

نقد روایت شناختی رمان رضوی «دخیل عشق» بر پایه عنصر زمان و زمانمندی

خلیل بیگ زاده^۱، پریسا احمدی^۲

چکیده

عنصر زمان در روایت‌شناسی از دانش‌های نقد ادبی جدید است و ژرار ژنت موفق‌ترین نظریه‌پرداز زمان روایی بوده که نظریه خویش را بر پایه «نظم، تداوم و بسامد» تبیین کرده است. همچنین ژولیوا کریستوا بر این عقیده است که می‌توان زمان داستان‌های روایی را با تحلیل زمان روایی و زمان متن مورد بحث به دو گونه زمانمندی یادواره‌ای و خطی تقسیم کرد. در واقع، زمانمندی خطی، خصلتی دراماتیک و زمانمندی یادواره‌ای، خصلتی روایی به متن می‌دهد. جستار حاضر، رمان دخیل عشق مریم بصیری را با هدف تبیین عنصر زمان و زمانمندی خطی و یادواره‌ای، به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کرده و نشان داده است که این اثر به دلیل به‌کارگیری استرجاعات و پرش‌های زمانی فراوان در چارچوب نظریه ژنت و زمانمندی خطی و یادواره‌ای کریستوا قابل بررسی است. نتیجه حاصل از این جستار، هم‌خوانی این رمان با نظریه عنصر زمان ژنت و زمانمندی یادواره‌ای کریستوا در سایه به‌کارگیری پرش‌های زمانی و استفاده از حذف در سرعت روایت است. بازگشت زمانی و مکانی و چرخش زمانی این داستان به مرحله اولیه خویش (آسایشگاه جانبازان و حرم امام رضا^۴)، نشانه زمانمندی یادواره‌ای حاکم بر این روایت است.

واژه‌های کلیدی: روایت شناختی، ژولیوا کریستوا، ژرار ژنت، زمانمندی، دخیل عشق.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه (نویسنده مسئول) kbaygzade@razi.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه parisaahmadi66@yahoo.com

۱. مقدمه

تزوتان تودروف (Tzotan Todrov)، اصطلاح «روایت‌شناسی» را در سال ۱۹۶۹ برای اولین بار در کتاب بوطیقای دکامرون مطرح کرد؛ بنابراین روایت‌شناسی علم نسبتاً جوانی است که بیش از چند دهه از عمر آن نمی‌گذرد: «روایت‌شناسی پیامد رویکردی به قرائت متون است که وام‌دار فرمالیسم روسی و ساخت‌گرایی فرانسوی است، پیامد کوشش ساختارگرایانه‌ای که از زبان‌شناسی سوسوری به‌عنوان دانشی راهنما برای مطالعه همه گونه‌های پدیدارهای فرهنگی استفاده می‌کند» (زاهدی، ۱۳۹۰: ۸۶). در روایت‌شناسی، درباره شیوه‌های متفاوت نگارش و تحلیل ادبیات روایی، مانند رمان، داستان کوتاه، حماسه، داستان‌های پریان، شعرهای روایی و... مطالعه و گفت‌وگو می‌شود. روایت‌شناسانی نظیر ژولیوا کریستوا (Julia Kristova)، ژرار ژنت (Gerard Genet)، آلژیرداس گرماس (Algeridas Garmas) و تودروف، در این روند سهیم شدند و نظامی را برای تحلیل متون ارائه دادند که در این میان، ژرار ژنت فرانسوی‌زبانمندی روایت را مطرح کرده است.

ژرار ژنت (۱۹۳۰) به‌عنوان مؤثرترین نظریه‌پرداز روایت‌شناسی در زمینه زمان متن، میان زمان تقویمی و زمان روایی تفاوت قائل است. او مسیر گردش داستان از زمان تقویمی به زمان روایی (متن) را به سه عنصر عمده نظم، تداوم و بسامد طبقه‌بندی کرده است. زمان موضوعی چنان اساسی است که نیچه (Niche)، فیلسوف بزرگ نیز از آن سخن رانده است. درواقع، وی زمان را به دو زمان خطی و یادواره‌ای یا چرخشی تقسیم‌بندی کرده است (نیچه، ۱۳۷۹: ۵۴).

به زعم کریستوا، مکان همواره جایی است که زمان از آنجا می‌آغازد و به همان جا ختم می‌شود؛ همان‌گونه که ساحت مکان جایی است که زمان را در خود نگاه می‌دارد و چنان می‌نماید که هرچه زمان بگذرد، چون به همان مکان رجعت دارد، پس به خط ثابت نرفته و فقط دور زده است (زاهدی، ۱۳۹۰: ۸۹) و این زمانمندی می‌تواند همان نظریه ژنت و به‌ویژه مبحث نظم باشد.

۱-۱. بیان مسئله

در ادبیات ایران داستان‌هایی است که عنصر زمان و جایگاه ویژه آن در روایت هم‌گرایی دارند؛ چنان‌که پدیدآورندگان، خط سیر داستان را با کاربرد گونه‌های پیچیده زمان، از مسیر مستقیم خارج می‌کنند و به زمان وقوع رخدادهایی می‌پردازند که با زمان متن مورد نظر برابری ندارد. رمان دخیل عشق از مریم بصیری با درون‌مایه عاشقانه و غنایی، مبتنی بر باورها و اندیشه‌های دینی و مذهبی نویسنده است که خواسته شخصیت اصلی رمان مبتنی بر ازدواج با یک جانباز را با توسل به امام رضا^ع، به تصویر کشیده است. در جستار حاضر، عنصر زمان در رمان دخیل عشق که رمانی مذهبی در تبیین سیمای امام رضا^ع بوده، با روشی توصیفی-تحلیلی و رویکردی استقرایی، بررسی شده است تا حضور زمان و نحوه شکل‌دهی رمان را در زمانمندی مناسب و چرخش‌های زمانی مداوم به تصویر بکشد. با توضیحات و توصیف‌های ابتدایی مربوط به مکان و جایگاه آغازین داستان که در واقع رشته تصاویری تاریک و روشن در ذهن شخصیت‌های رمان است و نیز ذکر این‌گونه خاطرات و تجربیات که ابعاد شخصیتی‌شان را ساخته و پرداخته، در معرض نقد و بررسی خواننده قرار می‌گیرد و باعث پژواک درخشانی از شخصیت‌های رمان می‌گردد. آشکارکردن زندگی شخصیت‌ها و حوادث مربوط به آنان، همچنین در تغییردادن سیر حوادث و روایت داستان اثرگذار خواهد بود.

۱-۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری با کاربرد نظریهٔ زمان خطی و یادواره‌ای ژنت و کریستوا در روایت و رمان انجام شده است که با پیشینهٔ پژوهش‌های مبتنی بر رمان دخیل عشق مریم بصیری ارتباطی ندارند؛ اما پژوهش‌های نزدیک به این موضوع به این فرارند: میری مؤلفه‌های پایداری را در رمان دخیل عشق بررسی و تبیین کرده است (میری، ۱۳۹۶). نورایی و امامی نقدی ساختاری، ریخت‌شناختی و نشانه‌شناختی دربارهٔ رمان دخیل عشق انجام داده‌اند (نورایی و امامی). با وجود این، پژوهشی دیده نشد که رمان دخیل عشق را با کاربرد عنصر زمان و زمانمندی خطی و یادواره‌ای بررسی کرده باشد.

۲. بحث اصلی

۲-۱. خلاصه رمان رضوی دخیل عشق

رمان دخیل عشق از مریم بصیری، داستانی عاشقانه مبتنی بر باورها و اندیشه‌های دینی و مذهبی بوده که در شهر مشهد اتفاق افتاده است. صبوره وفایی، دختری سی‌وهشت ساله، نیت کرده که با یک جانباز ازدواج کند. وی در جوانی دوره‌های امدادگری و شناخت اسلحه را گذرانده و مدتی نیز در جبهه‌ها مشغول پرستاری از مجروحان بوده است. اکنون پس از سال‌ها، زندگی خود را برای رسیدگی به امور جانبازانی وقف کرده که در آسایشگاه زندگی می‌کنند. جانبازی به نام سید رضا فرهمند که یک دست و پای خود را در جنگ از دست داده، دل صبوره را می‌رباید. صبوره در آسایشگاه به هر بهانه‌ای به اتاق او سر می‌زند و با وجود شرم سید رضا و حتی بی‌اعتنایی او، بالاخره دل به دریا می‌زند و از سید رضا می‌خواهد که با وی ازدواج کند؛ اما پاسخ سید رضا فقط سکوت است.

از سوی دیگر، دکتر بهادری، از پزشکان آسایشگاه، از صبوره تقاضای ازدواج می‌کند؛ ولی ارزش و جایگاه سید رضا برای صبوره آن قدر زیاد است که دکتر نمی‌تواند درکش کند. سید رضا شهید می‌شود و صبوره در حسرت شنیدن کلامی از او، برای اولین بار تلخی زندگی را حس می‌کند. زنی به نام زهره که خویشاوند یکی از جانبازان است، صبوره را برای عمویش سید رسول که سه فرزند دارد و همسرش فوت کرده است، خواستگاری می‌کند. صبوره خود را مجبور می‌کند سید رضا را فراموش کند و به خاطر ماندن در آسایشگاه و خدمت به جانبازان، با سید رسول ازدواج می‌کند. مشکلات جسمی و روحی سید رسول از یک سو و رسیدگی به کارهای خانه و تکالیف سه فرزند

وی از سوی دیگر، موجب بی‌نظمی در کار صبوره می‌شود و از آسایشگاه به او اخطار می‌دهند. شرایط ایجاد شده او را به شدت کلافه می‌کند. با زهره تماس می‌گیرد و با دلخوری، از او می‌پرسد که چرا وضعیت سید رسول را قبلاً به او نگفته است. صبوره حتی به خود سید رسول شکایت می‌کند که بیماری‌اش را از او پنهان کرده است.

رئیس مرکز به دلیل مرخصی‌های زیاد صبوره و بی‌نظمی او در کار، عذرش را می‌خواهد. صبوره همسرش را نزد متخصص مغز و اعصاب آسایشگاهی می‌برد که مشکلات جانبازان آن مرکز بسیار بیش از همسر وی است. صبوره در مسیر بازگشت از مطب دکتر، به همراه سید رسول به مزار سید رضا می‌رود که در حرم امام رضا^(ع) است. در آنجا، از صحبت‌های سید رسول می‌فهمد که وی با جنگ آشنایی دارد. سید رسول توضیح می‌دهد که در ده سالگی برای پیدا کردن برادر بزرگش، با ترفندهای مختلف به جبهه رفته، خود را به خط مقدم رسانده و پس از شنیدن صدایی مهیب، گویی از ارتفاع بلندی به زمین پرتاب شده. او پس از به هوش آمدن، خود را در بیمارستان دیده است. با فهمیدن این مطلب، صبوره به دنبال ثابت کردن جانبازی سید رسول، به اهواز می‌رود و بعد از دردسرهای فراوان، این امر محقق می‌گردد.

۲-۲. زمان و زمانمندی روایی در رمان دخیل عشق

زمان و روایت نسبت مستقیمی با هم دارند؛ یعنی نه تنها روایت را بدون زمان نمی‌توان تعریف کرد، بلکه روایت بدون زمان نمی‌تواند وجود داشته باشد: «زمان نه فقط درون مایه مکرر داستان‌های روایی است؛ بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن است. مختصه روایت کلامی این است که در آن، زمان مؤلفه اصلی ابزار نمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث) داستان محسوب می‌شود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲)؛ یعنی عنصر زمان در متن اثر هنری رشد و نمو دارد. ژنت ساختارگرایی را به صورت معتدل تری به کار می‌گیرد و برای بررسی رمان، «ضمن افزایش مفاهیم بایسته، به آورده فرمالیست‌های

روس، یعنی تمایز، می‌پردازد و شیوه ساختارگرایی را تکامل می‌بخشد. اگرچه این تمایز مورد پذیرش همه ساختارگرایان است؛ اما بیشتر به دست ژنت بود که با ظرافت تمام، قابلیت انطباق‌پذیری یافت» (موران، ۱۳۸۸: ۲۳۱).

بسیاری از نظریه‌پردازان زمان را تابع فهم و کنش روایت می‌دانند؛ زیرا «هر تجربه زمانمند (تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد و با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش روایی همراه است. زمان بی‌معناست، مگر آنکه خود زمانمند شود؛ یعنی به بیان درآید. به‌گفته ارسطو، روایت می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، درنگ کوتاهی ایجاد نماید و نظایر آن. بسامد به مسائلی از این قبیل می‌پردازد که آیا حادثه‌ای یک بار در روایت اتفاق افتاده و یک بار روایت شده است، یک بار اتفاق افتاده و چند بار ذکر شده است، یا چند بار اتفاق افتاده و فقط یک بار ذکر شده است» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

به نظر ژنت، «سخن‌روایی هیچ‌سویه زمانمندان‌ه‌ای (در روساخت) ندارد، جز آن سویه زمانی‌ای که بر مبنای نظمی افقی، هویتش را از زمان خوانش به دست می‌آورد» (ژنت، ۲۰۰۰: ۹۱). پس زمان متن امری مسئله‌دار است؛ زیرا امری مکانمند و فضایی است که به زمان مبدل می‌شود؛ بنابراین زمانمندی یادواره‌ای که مبحث مکان را در زمان بیان می‌کند، همواره مورد نظر ژنت بوده و بر این اساس، نظر کریستوا نیز درباره تقسیم‌بندی زمان بررسی می‌گردد. ژنت عناصر روایت را در مقاله‌ای طولانی و مهم که درباره رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته از مارسل پروست نوشته، به انواع زیر تقسیم کرده است:

حرکت از داستان به متن

نظم	آینده‌نگری	الف	درون داستانی	- شخصیت - رخداد - خط سیر داستانی
		ب	برون داستانی	- شخصیت - رخداد - خط سیر داستانی
		اصلی		
		فرعی		
		ج	مرکب	
	گذشته‌نگری	الف	درون داستانی	- شخصیت - رخداد - خط سیر داستانی
		ب	برون داستانی	- شخصیت - رخداد - خط سیر داستانی
		اصلی		
		فرعی		
		ج	مرکب	
تداوم	تداوم شتاب مثبت (خلاصه / تقطیع زمانی) شتاب ثابت (نسبت یکسان حجم متن و سرعت متن) شتاب منفی (مکث توصیفی / صحنه نمایشی)			
بسامد	مفرد (یک مرتبه نقل چیزی که یک مرتبه اتفاق افتاده است.) مکرر (n مرتبه نقل چیزی که یک مرتبه اتفاق افتاده باشد.) بازگو (یک مرتبه نقل چیزی که n مرتبه اتفاق افتاده باشد.)			

ژنت درباب نظم و ترتیب رخدادها می‌گوید: «بررسی نظم زمانمندانۀ روایت مبتنی است بر مقایسۀ میان ترتیبی که رخدادها با بخش‌های زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخش‌های زمانمند در داستان دارند» (ژنت، ۲۰۰۰: ۹۲). وی به‌طور کلی، تمام ناهماهنگی و عدم توازی ترتیب زمان داستان و زمان سخن را زمان‌پرسی می‌نامد که این مبحث در چارچوب نظریۀ کریستوا، مبنی بر چرخش زمان از گذشته به آینده و برعکس، گنجانده شده است.

۲-۳. نقد روایت‌شناختی رمان دخیل عشق

توالی منظم و خطی زمان داستانی در رمان دخیل عشق، حتی هنگام رجعت شخصیت‌ها به گذشته، مطلبی است که به توضیح چندان‌نیاز ندارد و با نگاهی گذرا قابل تشخیص است. زمان در این رمان در چرخش مداوم از گذشته به حال بوده که این چرخش در زمان، باعث ترسیم و آشکار شدن فضای داستان گردیده است. زمانمندی یادواره‌ای به روایی بودن این اثر به لحاظ آشکار کردن حرکت زنجیره‌ای روایت و بازگشت به مکان اولیه داستان، کمک شایانی کرده است. تجزیه و تحلیل روشن ژرار ژنت درباره روابط زمانی میان زمان داستان و زمان گفتمان باید مبنای هر بحث رایجی قرار گیرد که ژنت سه دسته از روابط را در آن‌ها مشخص می‌کند: روابط دارای ترتیب، استمرار و تکرار (چتمن، ۱۳۹۱: ۷۲).

در رمان دخیل عشق، زمانمندی خطی و پریشانی زمانی وجود دارد؛ یعنی زمانمندی خطی در قسمت‌هایی از این رمان مشخص است: «زن همسایه دارد سرک می‌کشد و می‌خواهد زیر بغل صبور را بگیرد. دختر با صدای لرزانش می‌گوید ضعف کرده و در را می‌بندد. مادر دختر را لبۀ ایوان می‌نشانند و سریع چادر و مقعنه‌اش را باز می‌کند و برایش آب‌قند درست می‌کند» (بصیری، ۱۳۹۱: ۶۰)؛ چنان‌که می‌بینیم، استفاده از فعل حال استمراری نشانه عبور زمان به صورت خطی و پشت‌سرهم در این جملات است.

جابه‌جایی‌های زمانی در ادامه داستان صورت می‌گیرند؛ اما روند داستان به صورت خطی ادامه دارد: «نعیمه می‌آید به قابلمه‌ی غذایش سر بزند که می‌شنود درباره‌ی او حرف می‌زند. پشیمان نبود؛ اما کاش به مردش حکم انتقالی نمی‌دانند و همان‌جا در مشهد می‌مانند و آن‌همه غصه‌ی دوری و بیماری مادر را نمی‌خورد» (همان: ۸۴). با این حال، در ادامه خواهیم دید که نویسنده به استناد «ترتیب» که از ارکان اصلی نظریه‌ی ژنت است، باعث شده که خواننده با برگشت‌های زمانی، از مسائل مبهم رمان آگاه شود.

۲-۳-۱. ترتیب

ترتیب (order) یا نظم، عبارت از توالی رخدادها در داستان و نظم و آرایش آن‌ها به شیوه‌ای خاص و بر مبنای پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی است. تولان هرگونه انحراف را در ترتیب ارائه‌ی وقایع در متن نسبت به ترتیب آشکار وقوعشان در داستان، «نابهنگامی» (Anachrony) می‌داند. نابهنگامی به هر قطعه‌ای از متن اطلاق می‌شود که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از جایگاه طبیعی یا منطقی آن، در توالی واقعه می‌آید و این توالی چیزی است که ما به واسطه‌ی بازسازی، آن را توالی داستان می‌پنداریم (تولان، ۱۳۸۶: ۷۹)؛ البته نابهنگامی‌ها در روایات بسیار گسترده‌اند. تولان این نابهنگامی‌ها را به دو دسته‌ی پس‌نگاه (Flash back) و پیش‌نگاه (flash forward) تقسیم می‌کند که ژنت آن‌ها را تأخر (Analepsis) و تقدم (Prolepsis) می‌نامد که اقتضای این مقاله، پرداختن به امر فلاش‌بک است.

فلاش‌بک به معنای گذرگاهی روایی است که مانند یک صحنه، با کمال آزادی ولی به شکلی ویژه، به صورت دیداری به عقب می‌رود؛ یعنی همانند یک برش یا تصویر با نشانه‌ی مشخصی که نشان‌دهنده‌ی انتقال است، معرفی می‌شود (چتمن، ۱۳۹۱: ۷۴). درواقع پس‌نگاه، نوعی زمان‌پیشی است که ضمن آن، رویدادهایی از داستان در نقطه‌ای از روایت بازگو می‌شوند که در بخشی از حوادث بعدی نقل شده‌اند

(کادن، ۱۳۸۰: ۲۵). تعریف جامع و کلی این فرایندها این است که «تأخر یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته است؛ به طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۰). فلاش‌بک و فلاش‌فوروارد خود دارای انواع مختلفی هستند:

«اگر گذشته‌نگری گذشته‌ای را بیان می‌کند که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است، این گذشته‌نگری‌ها را به اصطلاح ژنت، گذشته‌نگرهای بیرونی می‌نامند. گذشته‌نگرهای دیگر ممکن است گذشته‌ای را در یاد زنده کنند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده‌اند، اما یا به طور پس‌نگرانه تکرار شده‌اند یا خارج از مکان مقرر، برای اولین مرتبه نقل شده‌اند که آن‌ها را گذشته‌نگری‌های درونی می‌نامند؛ اما اگر دوره‌ای که گذشته‌نگری آن را در بر می‌گیرد، پیش از نقطه آغاز اولین روایت آغاز شود، در مرحله بعدتر داستان، این دوره با اولین روایت آغاز شود و در مرحله بعدتر داستان، این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر برود، آن‌گاه گذشته‌نگری مرکب خواهد بود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷۸).

کنش روایت در چنین حالتی به مقطعی از گذشته داستان بازمی‌گردد؛ یعنی زمان داستان رو به عقب برمی‌گردد، ولی نظم فضایی-زمانی سخن رو به پیش است.

جابه‌جایی زمانی در رمان دخیل عشق، وسیله‌ای برای حرکت و سیر داستان به جلو است که راوی به شیوه دانای کل، به بیان رویدادها و حوادث پیشین می‌پردازد. البته در فلاش‌بک‌های این رمان، روایت‌های مختلفی از داستان صبوره و حوادث مربوط به آسایشگاه جانبازان بسیار محسوس و ملموس است. برای مثال، نویسنده حادثه‌ای را با گذشته‌نگری برون‌داستانی بیان می‌کند که در سال گذشته رخ داده که این ذکر حادثه برای آگاهی بخشی به مخاطب است: «رضا هیچ حرکتی نمی‌کند. تعجب می‌کند از اینکه پدرش بعد از آن همه سال برایش نامه نوشته است. مدام

خودش را مقصر می‌دانست که با جبهه رفتنش باعث اختلاف بین والدینش شده بود و مادرش با دفاع از او، طلاق گرفته بود» (بصیری، ۱۳۹۱: ۲۰).

نمونه دیگری از این فلاش‌بک، ناراحتی‌های درونی صبوره در برخورد با خواهرش است که صبوره احساسات درونی‌اش را در سایه خاطراتش به خوبی بیان می‌کند:

«صبوره هر وقت خواهرش از بدی‌های پرویز می‌گوید، حالش دگرگون می‌شود. فکر می‌کند که اگر او پا پس نمی‌کشید، خواهرش به ازدواج مجبور نمی‌شد؛ هرچند خود آسیه هم می‌داند که آن موقع بیشتر هم‌کلاسی‌هایش داشتند ازدواج می‌کردند و او هم دلش می‌خواست پُز شوهر پولدار و ساعت طلا و حلقه گران‌قیمتش را به دوستانش بدهد» (همان: ۲۶).

این نمونه در یادآوری خاطرات صبوره و اطرافیانش بسیار تأثیرگذار است. مرور خاطراتی که باعث می‌شود لایه‌های پنهان داستان موشکافی شوند و بتوان به بافت منطقی اثر دست یافت: «عادل‌ه یاد حرف‌های برادرش می‌افتد که هر وقت می‌خواست صبوره را که در حق هر دوشان مادری کرده بود اذیت کند، می‌گفت آن سربازهایی که خواهرش به آن‌ها بخیه زده بود، حتماً دل و روده‌شان هنوز از لای بخیه‌ها آویزان بود» (همان: ۷۳).

فضا و زمان در ابتدای این رمان در موقعیت کاملاً واقعی قرار دارند و زمان به صورت حال است و مکان آسایشگاهی است که جانبازان در آن سکونت دارند؛ ولی در ادامه داستان، فلاش‌بک به صورت مکرر روایت را در دست می‌گیرد. این روند در صفحات ۷۰، ۷۳، ۷۸، ۱۰۲، ۱۳۴، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۶۷، ۲۰۴ و ۲۲۳ مطرح گردیده و وسیله بیان رویدادها و پیشامدهای داستان است. به‌طور کلی، در این داستان، فلاش‌بک محرک اصلی برای بیان رویدادهای گذشته است. صبوره برای ذکر احوال عمومیش در صحن متبرک، از فلاش‌بک استفاده کرده و در ذهنش سخنان زهره را مرور می‌کند: «صبوره فکر می‌کند

چرا باید در صحن جمهوری بنشینند و در میان فریادهای پُر. تازه می‌فهمد که به قول زهره، چقدر عمویش خجالتی و بی‌دست‌وپاست» (همان: ۱۱۶).

۲-۳-۲. تداوم یا سرعت روایت در رمان دخیل عشق

ژرار ژنت تداوم را نسبت بین زمان متن و حجم متن می‌داند که از آن در تعیین ضرب‌آهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاصی به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. درواقع، ژنت نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را به عنوان ثبات در پویایی و معیار در نظر می‌گیرد و آنگاه در قیاس با آن، شتاب مثبت و شتاب منفی را به دست می‌آورد. تعداد کل صفحات رمان دخیل عشق ۲۷۶ صفحه بوده که به‌طور تقریبی در طول یک سال نگاشته شده است. درواقع، در هر ماه، ۲۲ صفحه به این داستان اضافه گردیده و سرعت تقریبی رمان ۷۵ درصد بوده که شتابی ثابت/تند است و این شتاب به عنوان معیار در نظر گرفته می‌شود.

زمان اختصاص یافته	سال	ماه	روز	صفحه اختصاص یافته	تداوم	سرعت
برای کل کتاب	۱	۱۲	۳۶۵	۲۷۶	۷۵ درصد	تند/ ثابت
برای یک ماه	-	۱	۳۰	۲۲		
برای یک روز	-	-	۱		۷۳ درصد	

شتاب مثبت زمان در رمان نشانه حذف است. حذف از موارد پرکاربرد در رمان‌های معاصر است؛ چون نویسنده بنا بر ضرورت حوادث یا نقل اشاره‌وار، آن‌ها را برمی‌گزیند و این امر چند صفحه را به سال‌ها زندگی شخصیت‌های داستان اختصاص می‌دهد. حذف یا گزینش اصلی‌ترین شگردی است که نویسنده برای سرعت بخشیدن به

روند روایت به کار می‌گیرد. این امر در رمان دخیل عشق جایگاه ویژه‌ای دارد. قطع مکرر روایت و حذف بسیاری از توصیفات توسط راوی نشانه سرعت تند روایت است. استفاده از جابه‌جایی مکان و فضا و پرش‌های زمانی مکرر در روایت، به‌ویژه جابه‌جایی از حرم و آسایشگاه، از نمونه‌های بارز در این رمان است: «مثل هر صبح، قبل از رفتن به مرکز، می‌رود حرم» (همان: ۷۸). حرکت زمانی و حذف جزئیات در نمونه دیگر بسیار مشهود است: «یه ماه پیش اومدیم خواستگاری، حالا تازه الان می‌خواین فکر کنین؟» (همان: ۱۱۵). حذف باعث می‌شود روایت به سرعت به جلو رانده شود و بسیاری از جزئیات بی‌اهمیت حذف گردند: «برا اینام هفت هشت سال پیش رفتم دکتر. می‌گه احتمالاً حساسیته» (همان: ۱۶۸)؛ یا «صبوره، چرا غریبی می‌کنی؟ یه ساله که من رو می‌شناسی» (همان: ۲).

۲-۳-۳. زمانمندی خطی و یادواره‌ای

یکی از مسائل مهمی که در زمان رمان مدنظر است، «رابطه نامتوازن میان زمان داستان و زمان سخن است که منجر به گسست زمانی یا زمان‌پریشی می‌شود. توازی و تطابق کامل آنگاه میسر است که زمان داستان و زمان سخن هم‌اندازه باشند که چنین امری اندک‌یاب است. این مسئله بیش از هر چیزی، به جهت‌گیری تک‌خطی نظام نشانه‌ای زبان و بعد چندخطی زمان داستان برمی‌گردد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

درواقع، ضرب‌آهنگ روایت، ضرب‌آهنگ زندگی و زیستن و تجربه‌کردن است. روایت موجب می‌شود که حادثه‌ها و امور برحسب اولویت و اهمیت تجربه ذهن جابه‌جا شوند (نیکویی، ۱۳۸۴: ۳۸)؛ بنا بر نظریه کریستوا، علاوه بر جابه‌جایی زمان در داستان، مسئله جنسیت در زمانمندی نیز نباید در مطالعه روایت نادیده گرفته شود. چند دهه پیش، سوزان اسنایدر لانسر (Susan snider lancer) در کتاب عمل‌روایی که درباره روایت و زاویه دید است، بیان کرد که روایت‌شناسی (منظور او از روایت‌شناسی

در اینجا، بوطیقای ساخت‌گرایانه و فرمالیستی روایت است) در تشریح روایت به جنس و جنسیت (او این دو واژه را به جای هم به کار می‌برد) توجهی نمی‌کند. او معتقد است که در هیچ جایی در نظریه روایت مدرن، صحبتی از جنسیت نویسنده یا راوی به عنوان یک متغیر مهم نیست؛ اما جنسیت راوی دست‌کم به عنوان عاملی در ارتباط ادبی، مانند شخصیت دستوری راوی، حضور یا غیاب خطاب مستقیم به خواننده یا زمانمندی روایی، مهم است (پرینس، ۱۹۹۵: ۷۶).

شخصیت صبوره به عنوان جنسیت اصلی این رمان، نماینده چرخش است. این نوع از چرخش یادآور حرکت زمان و بازگشت آن به جایگاه اولیه خویش است. زمان از حضور صبوره در آسایشگاه جانبازان و درخواستش به درگاه امام رضا^(ع) آغاز می‌شود و در پایان نیز به مرقد مطهر حضرت^(ع) ختم می‌گردد.

کریستوا بر این عقیده است که «ذهنیت زنانه ضرب‌آهنگ خاصی را به زمان ارزانی می‌کند که اساساً از میان وجوه چندگانه زمان که با تاریخ تمدن‌ها شناخته شده‌اند، تکرار می‌شود و جاودانگی را در بر می‌گیرد» (کریستوا، ۱۳۷۴: ۱۰۸). کریستوا معتقد است که اگر زمانمندی زنانه (تکرارگونه) بر اثر حاکم باشد، داستان را در زمره داستان‌های روایی قرار می‌دهد؛ زیرا همواره این داستان‌ها از مکانی آغاز می‌گردند و به دور خود و به زمان گذشته و آینده و حال کشانده می‌شوند؛ اما باز هم به مکان اولیه خویش بازگردانده می‌شوند و همین تکرار و چرخش، زمانمندی روایت را در داستان ایجاد می‌کند. این امر در رمان دخیل عشق نقش اساسی دارد. ذهن راوی همواره در طول زمان سیر می‌کند و دوباره به آسایشگاه جانبازان ختم می‌شود. البته این چرخش‌های زمانی و مکانی با زیارت مرقد امام رضا^(ع) گره خورده‌اند.

هم زمانمندی خطی و هم یادواره‌ای در این رمان وجود دارد. در واقع، جابه‌جایی زمانی و چرخش‌های مکرر زمانی و بازگشت به مکان اولیه که همان «حرم و آسایشگاه»

است، نشانه حضور زمانمندی یادواره‌ای در این اثر است. بر این اساس، این زمانمندی می‌تواند همان نظم مورد نظر ژنت باشد که در داستان مشاهده می‌گردد و به قضاوتی منجر می‌شود که این داستان را در زمره داستان‌های روایی قرار می‌دهد.

۲-۳-۴. ساختار زمانی رمان دخیل عشق

جابه‌جایی‌های زمانی به‌طور مداوم در روند داستان و ساختار رمان مشهودند که این رویکرد همان ترتیب و فلاش‌بک در نظریه ژنت است؛ اما می‌توان از دیدگاه کریستوا نیز به این مقوله پرداخت که چرخش زمان داستان از زمانمندی خطی به یادواره‌ای است. این داستان از آسایشگاهی که صبوره در آن کار می‌کند، آغاز می‌گردد. صبوره زنی فداکار است که توانسته به عهدی که با امام رضا^(ع) بسته، وفادار بماند و در این آسایشگاه که مکان و فضای کاملاً واقعی دارد، فعالیت کند. زمان داستان زمان حال است و مکان آسایشگاه جانبازان در مشهد است که زمانمندی خطی از نقطه A، یعنی آغاز داستان و آسایشگاه جانبازان، تا نقطه B که سید رضا، جوان جانباز، وارد داستان می‌شود، بر آن حاکم است:

A —————> B = زمانمندی خطی

راوی می‌گوید: «رضا از درد به خود می‌پیچد. طوری که دختر او را نبیند، چشمانش را به سقف می‌دوزد؛ اما صبوره همه چیز را می‌بیند و حس می‌کند و تظاهر می‌کند که متوجه چیزی نشده است» (بصیری، ۱۳۹۱: ۱). خواننده بعد از این قسمت متوجه احساسات درونی صبوره درباره رضا می‌شود. خواننده تا این بخش از داستان، شاهد زمان حال و فضای حقیقی است. در واقع، در این بخش، زمان به صورت یک خط موازی در حال جریان است: «اشک مجال نفس کشیدن نمی‌دهد. عطر عود و گلاب در هوا می‌پیچد و نفس دختر را بند می‌آورد. با پَرپَر زدن کبوترهایی که بالای سرش پرواز

می‌کنند، نفس عمیقی می‌کشد» (همان: ۳). صبوره در ادامه داستان، با استناد به فلاش‌بک‌های مکرر ساکنان آسایشگاه، به گذشته هر یک از آنان آگاهی یافته است. درواقع، با استفاده از یک فلاش‌بک، به زمان گذشته اشاره می‌کند؛ گذشته دوری که بهجت خانم همیشه به آن اشاره دارد. این روند با رویکرد زمانمندی چرخشی و یادواره‌ای، نقطه B را که ماجرای شهیدشدن پسر بهجت خانم است، به نقطه C که شرح توصیف نفس‌های تخریب‌چی است، متصل گردانیده است:

B —————> C = زمانمندی خطی

در این باره، «صبوره می‌داند که تا بهجت خانم دوباره ماجرای شهادت پسرش را برای او تعریف نکند، آرام نمی‌شود. زن آمده بود کنار پسرش باشد و آن قدر آنجا ماندگار شد که مدیر مجبور شد دو زن دیگر هم استخدام کند تا بهجت خانم تنها نباشد» (همان: ۹). صبوره برای بیان احساسات درونی خویش درباره وضعیت رضا، تلاش می‌کند گذشته رضا را یادآوری کند. ابتدا این امر را با فلاش‌بک شرح می‌دهد و سپس به زمان خطی بازمی‌گردد. این رویداد با علامت اختصاری C نشان داده می‌شود و سپس به زمان خطی و عادی بازمی‌گردد:

C —————> D = زمانمندی خطی

در شرح دقیق‌تر این امر، می‌توان از نمونه زیر استفاده کرد:

«زمستان بود که آوردنش. آمبولانس در حیاط ایستاده بود تا برانکاردرش را بیاورند داخل. برف کلاه و شال‌گردن سبزش را حسابی سفید کرده بود. تک‌پسر بود و دانشجوی ترم اول مهندسی. با وجود مخالفت پدرش، رفته بود جبهه. سامانی که پذیرشش را می‌گفت که مرد همراهش گفته است مادرش مرده و دیگر کسی نیست در خانه مواظب او باشد» (همان: ۱۰).

آنچه در ادامه داستان مشاهده می‌شود، زمان خطی و رویدادهای روبه‌روال و عادی است. در این قسمت داستان که زندگی روتین صبور و خانواده‌اش را به تصویر می‌کشد، زمان به صورت خطی ادامه دارد:

D → E = زمانندی خطی

«صبوره از میان جمعیت راهی پیدا می‌کند تا زودتر نماز زیارتش را بخواند و راهی مرکز شود. دارد به برنامه جشن فکر می‌کند؛ اما دلش در تب و تاب دیدن رضاست. باید امروز وادارش می‌کرد داروهایش را به موقع بخورد. تاکسی سریع‌تر از اتوبوس هر روز او را می‌برد؛ اما افکارش زودتر از خودش به مرکز می‌رسد. لباسش را که عوض می‌کند، می‌رود سراغ برنامه روزانه‌اش» (همان: ۳۸).

این رمان دو الگوی زمانندی خطی و زنجیره‌ای دارد. داستان با حضور سید رضا و صبور آغاز می‌شود و سپس به مسیره‌ها و رویدادهای مختلف صبور و سید رضا منتهی می‌شود. این داستان دارای زمانندی خطی و دراماتیک است؛ ولی در ادامه دارای زمانندی دیگری است که باعث روایی و ضددراماتیک شدن داستان می‌شود. پرش‌ها و جابه‌جایی‌های مکرر از آسایشگاه جانبازان و حرم امام رضا^ع در زمان گذشته و بازگشت دوباره به این مکان، ذهنیت زانه یا همان یادواره‌ای را به ذهن متبلور می‌کند.

دو چرخه زمانی در این داستان دیده می‌شود که به طور مستمر و متوالی، چرخش از حال به گذشته تکرار شده است و در این داستان، پس از چرخش متوالی خود، به مکان اولیه خویش بازمی‌گردد که این امر باعث آشکارگی فضای روایی در این رمان گردیده است. بنابراین، نظر به دیدگاه ژنت و کریستوا، زمان محور اصلی این رمان است. راوی رمان دخیل عشق آن را به شیوه دانای کل روایت می‌کند. در ادامه

این داستان، می‌توان چرخش‌های مکرر خطی و یادواره‌ای را به وضوح مشاهده کرد. زمانی که صبوره با رسول ازدواج می‌کند، سیر زمان روایت به صورت خطی است. البته در این میان می‌توان به گریزهای کوتاهی اشاره کرد؛ ولی مهم‌ترین این گریز زمانی را می‌توان در خاطرات رسول از جبهه دانست. سیر روایت در این رویداد به صورت فلاش‌بک است:

E —————> F

درواقع، رسول ادعا دارد که مشکل اعصاب وی به دوران حضور او در جبهه بازمی‌گردد:

«رسول مادرزاد آن‌طور نبوده. به عکس برادر شهیدش نگاه می‌کند که در طاقچه است و می‌گوید: توی فامیل هیچ‌کس مثل من نبوده. بعد اینکه داداشم شهید شد، یک‌هو قاتی کردم. از غصه م‌اون‌فده زدم توی سرم که ننه گفت بعدش این‌طور شدم. رقیه که بود، نمی‌داشت این عکس توی طاقچه باشه. می‌گفت هر وقت نگاش می‌کنی، می‌زنه به سرت» (همان: ۲۰۸).

بازگشت زمانی به زمان حال از ویژگی‌های متداول در این رمان است. بازگشت صبوره از دنیای افکار گذشته به زمان حال، از معدودترین مسائلی بوده که در این رمان در جریان است:

«دختر چشم‌بازنکرده یادش می‌افتد که دو روزش تمام شده است و باید برود سرکار؛ اما تحمل تنها گذاشتن مرد را ندارد. اصلاً دل بیدار کردنش را هم ندارد. آفتاب کم مانده سرخی‌اش را بر آسمان بپاشد که زود نمازش را می‌خواند و آمنه را بیدار می‌کند» (همان: ۲۱۶).

این نوع زمانمندی که گویی با چرخه زیستی گره خورده است و آغاز و انجامی ندارد، درواقع هیچ منطقی ندارد و بیشتر گونه‌ای زمان ازلی و اسطوره‌ای را به ذهن

می‌آورد که با مکان (آسایشگاه) پیوند دارد (زاهدی، ۱۳۹۰: ۹۲). در واقع، با استفاده از ذهنیت زنانه یا همان زمان پریشی ژنت، زمان در این رمان به صورت چرخشی از حال به گذشته سوق داده و باز هم به مکان یا همان آسایشگاه برگردانده می‌شود. راوی در این قسمت رمان که زمان نه تابستان است و نه زمستان، نوعی رفت و آمد زمانی یا مشخص نبودن زمان را در رمان تبیین می‌کند (بصیری، ۱۳۹۱: ۴۵) و از نقطه F به زمان حال برمی‌گردد و به نقطه G اشاره می‌کند که گویی بی‌زمانی را نمودار ساخته است و این بی‌زمانی می‌تواند همان زمانمندی یادواره‌ای کریستوا باشد:

F \longrightarrow G = زمانمندی یادواره‌ای

زمانمندی در تمام این توصیف‌های روایی به صورت چرخشی و یادواره‌ای، از گذشته به حال و برعکس، صورت گرفته و حرکت چرخشی از زمان به مکان اولیه (آسایشگاه/ حرم امام رضا^(ع)) است و این امر نشانه حاکمیت اصلی زمان روایی و ضددراماتیک در این داستان است. گذر زمانی بسیاری در سراسر داستان، از ابتدا که در آسایشگاه جانبازان آغاز می‌شود (جایی که نه تابستان است و نه زمستان) مشهود است؛ چنان‌که از گذشته به حال و از حال به گذشته در چرخش است و در پایان، باز هم به مکان اولیه خویش (آسایشگاه) بازمی‌گردد. مکان موجود در داستان با ذهنیت زنانه پیوند می‌خورد و این اثر را به زمانمندی روایی نزدیک می‌کند؛ یعنی زمانمندی یادواره‌ای متن این آثار را به سمت روایی بودن سوق می‌دهد. بنابراین هر نقطه از داستان پس از سیر روایی خویش، به آسایشگاه جانبازان یا حرم و زمان حال بازگردانیده شده است؛ یعنی مکان باعث ایجاد زنجیره‌ای از رویدادها گردیده که در زمان اتفاق افتاده و دوباره به زمان و فضای اولیه خویش بازگشته است.

۳. نتیجه‌گیری

تأثیر عنصر زمان، تأکیدی مهم بر روایی بودن اثر داستانی است که بنا بر آنچه در این پژوهش درباره نقش عنصر زمان و زمانمندی خطی و یادواره‌ای در داستان دخیل عشق از نگاه ژرار ژنت و ژولیوا کریستوا بررسی گردید، مشخص شد که این داستان دارای زمان پیریشی بوده و جابه‌جایی و پرش زمانی فراوانی در آن مشهود است. همچنین سرعت روایت به صورت شتاب مثبت بوده که این امر نشانه حذفیات فراوان در این رمان است. نظریه ذهنیت زنانه در این داستان دیده می‌شود؛ در واقع، مسئله جنسیت و ذهنیت زنانه که همان چرخه زیستی است، باعث گردیده رمان دخیل عشق ساختار روایی منسجم و برجسته‌ای داشته باشد و دراماتیک بودن رمان را بی‌تأثیر کند. زمانمندی خطی و یادواره‌ای رمان نقشی تعیین‌کننده در روند زمانی دارد و زمان به عنوان عنصر اساسی و سازنده متن، خط سیر رمان را مشخص می‌کند و شخصیت‌ها در مطاوی زمان گذشته کندوکاو می‌کنند؛ بنابراین رمان دخیل عشق با رفت‌وبرگشت‌های زمانی، به‌ویژه زمانمندی یادواره‌ای یا همان ذهنیت زنانه در نظریه کریستوا، به‌طور چشم‌گیری همخوانی دارد.

منابع

۱. ایگلتون، تری (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. چ ۵. تهران: مرکز.
۲. تولان، مایکل (۱۳۸۶). درآمدی نقادانه. زبان‌شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۳. چتمن، سیمور (۱۳۹۱). داستان و گفتمان (ساختار روایی در داستان و فیلم). ترجمه راضیه‌سادات میرخندان. تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.
۴. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۵. زاهدی، فریندخت و رفیق نصرتی (۱۳۹۰). «زمانندی روایت در چهار نمایشنامه نغمه ثمنینی: افسون معبد سوخته، خواب در فنجان خالی، شکلک و اسب‌های آسمان خاکستری می‌بازند». نقد ادبی. ش ۱۶. صص ۸۵-۱۰۴.
۶. صالحی، پیمان (۱۳۹۴). «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة إلى الشمال». متن پژوهی ادبی. دوره ۱۹. ش ۶۶. صص ۳۷-۶۴.
۷. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان در روایت». نقد ادبی. ش ۲. صص ۱۲۲-۱۴۳.
۸. کادن، جی. ای (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. چ ۳. تهران: غزال.
۹. کریستوا، ژولیا (۱۳۷۴). زمان زنان. ترجمه نیکو سرخوش (با عنوان در سرگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن). ویراسته مانی حقیقی. تهران: مرکز.

۱۰. موران، برنا (۱۳۸۸). نظریه‌های ادبیات و نقد. چ ۲. تهران: نگاه.
۱۱. نیچه، فردریش (۱۳۷۹). فراسوی نیک و بد. ترجمه داریوش آشوری. ج ۳. تهران: خوارزمی.
۱۲. نیکویی، علیرضا (۱۳۸۴). «زمان، روایت، ابدیت در شعر حافظ». نامه فرهنگستان. ش ۲. صص ۳۵-۴۴.
13. Genette, Gerard (2000). Order in narrative in narrative reader. Martin Macquillan .London and New York: Routledge.
- Prince, Gerald (1995). On narratology: criteria, corpus, context. Narrative, Vol. 3. No. 1. Pp. 73-84.

