌کند.

حوادث این داستان معمولا به صورت بریده بریده و نامنظم از دریچه‌ی ذهنیات شخصیت اصلی که اغلب راوی است، روایت می‌شود و خواننده باید با دقت زیاد و گاهی حتی با بازخوانی داستان این وقایع پراکنده را کنار هم قرار دهد تا به دید کلی و منسجم درباره آن‌ها دست یابد. شاید بتوان داستان‌های ارسطویی و داستان‌های سنتی قبل از او را در قالب مثال این‌گونه مقایسه کرد: داستان‌های ارسطویی مانند یک گالری عکس است که اگرچه روایت منظمی از یک واقعه را به مخاطب نمی‌دهد و هر قسمت ادامه قسمت دیگر نیست، ولی در مجموع یک هدف را دنبال می‌کنند، در حالی که داستان‌های دهه‌ی قبل، مانند یک فیلم، روایت منظم و پیوسته‌ای را در مقابل دیدگان مخاطب قرار میدهد

دیدگاه فکری: نویسنده با نگاهی زن‌مدار از مشکلات و محدودیت‌های زنان جامعه امروزی سخن می‌گوید. البته زنانی که از نسل‌های قبلِ خود فاصله گرفته‌اند و وارد فعالیت‌های اجتماعی شده‌اند، ولی هنوز هویت خود را پیدا نکرده‌اند و احتیاج به حمایت دارند. زنانی که تنها هستند و در گذر حوادث روزگار، احتیاج به سرپناه و حامی دارند که نیمه‌ی گم‌شده خود را کامل کنند. به همین خاطر اکثر قریب به اتفاق شخصیت‌های مرد در آثار او، در سایه هستند و حضور زنان پررنگ‌تر است. زنانی که او ترسیم کرده است اگر چه نیازمند تکیه‌گاه عاطفی هستند، ولی اغلب غرور و تکبر زنانه مانع رسیدن به این آرامش می‌شود و اگر هم به این عشق رسیده‌اند، شکست خورده‌اند. فضای حاکم بر اغلب داستان‌های او سرد است که نشان دهنده سردی پیوندهاست.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱- ارسطویی، شیوا. (۱۳۹۰). **آفتاب مهتاب**، چاپ ششم، تهران: فرارنگ.
۲- داد، سیما. (۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ اول، تهران: مروارید.
۳- روزبه، محمدرضا و طالبی، مریم. (۱۳۸۱). «نقد فمینیستی داستانهای شیوا ارسطویی»، **پرتال جامع علوم انسانی**، صص ۹۰ -۱۲۳، www.ensani.ir.
۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **انواع ادبی**، چاپ دهم، تهران: فردوس.
۵- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۶- میر صادقی، جمال. (۱۳۶۶) **ادبیات داستانی**، چاپ اول، تهران: شفا.
۷- ــــــــــــــ . (۱۳۸۵). **عناصر داستان**، چاپ پنجم، تهران:سخن
۸- یونسی، ابراهیم. (۱۳۴۱). **هنر داستان نویسی**، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.

Archive of SID

www.SID.ir