



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Modernist Critique of the Story of the "samte tarike kalamat" by Hossein Sanapour

P. Sabahi Tashriq, R. Sadeghi Shahpar\*, Sh. Jamali

Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 17 September 2020  
Reviewed: 22 September 2020  
Revised: 06 October 2020  
Accepted: 21 December 2020

KEYWORDS

Modernism, Hossein Sanapour,  
Narration, Fluid flow of mind,  
samte tarik kalamat.

\*Corresponding Author

✉ [Reza.shahpar@iauh.ac.ir](mailto:Reza.shahpar@iauh.ac.ir)

☎ (+98 81) 34481000

ABSTRACT

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Modernism is one of the most important schools of contemporary fiction. The most important point of differentiation of modernism from previous schools, especially realism and naturalism, is crawling in the inner world. Instead of narrating external events, the author of modernism observes and displays the psychological developments of the main character of the story. Converts memories. In this article, the most important modernist techniques in the collection of stories "samte tarike kalamat" by Hossein Sanapour are examined and analyzed.




**METHODOLOGY:** The research method in this article is descriptive-analytical and the data are collected as libraries and then analyzed using content analysis technique.

**FINDINGS:** Modernism as a way of thinking and school, by changing the philosophy and content of literature, created a new perspective and worldview and introduced a new world to human beings. The relativism of reality, the originality of the individual, the change in moral principles, and the spread of absurdity were among the most prominent views of modernism that found their way into literature. In addition, the change in narrative elements and different narrative styles was another change in modern literature. Modernism, in turn, influenced Iranian writers and created works in this field. The flow of modern fiction in Iran was formed in the late sixties.

**CONCLUSION:** In the story series "samte tarike kalamat", the author is very interested in breaking the chronological order of the event and one-line narration is rarely seen in it. They have taken advantage of the break in the story. Narrative breaks are sometimes made through quotations or chapters, and sometimes the result of the narrator's mental illness or mental flow is associated with his meanings. The rupture in the narrations sometimes has a fast process using mental and delusional flow and sometimes its process is slow and calm based on the association of meanings.

Ambiguity in this collection of stories is a delicate category; It has caused ambiguity in the stories.

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.5545](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.5545)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 13	 0	 0

## نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

### مقاله پژوهشی

#### نقد مدرنیستی مجموعه‌داستان «سمت تاریک کلمات» اثر «حسین سناپور»

پرستو صباحی تشریق، رضا صادقی شهپر\*، شهروز جمالی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** مدرنیسم یکی از مهمترین مکتب‌های ادبیات داستانی معاصر است. مهمترین نقطه افتراق و جدایی مدرنیسم از مکاتب قبلی، بویژه رئالیسم و ناتورالیسم، خزیدن در دنیای درون است. نویسنده مدرنیسم بجای روایت کردن رویدادهای بیرونی، تحولات روحی روانی شخصیت اصلی داستان را رصد میکند و بنمایش میگذارد و با نقض ساختار روایی خطی و با استفاده از تکنیک‌هایی چون سیلان روایت و تکثر راوی، روایت را به کلافی درهم‌تنیده و پیچیده از خاطرات تبدیل میکند. در این مقاله مهمترین شگردهای مدرنیستی در مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» اثر حسین سناپور بررسی و تحلیل میشود.

**روش مطالعه:** روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها بصورت کتابخانه‌ای گردآوری و سپس با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا، تجزیه و تحلیل شده‌اند.

**یافته‌ها:** مدرنیسم بعنوان یک طرز فکر و مکتب، با تغییر در فلسفه و محتوای ادبیات، موجب ایجاد یک دیدگاه و جهان‌بینی نوین شد و دنیای تازه‌ای را به انسانها معرفی کرد. نسبی دانستن واقعیت، اصالت فرد، تغییر در اصول اخلاقی و گسترش پوچ‌انگاری از برجسته‌ترین دیدگاه‌های مدرنیسم بود که به ادبیات راه یافت. علاوه بر آن تغییر در عناصر داستانی و شیوه‌های مختلف روایت، یکی دیگر از تغییرات ادبیات مدرن بود. مدرنیسم بنوبه خود روی نویسندگان ایرانی نیز تأثیر گذاشت و باعث بوجود آمدن آثاری در این زمینه شد. جریان داستان‌نویسی مدرن در ایران، در اواخر دهه شصت شکل گرفت.

**نتیجه‌گیری:** در مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» نویسنده به گسستن نظم زمانی رویداد علاقه بسیاری دارد و روایت یک‌خطی در آن بندرت دیده میشود. این داستانها از تکنیک‌های گوناگونی برای برهم زدن نظم و روایت خطی و علت و معلولی داستان و ایجاد گسست در داستان بهره برده‌اند. گسسته‌های روایتی گاه از طریق نقل قول یا فصلبندی انجام میشود و گاه نتیجه بیماریهای روانی راوی یا سیلان ذهنی تداعی معانی اوست. گسست در روایتها گاه با استفاده از سیلان ذهنی و هذیانی، روندی تند دارد و گاه روند آن براساس تداعی معانی کند و آرام است. ابهام در این مجموعه داستان مقوله ظریفی است. شکل هذیانی و سیلانی داستانها، تغییرات سریع زاویه دید، آوردن تداعیهای ذهنی و اندیشه‌ها بدون مقدمه و توضیح در میان کنشها، ادغام یا اختلاط خاطرات راوی در یکدیگر و مشخص نبودن طرح روایت در میان سیل خاطرات، باعث ایجاد ابهام در داستانها شده است.

تاریخ دریافت: ۲۷ شهریور ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۰۱ مهر ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۱۵ مهر ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۰۱ دی ۱۳۹۹

#### کلمات کلیدی:

مدرنیسم، حسین سناپور، روایت، جریان سیال ذهن، سمت تاریک کلمات.

\* نویسنده مسئول:

✉ [Reza.shahpar@iauh.ac.ir](mailto:Reza.shahpar@iauh.ac.ir)

☎ ۰۰۰۳۴۴۸۱۰۰۰ (۸۱ ۹۸+)

## مقدمه

با پیشرفت‌ها و تغییرات سریع جامعه جهانی و در نتیجه شکوفایی مدرنیسم در قرن بیستم که همه حوزه‌های حیات بشری را تحت تأثیر و سیطره خویش قرار داد، رمان و داستان کوتاه نوع ادبی قالب دوره مدرنیته شد و نویسندگان هم بعنوان بخش فرهیخته مردم از این تغییرات تأثیر پذیرفتند. نویسندگان مدرن پی بردند که شیوه‌های روایی پیشامدرن و سنتی، قابلیت حمل محتویات و اندیشه‌های مدرن را ندارند و لذا برای انعکاس اندیشه‌ها و تجربیات خود متوسل به شیوه‌های جدیدی از روایت شدند. در ادبیات داستانی مدرن، متأثر از جریانهای فکری و فلسفی، تغییراتی در شیوه‌های روایت، راوی و انواع زاویه دید شکل میگیرد. مهجور ماندن کاربرد زاویه دید دانای کل که در آن تنها صدای مؤلف داستان بگوش میرسد و گشوده شدن درهای داستان برای صداهای متفاوت، از جمله طبقات متفاوت اجتماعی، از جمله این تغییرات است. همچنین طرح داستانهای روانشناسانه و نوشتن داستانهایی براساس پیروی از قواعد تداعیهای ذهنی و مسائل درونی و ناخودآگاه انسان، موجب طرح جهانهای متفاوت در دنیای داستان شد. «داستان‌نویسی مدرن، شکل نوینی از داستان‌نویسی است که به نویسندگان عصر ما امکان میدهد تا فارغ از قیدوبندهای ناشی از محدودیتهای رئالیسم و ناتورالیسم، موضوعات مربوط به زندگی در عصر جدید را با تکنیکها و شیوه‌هایی متناسب با دوره مدرن بررسی کنند» (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: ص ۲۲).

همزمان با ورود مدرنیسم به ایران، سبک نوشتاری نویسندگان هم از سنتی به نو تغییر کرد و داستانهایی نوشته شد که مؤلفه‌ها و ویژگیهای داستان مدرن را دارند. این جریان از دهه شصت به بعد در داستان‌نویسی ایران قوت بیشتری میگیرد و نویسندگان بسیاری به این شیوه نوشتن روی می‌آورند. حسین سناپور یکی از این نویسندگان است که مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» وی در این مقاله تحلیل شده است.

## سابقه پژوهش

اگرچه پاینده (۱۳۸۹) و میرعابدینی (۱۳۸۷) به ترتیب، در جلد دوم کتابهای «داستان کوتاه در ایران» و «صد سال داستان‌نویسی ایران» راجع به مدرنیسم و ویژگیهای آن توضیحاتی داده و بعنوان نمونه، چند داستان کوتاه مدرنیستی از نویسندگان مشهور مدرن را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند و ویژگیهای مدرنیسم در آثار نویسندگان معاصر دیگری مانند هوشنگ گلشیری، بیژن نجدی و... بصورت مقالات و رسالات مختلفی انجام شده است، با جستجو و بررسی در منابع اطلاعاتی مشخص شد موضوع بررسی ویژگیهای مدرنیسم در داستانهای کوتاه حسین سناپور بیسابقه است.

## بحث و بررسی

### شگردهای مدرنیستی در «سمت تاریک کلمات»

#### تغییر زاویه دید و تکرار راوی

تغییر زاویه دید یا استفاده از بیش از یک راوی، از ویژگیهای مهم روایت‌گری در داستان مدرن است. درحقیقت نویسندگان مدرن با تغییر زاویه دید و چندگانه کردن منظره روایی، خواننده را به سمتی سوق میدهند که بتواند از دل تکرار تحمیل‌شده، داستانی معنادار بیافریند. یکی از محاسن تغییر زاویه دید در داستان مدرن این است که خواننده در برساختن روایت مشارکت میکند و دعوت میشود که به جهان از چشمان شخصیتهای مختلف بنگرد

و عادت کند. «تغییر زاویه دید بیش از یک راوی، یکی از ویژگی‌های مهم روایت در بسیاری از داستانهای مدرن است. مدرنیستها با تغییر زاویه دید و چندگانه کردن منظره‌های روایی، خواننده را به سمتی هدایت میکنند که اجزاء چندگانه روایت را به اختیار و ابتکار خویش در ترتیبی جدید کنار هم قرار دهد و از دل این تعدد و تکثر، داستان معناداری را بوجود آورد. این کار باعث میشود خواننده در ساختن روایت مشارکت داشته باشد. یک مزیت تغییر زاویه دید در داستان کوتاه این است که خواننده را به دیدن جهان از نگاه شخصیتهای مختلف عادت میدهد. مدرنیسم در داستان کوتاه، بیانگر گرایش به دموکراسی و صداهای متکثر است» (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: صص ۲۶-۲۷).

داستانهای مدرن برخلاف روایات کلاسیک، مقید به داشتن صرفاً یک راوی نیستند. گاه در رمان مدرن از طریق چند ذهن بر موقعیتهای مختلف پرتو افکنده میشود تا با حداقل دخالت نویسنده، شخصیتهای خود را آشکار کنند (قصه روان‌شناختی نو، ایدل: صص ۴۸-۴۹). البته این امر خود به دشواری روایت منجر نمیشود، بلکه دشواری از آنجا آغاز میشود که این راویان بدون مقدمه‌چینی به یکدیگر تبدیل میشوند. وجود زوایای دید متفاوت از ویژگیهای بارز روایت در برخی داستانهای کوتاه سناپور است. داستان «با تو حرف میزنم، با تو» با زاویه دید دانای کل روایت میشود، اما نویسنده به این زاویه دید وفادار نمیماند و خواننده در این داستان مدام با چرخش زاویه دید، با روایت شخصیت اصلی که در حال صحبت با تلویزیون است، روبرو میشود. در داستان «خواب مژه‌ها» زاویه دید توسط جملات کوتاهی که از زبان شخصیت زن بیان میشود، تغییر میکند. در داستان «خیابانهای نیمه‌شب» راوی دانای کل، با روایت و ذکر جملاتی از شخصیت زن و مرد، باعث تغییر زاویه دید میشود. در داستان «کابوس بیداری» روایت راوی اول شخص با روایت راوی دوم شخص که از دوستان راوی اول شخص است و به او تلفن زده و در حال صحبت با اوست، مدام تغییر میکند. در داستان «دل‌م سنگین، زبانم تلخ» روایت بطور مداوم از پدر فتانه به داماد در حال تغییر است، اگرچه هر دو از زاویه دید دوم شخص استفاده میکنند.

### جریان سیال ذهن

بنابراین شاید بتوان گفت که مهمترین ویژگی داستان مدرن، همانا شیوه موسوم به «جریان سیال ذهن» است. اصطلاح «جریان سیال ذهن» که نخستین بار توسط «ویلیام جیمز» آمریکایی در حوزه علم روانشناسی مطرح شد، طی همین جریان مدرنیسم وارد حوزه ادبیات داستانی شد و بمتابۀ شیوه‌ای مدرن، دستمایۀ نویسندگان قرار گرفت و داستان‌نویسان «بمنظور نمایش نحوه کارکرد ذهن و آنچه درون آن میگردد، توجه خود را به روانکاوی معطوف کردند» (گفتمان نقد، پاینده: ص ۱۱).

نویسندگان مدرن روایت کردن رویدادهای درونی ذهن را بر رویدادهای بیرونی ترجیح میدهند و ویژگی بارز داستانهای جریان سیال ذهن در روایت ذهنی آنهاست. در این داستانها نویسنده با کناره‌گیری از صحنه روایت، خواننده را مستقیماً با ذهنیات شخصیتهای داستان درگیر میکند تا خود به کنکاش پرداخته و تفسیر متن را یابد. «در داستانهای مدرن، نویسنده بر آن است با قرار دادن کانون روایت در ذهن شخصیتهای بعنوان کنشگران اولیه داستان و کنار رفتن خود از صحنه، روایت داستان را واسطه‌ای قرار دهد تا خوانندگان متن (کنشگران ثانویه) از طریق تفسیر متن در آن راه جویند و سکنی گزینند» (داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، بیات: ص ۷۶).

در داستان «خیابانهای نیمه شب» راوی دانای کل، افکاری را که در ذهن شخصیت مرد میگذرد روایت میکند: چهره مه‌دخت پیش چشمش آمد، اما پشش زد؛ صدایش اصلاً این نرمی را نداشت. چهره دیگری هم به جاش نیامد؛ چهره این صدا توی ذهنش نبود. فقط مه‌دخت می‌آمد و میرفت» (خیابانهای نیمه شب، سنپور: ص ۱۸). «مرد فکر میکرد ممکن است بعد از پنج شش ماه دوباره زنگ بزند، آن هم وقتی آن‌طور رفته بود؟ ممکن بود؟» (همان: ص ۲۱).

و همچنین در داستان «بگذار همینطور ادامه پیدا کند» راوی ذهنیات همسرش را با قرار دادن آن در گیومه، بیان میکند: «فکر کرده بود «اگر من کسی هستم که میشود یک جایی برش داشت و با خود برد و جایی دیگر پیاده‌اش کرد و رفت، چرا ظاهر م‌طور دیگری باشد؟» (همان: ص ۶۱).

در داستان «کابوس بیداری» راوی از طریق جریان سیال ذهن، روایت را از هم گسیخته میکند: «رؤیا ایستاده کنار خیابان، جلو راه‌پله محضر و طوری نگاه میکند انگار اصلاً نیستم، یا همان ماشینها و تابلوهای کنار خیابانم. دیر آمده‌ام و زبان و لیم تکانی میخورند تا حرفی گفته باشم به عذرخواهی. اما کدام کلمه میتواند معنایی داشته باشد پیش این چشمهای سنگی؟ نکند منتظر تلفنش بود؟ نه، خواب بودم. گفتم که. نگفتی کی هستی!» (همان: صص ۳۲-۳۳).

### تک‌گویی درونی

ویژگی اساسی داستانهای جریان سیال ذهن وجود تک‌گویی درونی در بخش اعظم داستان است. تک‌گویی درونی که بعضی آن را به «گفتگوی درونی» و بعضی به «گفتار درونی» ترجمه کرده‌اند، درحقیقت تکنیکی است در روایت داستان که بوسیله آن جریان ذهنیات شخصیت چنانکه بر ذهن او جاری میگردد برای خواننده توصیف و نمایانده میشود و «نویسنده در مکالمات و جهات و حالات ذهنی او دخالت نمیکند. این شگرد، محصول مستقیم ذهن قهرمان است» (مکتبهای ادبی، شمیسا: ص ۱۸۳). این شیوه روایت بیانگر فکر یا خودگویی شخصیت داستان بدون دخالت راوی و در مواردی با حضور گهگاهی راوی است که در آن «خواننده بطور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنشهای او نسبت به محیط اطرافش قرار میگیرد» (عناصر داستان، میرصادقی: ص ۴۱) درحالیکه نویسنده خاموش است، سیر حوادث صورت منظم و بریده‌بریده دارد و از طریق کانال ذهن شخصیت مطرح میشود (پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتبهای ادبی، زرشناس، ج ۲: ص ۱۲۴).

تک‌گویی درونی را به دو شیوه تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم تقسیم‌بندی کرده‌اند. این تقسیم‌بندی به حضور یا عدم حضور نویسنده در داستان مرتبط میشود. تک‌گویی مستقیم، تک‌گویی‌ای است که شخصیت اصلی با خودش و در ذهنش راجع موضوعی در محیط یا رویدادهای خارجی واگویی میکند. اما در تک‌گویی غیرمستقیم، نویسنده ذهنیات درونی شخصیت را به خواننده منتقل میکند. داستان «کابوس بیداری» با روایت تک‌گویی درونی نوشته شده است که در مواردی با روایت راوی دوم شخص که به شخصیت اصلی تلفن زده است، قطع میگردد. تمام داستان «بگذار همینطور ادامه پیدا کند» و «برکه من» با تک‌گویی درونی روایت میشود.

### بهم‌ریختگی جریان خطی زمان: زمان بریشی روایت

زمان و گذر آن در کنار ذهن و کارکردهایش، یکی از مضامین اصلی داستان مدرن است و شاید از همین روست

که برخی محققان این نوع ادبی را «رمان زمان» نام نهاده‌اند. پس‌وپیش شدن زمان، که باز هم در داستان مدرن به اوج رسید، محصول روایت داستان از جایگاه ذهن شخصیت است، زیرا زمان در ذهن با زمان خارج از ذهن تفاوت دارد و تداعیها و یادها موجب میشود حوادث نظم زمانی خود را ازدست بدهند. «مدرنیسم، ساختار خطی زمان را با استفاده از تکنیک سیلان ذهن و تک‌گویی درونی میشکند. راوی در داستان مدرن، در برهه‌های مختلف زمان، عقب و جلو میرود، زیرا هجوم خاطرات به او مجال نمیدهد. زمان در اینگونه داستان کوتاه گاهی به پیش میرود و گاهی به پس و مقوله‌ای کاملاً ذهنی و سیال است» (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: ص ۲۴).

در داستان «خواب مژه‌ها» که با شیوه‌ی روایت گفتگوی دونفره با علامت نقل قول شروع میشود و پایان مییابد، با استفاده از جریان سیال ذهن یکی از گویندگان به گذشته برمیگردد و به مرور خاطره میبرد: «فقط تو میتوانی شب ختم مادرت با رقص بچه‌ها برقصی و با خنده‌شان بخندی. نه عصبی، نه بغض‌دار، همان‌طور مثل همیشه تودار. نه گریه، نه ناله، نه دعوا با کسی. همان شوخیها و شوخ و سنگیهات اصلاً خود زندگی است...» (خواب مژه‌ها، سنپور: صص ۱۳-۱۴).

در داستان «خیابانهای نیمه‌شب» که داستان مزاحم تلفنی و صحبت‌های دو شخصیت اصلی داستان در پشت تلفن است، از طریق ذهنیت مرکزی و رؤیا، شخصیت داستانی مرد، به یاد زنش می‌افتد که او را ترک نموده و رفته است: «مرد، خواب و بیدار به پنجره نگاه کرد تا مطمئن شود زنش آنجا نیست، دوباره برنگشته تا شبها برود آنجا بایستد یکی، دو ساعتی» (همان: ص ۱۹). در جای دیگری از این داستان دوباره سیر خطی داستان برهم میخورد و راوی به گذشته برمیگردد و خاطره رفتن زنش در ذهن او تداعی میشود (همان: ص ۲۳).

در داستان «کابوس بیداری» راوی در حین صحبت با دوستی که از خواب بیدارش کرده و او را بسبب طلاق گرفتن از همسرش توبیخ میکند، ابتدا به یاد صحنه دادگاه و محضر و طلاق از همسرش رؤیا می‌افتد و بعد با استفاده از جریان سیال ذهن به گذشته برمیگردد و به یاد قراری که با دوستش فرحناز داشته می‌افتد: «تاریکی می‌آید توی چشمم و گود میشود و پایین میرود و فرحناز از ماشینها و بوقها و آدمها رد میشود و می‌آید با خنده» (اگر یک ساعت دیر میکردم، باز میماندی؟)

«آره.»

«اگر دو ساعت دیر میکردم؟»

«میماندم.»

«سه ساعت؟ پنج ساعت، یک روز، یک ماه چی؟»

نگاهش میکنم. نگاهش میکنم، لبخند و ابروهای بالا برده و چشمهای پُرسان و نگرانش را، و تا ابد میخوام طول بکشد و نرود از جلو چشمم و برای همین میگویم بعد، بعد، نمیدانم فردا شاید، حالا نمیدانم، هیچی نمیدانم» (همان: صص ۳۱-۳۲).

در سطور بالا مشخص نیست راوی این جملات را در حین قراری که با فرحناز داشته زده است، یا در عالم رؤیا و در حین گوش دادن به جملات دوستش از پشت تلفن؟

در داستان «با تو حرف میزنم، با تو» مردی که با تلویزیون و مجریان برنامه‌های مختلف تلویزیونی شبکه‌های مختلف، در حال صحبت است، هنگام سخن گفتن با تلویزیون به یاد همسرش می‌افتد: «کاش بلد بودی ظرف هم بشوری. فکرش را بکن! میدانم که نمیتوانی فکرش را بکنی، اما حالا فرض کن بتوانی. یک طوری که خودت بلدی فرض کن. خیال کن میتوانستی ظرف هم بشوری. چی میشد! هرچند باز کارهای دیگری باقی میماند. آنها

را دیگر نمیتوانستی. هیچ جور نمیتوانستی. اما مهم نیست. من آدم قانعی هستم. با آن ژنک هم خودم باید ظرف میشستم. مهم نیست کی را میگویم. مال قدیمها است. آن کارهاش هم فقط برای خودش بود. برای من انگار نبود. یک تکه گوشت سرد سرد» (همان: صص ۳۹-۴۰).

در داستان «بگذار همین طور ادامه پیدا کند» راوی مدام به یاد بیماری زنش و گرفتاریهایی که او ایجاد کرده می‌افتد: «صبح قبل از اینکه خانواده‌اش ببینندش، گیج و منگ راه افتاده بود توی خیابانها و همین طور گاهی به آدمها که سراغش رفته بودند برای بلند کردن یا متلک گفتن یا کمک کردن، فحش داده بود. فقط از یکی که سیگار برایش آتش زده بود تا شاید آرامش کند، سیگار گرفته بود و انگار آرام هم شده بود که بعد از آن خودش پاکت پاکت خریده بود و کشیده بود، پنهان از خانواده‌اش...» (همان: صص ۵۶). یک بار هم که از دوستی مجرد کلید خانه‌اش را گرفته بود تا چند ساعتی تنها باشد، چیزی نگذاشته، پیت نفت را برداشته بود و رفته بود حمام. اما نتوانسته بود نفت را روی خودش بریزد. ریخته بود روی لباسهایش و آنها را آتش زده بود...» (همان: صص ۵۸). در داستان «خانه باید خانه باشد» راوی مدام به یاد دیدن خانه و خرید خانه با همسرش می‌افتد: تا چند روز بعد از آن، ده‌ها خانه دیدیم. هیچ کدام را بخاطر محله‌شان، یا در شمال یا جنوب شهر بودنشان رد نکردیم. هر جا بود میرفتیم و میدیدیم. اما بعضیها را فقط دیدن نمای بیرونیشان کفایت میکرد. درباره‌ی هیچ خانه‌ای هم اختلاف نظر نداشتیم، گرچه همیشه او به دلیلی نمیپسندید و من به دلیلی دیگر... دو هفته بعد را هیچ کار نکردیم جز گشتن. بنگاهیه‌ها کلافه میشدند و هر دفعه به خانه‌های بزرگتر و گرانتری میردندمان. خانه‌ای دیدیم که خودش معما بود. بیست همسایه داشتیم؛ با این حال حتی در ورودی هیچ کدام را نمیدیدیم... (همان: صص ۷۳-۸۲).

### عدم قطعیت و ابهام، خصوصاً در آغاز و پایان داستان

در اثر مدرن، ابهام معنایی نقش مهمی دارد. آثار مدرن معمولاً آثار متراکمی هستند که واقعتهای متفاوتی را بصورت همزمان ارائه میکنند و به همین دلیل فهم آنها اغلب مشکل و با چالش مواجه است. «دوره مدرن، دوره به زیر سوال بردن قطعتهای جزمی و باورهای دیرین است. اتکالی آحاد جامعه به مراجع تعیین کننده و مراکز مورد اعتماد تا پیش از پیدایش جامعه مدرن رفتاری عمومی و عادی بود و امری طبیعی محسوب میشد. لیکن مدرنیته شورشی است بر ضد اقتدارگرایی پیش از مدرن» (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: صص ۲۵).

داستان مدرن محصول زمانه‌ای است که ترتیبهای دیرین آن یکسره بهم ریخته است و مدرنیته دوره گسست و فروپاشی است، به همین دلیل رویدادها در داستان مدرن درهم تنیده میشوند و مرز بین آغاز و پایان آن نامشخص است. بسیاری از داستان نویسان مدرن با اختیار کردن روندی معکوس، داستانهایشان را از فرجام رویدادها آغاز میکنند و با این کار مفهوم «شروع» و «پایان» را به چالش میکشاند. مدرنیستها با این ساختار نامعمول، چنین القا میکنند که سامان زندگی در زمانه ما از بیخ و بن دگرگون شده است، چون آنچه اهمیت دارد واقعه نیست، بلکه تأثیر واقعه در ذهن است. بطوریکه معلوم نیست وقایع از کجا سرچشمه میگیرند و به کجا ختم میشوند. این بهم ریختگی و آشفتگی در آوردن داستانها میتواند نمادی از زندگی مدرن باشد. تصویر جامعه‌ای که در پی گذار از سنت بسوی مدرنیته دچار آشفتگی و درهم ریختگی شده است. در نهایت داستانهای مدرن، غالباً به گره‌گشایی قطعی نمیرسند و فرجام اینگونه داستانها با ابهام همراه است. در این داستانها سرنوشت شخصیتها با یقین روشن نمیشود (همان: صص ۱۶-۳۳).

در داستان «خواب مژه‌ها» آغاز و پایان داستان یکسان است، مردی خواستار صحبت با زن است ولی زن

توجهی به صحبت‌های او نشان نمیدهد، بعلاوه علت بی‌توجهی زن به حرف‌های مرد بر ابهام داستان اضافه میکند. در داستان «با تو حرف میزنم، با تو» صحبت آغازین شخصیت اصلی با تلویزیون و مجریان شبکه‌های تلویزیونی در پایان داستان همچنان ادامه دارد. در داستان «خانه باید خانه باشد» شخصیت اصلی مرد و زن همچنان دنبال جستجوی خانه هستند و علت این وسواس برای خواننده مشخص نمیشود. در داستان «خیابانهای نیمه‌شب» اگرچه مرد با صدای تلفن زنی که مزاحم او شده و او را از خواب بیدار کرده بیدار میشود و با او هم‌صحبت میشود ولی خواننده نمیداند که آیا این زن، همان همسر سابق مرد بوده است یا خیر؟

در داستان «کابوس بیداری» راوی در عالم خواب و خیال به یاد خاطراتی می‌افتد که با زنی داشته است، ولی خود نیز تشخیص نمیدهد او چه کسی است، حتی از اینکه از همسرش طلاق گرفته یا در آینده (بعد از خواب و خیال) طلاق خواهد گرفت، مردد است: «حالا خوابم لابد. اما گوشم پُر از حرف است هنوز که دستم می‌رود بالای تخت و گوشه را میگذارد. غلت میزنم تا از حرفها فرار کنم که پشتم غلغله کرده‌اند و زبانم چسبیده به سقم و ... دستش را میگیرم، اما فرحناز نیست او. دیگر رؤیا است که طلاق گرفتیم یا میگیریم بعداً. و خراشی از توی گوشم راه می‌افتد و میپیچد تا همه جام می‌رود که از لرزش تنم چشم باز میکنم...» (کابوس بیداری، سنپور: ص ۳۲). ابتدای این داستان توصیف خوابی است که راوی در حال دیدن آن است، در پایان داستان نیز راوی با کشیدن سیم تلفن، همچنان به خواب دیدن ادامه میدهد اما مشخص نمیشود که علت طلاق وی از همسرش چه بوده و آیا او به این جدایی راضی است؟

داستان «دلم سنگین، زبانم تلخ» معلوم نیست که فتانه بالأخره در منزل شوهرش است یا در منزل پدرش؟! و این ابهام که خواننده از همان ابتدای داستان با آن مواجه شده است، تا پایان داستان نیز حل‌ناشده و بدون قطعیت ادامه مییابد.

«شما کجای آن خانه هستید که از زن خودتان بیخبرید؟ یا نکند توی عالمی دیگر هستید؟ چرا باید از فتانه بیخبر باشم؟ همین حالا از پیش او بلند شدم و آمدم به تلفن جواب دهم. خوابی مگر آقا! در خواب راه می‌روید و حرف می‌زنید نکند فتانه الان اینجاست؟ روی تخت دراز میکشد و زار میزند...» (دلم سنگین، زبانم تلخ، سنپور: صص ۴۵-۴۶).

در داستان «بگذار همین‌طور ادامه پیدا کند» راوی از مشکلات روانی همسرش که دائم قرص مصرف میکند و یک بار قصد داشته خود را آتش بزند، سخن میگوید؛ اما در بیان علت بیماری او و اینکه این مشکلات واقعی یا خیالی هستند، مردد است: «نمیتوانستم بفهمم قرصها را برای این خورده بود تا برای همیشه از شر فکر و رؤیاش خلاص شود، یا فقط برای اینکه حرف من، که گفته بودم «آینده‌ای برای من و تو وجود ندارد» براش قابل تحمل شود. نمیدانستم چه‌طور میشود به او گفت که هرکس از این خیال‌بافیها در زندگیش میکند و بعد هم یک طوری با خراب شدن آنها کنار می‌آید...» (بگذار همین‌طور ادامه پیدا کند، سنپور: ص ۵۷) در پایان داستان نیز درگیری راوی با بیماری همسرش ناتمام رها میشود.

### ضد قهرمان

در داستانهای مدرنیستی، اغلب سرخوردگی و بی‌اعتمادی به سرنوشت انسان وجود دارد. انسان مدرن بدلیل ناامیدی از تمدن جدید و مشاهده تبعات آن، بصورت آشکارا به تأثیر بر سرنوشت خود بی‌اعتقاد شده است. بنابراین شخصیت اصلی در داستان مدرن، برخلاف داستان رئالیستی، به اصطلاح «ضدقهرمان» است. یعنی



انسانی معمولی و بیشتر اوقات روان‌رنجور که بسیاری از رفتارهای او عادی و معقول نیست. «قهرمان مدرن بیشتر مقهور دنیای پیرامون خود است و اغلب بر چالشها و معضلات زندگی اجتماعی ناتوان است. به دنیای درون پناه میبرد و تنهایی و انزوا را بعنوان چاره برمیگزیند. قهرمان مدرن در بحران دوگانه‌ای بسر میبرد، از یک سو باور خویش به ارزشهای کهن را ازدست داده است و از سوی دیگر قادر به پذیرش ارزشهای حاکم بر جامعه مدرن نیست» (اسطوره و ادبیات مدرن، طاووسی و درودگر: صص ۱۱۰-۱۱۲).

دوران مدرن، دوره زوال حماسه و قهرمان‌گرایی است. قهرمانان حماسه‌های کهن هم از نظر جسمانی قوی بودند و هم از نظر شجاعت و قدرت اراده‌شان، اما در داستان مدرن اینگونه نیست. شخصیت اصلی به فکر نجات هیچ‌کس نیست. منفعل و پذیرنده است. معمولاً بلحاظ جسمانی ضعیف است، از بیماری مزمنی رنج میبرد و گاه حتی مشاعر خود را ازدست داده است. این عدم تعادل روانی و گاه روان‌پریشی او، شورشی است بر ضد عقل متعارف و روال پذیرفته‌شده امور» (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: ص ۳۲).

در مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» سناپور به ضدقهرمان‌گرایی روی آورده است، شخصیت‌های داستانی وی حتی نام مشخصی ندارند؛ البته در داستان «خواب مژه‌ها» راوی از شخصیت‌هایی چون زهره، پروین، سعید، مسعود و فریبا و در داستان «دلم سنگین، زبانم تلخ» از فریبا نام میبرد که شخصیت‌هایی فرعی هستند و در پیشبرد داستان نقشی ندارند و تنها نامی از آنها می‌آورد. شخصیت‌های این مجموعه داستان از دو نفر بیشتر تجاوز نمی‌کند. در داستان «خواب مژه‌ها» راوی که شبی، (بجای نزدیکی) مشغول درددل کردن با زنی بدکاره است، دوستدار اوست ولی این زن بدکاره توجهی به حرفهای وی نشان نمیدهد. در داستان «خیابانهای نیمه‌شب» زنی که از همسرش جدا شده است در نیمه‌شب می‌میرد که او نیز از همسرش جدا شده، میشود و با وی هم‌صحبت میشود. در داستان «کابوس بیداری» نیز شخصیت اصلی از همسرش جدا شده است و دائماً به یاد خاطراتی که با او داشته می‌افتد. در داستان «بگذار همینطور ادامه پیدا کند» و داستان «برکه من» شخصیت اصلی درگیر مشکلاتی است که بر اثر بیماری همسرش گریبانگیرش شده است.

### فردیت و تنهایی

نویسنده داستان کوتاه مدرن، بجای پرداختن به ظاهر شخصیتها و توصیف مشروح لباس یا محل زندگی آنها، همچون روانکاو به واقعیتهای ناپیدا در ضمیر ناخودآگاه توجه میکند و شناختی از سازوکارهای این ساحت تاریک اما تعیین‌کننده روان بشر بدست میدهد. به همین سبب، داستان کوتاه مدرن نوعاً تعارض فرد را با خودش نشان میدهد و کشمکش درونی را بنمایش میگذارد. این کشمکش درونی بین سه کنشگر روان، که در نظریه روانکاو با عنوان نهاد، خود و فراخود نامیده میشود، وجود دارد. در واقع تعارض بین دو کنشگر نهاد و فراخود در شخصیت‌های داستان کوتاه مدرن، بصورت رفتارهای تناقض‌آمیز و امیال ناسازگار جلوه‌گر میشود (همان: صص ۲۲-۲۳).

داستان‌نویس مدرن شخصیت اصلی داستانش را معمولاً بصورت منزوی و مردم‌گریز تصویر میکند. این شخصیت نه تنها با محیط پیرامون خود بلکه با خویشتن خویش احساس بیگانگی میکند. او در تنهایی نیز به آرامش نمیرسد و خاطرات گذشته به ذهنش هجوم می‌آورند و مایه عذابش میشوند. داستانهای مدرن غالباً روایت فروپاشی رابطه‌ها هستند. در جهان بی‌عاطفه‌ای که بی‌اعتنایی به افراد و هم‌نوع به اصل بنیادین تعامل انسانها تبدیل شده است. نوعی میتوان گفت داستان مدرن که در جامعه معاصر نوشته میشود، اوضاع جامعه را بازتاب

میدهد (همان: صص ۱۶-۳۳).

تنهایی از دیگر پیامدهای زندگی مدرن است که در مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» بخوبی بدان پرداخته شده است. داستانهای این مجموعه براساس رابطه انسان شهری عصر ما با دیگران و جامعه نوشته شده‌اند. در این کتاب با آدمهایی مواجه هستیم که تنهاییشان با حضور یک عنصر مزاحم بهم میریزد و رازهایی از شخصیتشان به این طریق افشا میشود. شخصیت‌های داستانی این مجموعه، افسرده، مأیوس، روان‌پریش و منزوی هستند. این ویژگیها از مشخصه‌های رمان مدرن هستند. قصه‌ها عموماً با دو شخصیت مرد و زن پیش میرود که از سرخوردگی، اضطراب، عدم درک متقابل و روابط بی‌سرانجام انسانها رنج می‌برند. کتاب سمت تاریک کلمات بیرحمانه تنهایی را به یاد انسان می‌آورد.

در داستان «خواب مژه‌ها» مرد، تنها زنی را که دوستش میدارد دعوت کرده تا با او حرف بزند و از تنهایی‌هایش بگوید؛ اما زن توجهی به او نشان نمیدهد. زن بر روی تخت خوابیده و پشت به مرد کرده و مرد یک‌ریز حرف می‌زند. مرد هرچه بیشتر می‌گوید، زن انگار کمتر میشنود. راوی در این داستان، تنها و دور از پدر و مادرش زندگی میکند و در شبی برای زن بدکاره‌ای از خود و مشکلاتش صحبت میکند: «پدرم مزخرف می‌گوید که دوستم دارد، پول بهم نمیدهد، مگر سالی و ماهی، تازه می‌گوید نمیدهم چون دوستت دارم. همین خانه را هم مادر بزرگم و زنش مجبورش کردند تا بهم داد که زیاد طرفشان آفتابی نشوم. من که به او متکی نیستم» (خواب مژه‌ها، سنپور: ص ۱۵).

در داستان «در خیابانهای نیمه‌شب» زن شب‌بیدار با تلفن زدن به افراد ناشناس و صحبت با آنها میخواهد تنهایی‌اش را پر کند. مرد نیز نصف شب با زنگ تلفن بیدار میشود و با زن مزاحمی خود را مشغول گفت‌وگو میکند. در همین داستان از زبان راوی چنین میشنویم: «دلیلش پیدا کردن یک هم‌صحبت است و فهمیدن اینکه چه قدر آدم توی این شهر هست که به اندازه من احتیاج به هم‌صحبت دارد» (همان: ص ۲۵).

در داستان «خانه باید خانه باشد» مرد و زن داستان میخواهند تنهایی خود را پر کنند و بعد که باهم، هم‌مسیر میشوند، به طور موقت و با دیدن و خرید مداوم خانه، تنهاییشان پر میشود؛ اما همچنان تنها میمانند. داستان «کابوس بیداری» نیز باز حدیث تنهایی و شکست است. داستان مردی که همه چیز را در اختیار زنش گذاشته که دوستش دارد. زنی که اهمیتی به دوست داشتن همسرش نمیدهد و حتی اگر بخواهد، همه چیز را از هم میپاشاند و مرد را در دنیای کابوس‌وارش رها میکند.

مرد داستان «با تو حرف نمیزنم» مردی تنهاست که تنهایی خودش را با یک وسیله مدرن مثل تلویزیون پر میکند. مردی که با مجریان تلویزیون حرف می‌زند و میخواهد جای خالی زنش را با حضور زنهایی که از طریق تلویزیون به خانه‌اش می‌آیند، پر کند. در ابتدای همین داستان، وقتی پیغام‌گیر تلفن را فشار میدهد اما هیچ پیامی وجود ندارد، خطاب به تلویزیون می‌گوید: «میبینی! دیگر کسی نیست اشتباهی پیغام برای معشوقه‌اش بگذارد. دیگر هیچ خری برای هیچ الاغی اینجا پیغام نمیگذارد تا کمی بخندیم و تفریح کنیم و خُب به جهنم که نمیگذارند! خودمان به اندازه کافی برای تفریح و خنده برنامه داریم» (با تو حرف نمیزنم، سنپور: ص ۳۶).

### شهرنشینی

شهرنشینی یکی از پیامدهای دوران مدرنیته است که از جوامع غربی گرفته تا کشورهای در حال توسعه با این پدیده روبرو هستند. شهرنشینی بنوبه خود در تفکر، روابط، عادات، خلق و خوی آدمها و... تأثیر بسزایی گذاشته و

شرایطی را بوجود آورده که شاید انسان قبل از دوران مدرن کمتر با این شرایط مواجه شده است. بی تفاوتی، روابط سرد و بی روح آدمها و تنهایی از ویژگیهای دوران مدرن است. «رمان، دست کم رمان رئالیستی، بیش از اینکه نمایش ریزه کاریهای روح آدم باشد، نمایش ریزه کاری روح جامعه است. نداشتن شناختی همه جانبه از جامعه و ندیدن پیچیدگیهای یک جامعه بخصوص شهری از مهمترین دلایل برای رمان نوشتن نویسندگان نسل اول و حتی بعد از آن است. در ایران اغلب نویسندگان ریشه روستایی و شهرنشینی داشتند. در چنان جوامع کوچک و بسته ای نه آن پیچیدگیهای اجتماعی که شاید پیچیدگی روح و روان تک تک آدمها بیشتر به چشم نویسنده می آمد. نویسنده مدام با آدمهای تکراری روبرو میشده، جامعه آشنای او اصلاً پیچیدگی، به معنایی که در جامعه شهری میشناسیم، نداشته است. برای نوشتن رمان شهری بیش از هر زمانی محتاج شناخت پیچیدگیهای روحی جامعه هستیم» (نسبت رمان و اجتماع، سناپور: ص ۱۲۵).

یکی از متداولترین مضامین داستانهای کوتاه مدرن، رویارویی فرد با جامعه است. اصالت فرد حکم میکند که شخصیت مدرن از فروکاستن خود به سطح نازل مردم پیرامونش اجتناب ورزد، او خود را تافته جداافتاده ای محسوب میکند و در آمیختن با عامه را کسر شأن خویش میداند. (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: صص ۲۳-۳۱). در اکثر آثار مدرنیستی نوعی انزجار به ویژگیهای تمدن جدید دیده میشود. گویی نویسنده تلویحاً این ویژگیها را مسبب نتایج پیش آمده در دوران مدرن میداند. توصیفات سیاه و ملال آور از شهرها و زندگی شهرنشینی، و قطارها که مهمترین وسیله حمل و نقل و ره آورد تمدن جدید هستند، مؤید این موضوع میباشد.

این منطق در داستانهای کوتاه سناپور، بی تأثیر نبوده است و با خوانش «سمت تاریک کلمات» متوجه میشویم که نویسنده شرایط و اوضاع اجتماعی زمانه خود را بنوعی بچالش کشیده است که از جمله آنان میتوان به جدال سنت و تجدد، مسئله فردیت، هویت و شهرنشینی اشاره کرد. در «سمت تاریک کلمات» اشخاصی زندگی میکنند که زندگی شهری برایشان انزوا، تنهایی و بیماری به بار آورده است. سناپور در این مجموعه داستان، وارد زندگی شهری شده و فضای سرد شهری مدرن و آدمهایش را بخوبی نشان میدهد. او شهرنشینی را که یکی از پیامدهای مدرنیته است، به همراه مشکلات و دغدغههایی که آدمهای داستانهایش با آن درگیرند، بتصویر میکشد. آدمهای داستانهای سناپور در ارتباط برقرار کردن با دیگران دچار مشکل هستند و عناصر زندگی شهری، این ارتباط را تحت الشعاع قرار داده است.

### درهم آمیختن واقعیت و خیال و خواب و رؤیا

یکی از شگردهایی که نویسندگان مدرن برای پیچیده و معماگونه کردن داستان مدرن بکار میبرند، درهم آمیزی واقعیت و خیال است. اصل بر این است که این درهم آمیزی بگونه ای باشد که داستان را غیرواقعی و تخیلی جلوه ندهد، یعنی نویسنده با استفاده از شگردهای خاص نویسندگی بگونه ای واقعیت و خیال را درهم بیامیزد که استفاده از عنصر خیال، جزئی از داستان شود و خواننده آن را بپذیرد (فهم روشنفکران مشروطه خواه از مدرنیته، بزرگ بیگدلی: ص ۱۰۸۲). «رمان، دیگر بجای آنکه اثری تخیلی محسوب شود، انعکاسی است از واقعیت؛ زیرا جوهر و کیفیت ضروری آن در رابطه میان واقعیت و تخیل نهفته است» (جامعه شناسی ادبیات داستانی، زرافا: ص ۷). مدرنیستها به حقیقت یکپارچه و مطلق معتقد نیستند و میگویند هر ذهنی عالم عینی را بگونه ای میبیند و گزارش میدهد (مبانی رمان نو، شمیس: صص ۲۰۱-۲۰۲).

بسامد بالای کاربرد کلماتی چون خواب، کابوس، رؤیا و توصیف دنیایی که شبیه به دنیای خواب است، از

مشخصات مهم ادبیات مدرنیستی است. «بسیاری از داستانهای مدرن، با رؤیایی که شخصیت اصلی میبیند، آغاز میشود اما از آنجا که در این داستانها، راوی از نوع دانای کل نیست و توضیحات تمام و کمال به خواننده نمیدهد، پس از خواندن چند صفحه متوجه میشود که آنچه میخواند واقعیت نیست بلکه انعکاس هراسها و آرزوهای به‌ثمرنرسیده شخصیت در رؤیاهایش است» (داستان کوتاه در ایران، پاینده، ج ۲: صص ۳۱-۳۲).

در داستان «دل‌سنگین، زبانم تلخ» با داماد و پدرزنی روبرو هستیم که نمیدانیم کدام در توهم و کدام در واقعیت بسر میبرد. داماد ادعا میکند همسرش (فتانه) در اتاق خوابیده اما پدرزن از اینکه دخترش اولین روز زندگی مشترک را به خانه پدرش برگشته شاک است، و دائم از داماد درخواست میکند برای بردنش اقدام کند: «آخر عزیز من، داماد من، نباید کاری میکردی این دختر روز اول زندگی مشترکش با گریه برگردد خانه پدرش. اما حالا که کردی، نمیدانم چه‌طور کردی و دیگر هم نمیخواهم بدانم، اما اگر چیز مهمی نیست، بیا و دست زنت را بگیر و ببر

- متاسفانه فتانه خواب است و فکر نمیکنم تا یکی دو ساعت دیگر هم بیدار شود. ولی وقتی بیدار شد، میگویم خودش زنگ بزند و خیالتان را راحت کند» (دل‌سنگین، زبانم تلخ، سنایور: صص ۵۰-۵۱).

سنایور به برخاستن شخصیت‌هایش از خواب توسط صدای تلفن علاقه دارد، این شگرد را در داستان «دل‌سنگین، زبانم تلخ» نیز تکرار کرده است: «سلام پدر جان. ببخشید نشناختم. تازه از خواب بیدار شدم» (همان: ص ۴۵). و همچنین در آغاز داستان «بگذار همین‌طور ادامه پیدا کند» با جمله «یک روز بیدار میشویم» (بگذار همین‌طور ادامه پیدا کند، سنایور: ص ۵۵) نویسنده مرز بین خواب و بیداری را درهم می‌شکند.

در داستان «با تو حرف میزنم، با تو» راوی بعد از اینکه با تلویزیون و مجریان تلویزیونی صحبت میکند، در پایان داستان در رؤیای خود و یا در خواب، مشغول جواب دادن به سؤالهای خصوصی مجری زن است: «به سؤالها جواب داد و به حرکات لب و چشم و ابروی زن خندید، کم‌کم سؤالها غریب شد و مرد دیگر آنها را درست نیفهمید تا بالآخره خود را روبروی زن در حال جواب دادن به سؤالهای خصوصی او دید. (با تو حرف میزنم، با تو، سنایور: ص ۴۴)

آغاز داستان «خواب مژه‌ها» با جمله «میخوام بخوابم، میفهمی» (خواب مژه‌ها، سنایور: ص ۷) است. در داستان «خیابانهای نیمه‌شب» شخصیت اصلی مرد با زنگ تلفن از خواب برمیخیزد. نام داستان «کابوس بیداری» نیز درهم‌آمیختگی واقعیت با خواب و رؤیا را تداعی میکند. در آغاز همین داستان توصیف صحنه خوابی توسط راوی روایت میشود: «فرحناز می‌آید. دارد می‌آید نزدیکم. نرم. میان علفها و بوته‌های روشن تاب‌خور به این‌ور و آن‌ور. دل‌م باز، صاف. با غلت‌غلت آرام آب یا نسیم از میانش. بچه کنارش را میبینم. پیش من است حالا. روی بوته‌ها و رنگها راه میرویم فقط. خراش زنگ. زنگ توی گوشم. میترکد و باز میترکد» (کابوس بیداری، سنایور: ص ۲۹).

جالب اینجاست که در این داستان نیز، راوی با صدای زنگ تلفن از خواب برمیخیزد. حتی بعد از صحبت با دوستش، شنونده را در شک و تردید اینکه خواب است یا بیدار فرومیبرد: «حالا خوابم لابد. اما گوشم پُر از حرف است هنوز که دستم می‌رود بالای تخت و گوشی را میگذارد» (همان: ص ۳۲).

در پایان داستان نیز، راوی با کشیدن سیم تلفن، به خواب می‌رود: «گوشی را انداختم پایین. کورمال سیم را پیدا کردم، محکم کشیدم. رنگها آمدند و توی چشمم بازی کردند» (همان: ص ۳۴). نویسنده در این داستان اصراری برای اثبات این موضوع به خواننده ندارد که آنچه او اکنون در حال دیدن آن است، واقعیت است یا رؤیا، لذا

خواننده در تمام داستان بین این دو امر سرگردان است.

### نتیجه‌گیری

علاوه بر نام برخی از داستانها مانند «خواب مژه‌ها» و «کابوس بیداری» که درهم‌آمیختگی واقعیت با خواب و رؤیا را تداعی میکنند، در داستانهای دیگر این مجموعه مانند «خیابانهای نیمه‌شب»، «دلم سنگین، زبانم تلخ» و «بگذار همینطور ادامه پیدا کند» نویسنده با کشاندن فضای داستان و شخصیتها به عالم خواب، به ویژگی درهم‌آمیختن واقعیت و خواب و رؤیا تأکید می‌ورزد. در داستان «دلم سنگین، زبانم تلخ» عدم قطعیت و درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال، در ادعای وجود فتانه در منزلشان توسط هرکدام از آنها اثبات میشود. همچنین در اکثر داستانهای این مجموعه، جریان خطی زمان با تکنیک جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی بهم میریزد. به علاوه، عوامل جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و تغییر زاویه دید، باعث گسیختگی روایت در داستانهای «خیابانهای نیمه‌شب»، «کابوس بیداری»، «بگذار همین‌طور ادامه پیدا کند» و «برکه من» شده‌اند. در این مجموعه داستان، شخصیت‌های اصلی داستان، حتی نامی ندارند و انسانهایی منزوی و روان‌پریشی هستند که نمیتوانند از قفسی که برای خود ساخته‌اند، بیرون بیایند.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان استخراج شده است. آقای دکتر رضا صادقی شهپر راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم پرستو صباحی تشریح به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر شهروز جمالی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

### تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

## REFERENCE

- Aidel, Leon. (1987). A new psychological story. Translated by Farzaneh Taheri, second edition, Tehran: Shabaviz, p.48-49.
- Bayat, Hossein. (2008). Fictional flow of the mind, Tehran: scientific and cultural, p.76.
- Bozorg Bigdeli, Ali. (2013). Constitutionalists' Understanding of Modernity, *Journal of Humanities, Shahid Beheshti University*, Vol. 51, pp. 29-52.
- Mirsadeghi, Jamal. (2011). Elements of the story, Seventh edition, Tehran: Sokhan, p.411.
- Payande, Hossein. (2003). Discourse of Criticism, Tehran: Roozgar, p.11.
- Payande, Hossein. (2010). Short Story in Iran (Modern Stories), Tehran: Niloufar.
- Shamisa, Sirus. (2010). Fundamentals of the New Novel. In the *Monthly Information of Wisdom and Knowledge*. No. 49, pp.201-202.
- Shamisa, Sirus. (2011). Literary Schools, Tehran: Qatreh, p.183.
- Snapour, Hossein. (2008). *samte tarike kalemat*, Third Edition, Tehran: Cheshmeh.
- Snapour, Hossein. (2012). The Ratio of Novel and Society, *Quarterly Journal of Cinema and Literature*, No. 34, p.125.
- Tavousi, Mahmoud and Ameneh Droudgar. (2011). Modern Myth and Literature, *Quarterly Journal of Mystical and Mythological Literature*, Volume 7, Number 23, pp. 101-117.
- Zarafa, Michel. (2007). Sociology of Fiction, translated by Nasrin Parvini, Tehran: Sokhan, p.7.
- Zarshenas, Shahriyar. (2010). Introduction to Literary Approaches and Schools, Vol. 2, Tehran: Institute of Islamic Culture and Thought, p.124.

## فهرست منابع

- اسطوره و ادبیات مدرن، طاووسی، محمود و درودگر، آمنه (۱۳۹۰) فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، (۲۳) ۷، صص ۱۰۱-۱۱۷
- پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتبهای ادبی، زرشناس، شهریار (۱۳۸۹) ج ۲، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- جامعه‌شناسی ادبیات داستانی، زرافا، میشل (۱۳۸۶) ترجمه نسرين پروینی، تهران: سخن.
- داستان کوتاه در ایران، پاینده، حسین (۱۳۸۹) (جلد ۲: داستانهای مدرن)، تهران: نیلوفر.
- داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، بیات، حسین (۱۳۸۷) تهران: علمی و فرهنگی.
- سمت تاریخ کلمات، سناپور، حسین (۱۳۸۷) چاپ سوم، تهران: چشمه.
- عناصر داستان، میرصادقی، جمال (۱۳۹۰) چاپ هفتم، تهران: سخن.
- فهم روشنفکران مشروطه‌خواه از مدرنیته، بزرگ بیگدلی، علی (۱۳۹۲) پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۱، صص ۲۹-۵۲.
- قصه‌روان‌شناختی نو، ایدل، لئون. (۱۳۶۷). ترجمه فرزانه طاهری. چاپ ۲. تهران: شاپویر.
- گفتمان نقد، پاینده، حسین (۱۳۸۲) تهران: روزگار.

میانی رمان نو، شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۴۹.  
مکتبهای ادبی، شمیسا، سیروس (۱۳۹۰) تهران: قطره.  
نسبت رمان و اجتماع، سناپور، حسین (۱۳۹۱) فصلنامه سینما و ادبیات، شماره ۳۴.

#### معرفی نویسندگان

**پرستو صباحی تشریق:** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.  
(Email: [parastosabahi@iauh.ac.ir](mailto:parastosabahi@iauh.ac.ir))  
**رضا صادقی شهپر:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.  
(Email: [Reza.shahpar@iauh.ac.ir](mailto:Reza.shahpar@iauh.ac.ir)) نویسنده مسئول  
**شهرروز جمالی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.  
(Email: [shahroozjamali@iauh.ac.ir](mailto:shahroozjamali@iauh.ac.ir))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

#### Introducing the authors

**Parasto Sabahi Tashriq:** PhD student in Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.  
(Email: [parastosabahi@iauh.ac.ir](mailto:parastosabahi@iauh.ac.ir))  
**Reza Sadeghi Shahpar:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.  
(Email: [Reza.shahpar@iauh.ac.ir](mailto:Reza.shahpar@iauh.ac.ir)) نویسنده مسئول  
**Shahrooz Jamali:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.  
(Email: [shahroozjamali@iauh.ac.ir](mailto:shahroozjamali@iauh.ac.ir))