فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۲۳۵- ۲۱۳
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۵/۰۴

بررسی زمان روایت در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»

مهدی نیک‌منش*
سونا سلیمیان**

چکیده

در چند دهه‌ای که روایت‌شناسی به عنوان علم مطرح شده است، روایت‌شناسان کوشیده‌اند تا با دست یافتن به الگوهای روایتی مشخص دربارهٔ مقوله‌های مختلف روایت، به کشف ساختار جهانی آن نائل شوند. از جمله مهم‌ترین این مقوله‌ها، مبحث زمان در روایت است که نظریه‌پرداز فرانسوی، ژرارد ژنت، نظریهٔ مستقلی دربارهٔ «عامل زمان و نقش و جایگاه آن در روایت» مطرح کرده است. از نظر ژنت، زمانمندی روایت با در نظر داشتن سه محور: نظم، تداوم و بسامد شکل می‌گیرد که پژوهشگر با بررسی ترتیب، طول و تناوب زمان‌روایی در مقایسه با زمان واقعی، به جایگاه عنصر زمان در روند گسترش طرح داستانی دست می‌یابد.

بررسی زمان روایت در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، نشان می‌دهد که یثربی با بر هم زدن نظم منطقی عنصر زمان و در حرکت از زمان تقویمی به زمان متن به گزینش‌های مختلفی دست یازیده و به نقل روایت‌های گذشته‌نگر و آینده‌نگر پرداخته است. کارکرد این گزینش‌ها و نوع خاص زمانمندی آنها در طراحی اجزای پیرنگ و بویژه ارائهٔ عنصر تعلیق، نقش بسزایی دارد. علاوه بر این، بررسی تداوم و بسامد نقل وقایع در این نمایشنامه، روشن می‌سازد که کنش‌های آن از ضرباهنگ و شتابی متناسب با مقصود نویسنده برخوردار است. از نظر اصول داستان‌پردازی، شتاب روایت رخدادها و تکرار و بسامد آنها ارتباط مستقیم و معناداری با محتوای نمایشنامه برقرار کرده است.

واژه‌های کلیدی: چیستا یثربی، «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، ژرارد ژنت، روایت، زمان روایت، نظم، تداوم، بسامد.

---

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) Nikmanesh44@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) Soonasalimian@yahoo.com

مقدمه

روایت‌شناسی[1] به علم مطالعه ساختارروایی قصه اطلاق می‌شود و از آنجا که روایت در وجوه مختلف زندگی بشر جریان دارد و هیچ جایی از تاریخ نیست که مردم در آن بدون استفاده از روایت‌گری زیسته باشند، محدودهٔ معنایی بسیار وسیعی را در بر می‌گیرد(۱)؛ در واقع، «روایت به شکل‌های مختلف در میان انواع (ژانرهای) ادبی به کار می‌رود و در اسطوره، افسانه، حکایت، قصه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، طنز، پانتومیم، سینما، نقاشی، برنامه‌های خبری و حتی گفتگوی‌های عادی نیز به چشم می‌خورد» (وبستر، ۱۳۸۰: ۷۸).

روایت در ساده‌ترین مفهوم خود «به ماجراهایی گفته می‌شود که در زمان رخ می‌دهند، از تسلسل برخوردارند، و در آن به واسطهٔ کنش شخصیت‌ها و یا از طریق صدای راوی و یا تلفیقی از این دو، قصه‌ای نقل می‌گردد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵). تسلسل‌روایی قصه موجب می‌شود، ارتباط رخدادهایی که در یک روایت به مخاطب منتقل می‌شوند، به صورت ارتباطی استنتاجی و بر مبنای توالی علت و معلولی جلوه نمایند به گونه‌ای که یک حادثه از حادثهٔ دیگر منتج می‌گردد؛ به بیان دیگر نویسنده، حوادث روایت خود را با جابه‌جایی و چینشی مشخص به نحوی کنار هم می‌گذارد که حتی با شکست زمان در روایت، پیوند زمانی و سببی میان سلسله حوادث داستان حفظ شود.

همهٔ شکل‌های روایت، به صورت مستقیم یا غیرمستقیم، براساس گزارش داستانی به وجود می‌آیند. هر داستان با بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود. این حادثه بتدریج و در بستر زمان توسط راوی و در ضمن ترکیب با حادثه‌های دیگر، جهان ویژهٔ متن داستانی را می‌آفریند. راوی داستان براساس ادراک یا سلیقهٔ هنری خویش بخش‌هایی از حادثه را برمی‌گزیند و بخش‌هایی دیگر از آن را رها می‌کند و با ترکیب و مقدّم و مؤخر داشتن زمانی آنها، طرح داستانی خود را می‌آفریند. بنابراین علاوه بر عنصر علیت، آنچه در تبدیل یک حادثه به داستان، نقش اساسی دارد، عنصر زمان است.

در ادبیات داستانی امروز ایران و جهان با داستان‌های بسیاری مواجه می‌شویم که بر اساس توجه به عنصر زمان و جایگاه ویژهٔ آن در روایت، طراحی شده‌اند؛ به طوری که نویسنده با کاربرد گونه‌های پیچیدهٔ زمان که خط سیر داستان را از مسیر مستقیم و یکسویه خارج می‌کند، به خلق آثاری زمان‌پریش می‌پردازد که زمان وقوع رخدادهای آن

1. Narratology

با زمانی که در متن به آنها اختصاص داده شده است، برابری نمی‌کند.

بنابر آنچه گفته شد، از سویی، عنصر زمان به عنوان یک ابزار ادبی در اختیار نظریه‌پردازان علم روایت‌شناسی قرار گرفت و از سویی دیگر، روایت‌شناسی تحت تأثیر زبان‌شناسی ساختارگرا، مورد توجه بسیاری از منتقدان آثار داستانی واقع شد و یکی از زمینه‌های موفقیت ساختارگرایی را در عرصهٔ نقد، پدید آورد. نخستین بار فرمالیست‌های روسی موفق شدند میان نظم تقویمی و منطقی رخدادها، آن گونه که در دنیای واقع اتفاق می‌افتند، با ترتیب سخن و زنجیرهٔ بیان رخدادها در متن داستان، تفاوت قائل شوند. تودورف، نیز با الهام از فرمالیست‌ها به تفکیک دو گونه زمانمندی از یکدیگر پرداخت. پس از آن ژرارد ژنت[1]، ساختارگرای بزرگ فرانسوی، به ارائهٔ نظریهٔ زمان روایت در سه محور: نظم، تداوم و بسامد- که اساس کار این پژوهش نیز هست- اهتمام ورزید و به کشف ظرفیت‌های اثرروایی از نظر کاربرد زمان نائل شد.

مطالعهٔ ساختار زمان در آثار روایی گذشته و امروز، عمری طولانی ندارد و از میان پژوهش‌های معدودی که در آنها به بررسی عنصر زمان از دیدگاه ژرارد ژنت پرداخته شده، می‌توان به سه مقالهٔ «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی»، «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریهٔ زمان در روایت» و «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک» اشاره کرد(۲).

گذشته از داستان‌پردازان ادبیات کلاسیک ایران زمین که از قابلیت‌های مختلف زمان در ترسیم طرح‌روایی خود بهره برده‌اند، تعداد زیادی از نویسندگان معاصر نیز به استفاده از این شگرد روایی اهتمام ورزیده‌اند؛ در این میان، چیستا یثربی (-۱۳۴۷) نیز از جمله نمایشنامه نویسانی است که در آثار خود با استفاده از شگرد روایت در روایت، خط طبیعی زمان را می‌شکند و با طرح موازیِ روایت‌های فرعی، مضمونی مقایسه‌ای و طنین‌دار را به سبب تشابه مضامین روایت فرعی و اصلی، به مخاطب عرضه می‌کند. در کارنامهٔ ادبی یثربی، نمایشنامه‌های بسیاری به چشم می‌خورد که می توان از آن میان به «رابعه»، «عروسک فرانسوی»، «شعبده و طلسم»، «آخرین پری کوچک دریایی»، «نقل زنان سنگی»، «دوستت دارم با صدای آهسته»، «زنان مهتابی، مردآفتابی» (برندهٔ جایزه اول نمایشنامه‌نویسی جشنوارهٔ تئاتر فجر در سال ۱۳۸۱ و برندهٔ جایزهٔ ادبی پروین

1. Gerard Genette

اعتصامی)، «یک شب دیگر هم بمان سیلویا»، و ... اشاره کرد. سبک آثار یثربی متنوع است؛ در واقع، او هر اثر خود را با بهره‌گیری از سبکی متناسب با آنچه که قصد گفتنش را دارد، به خواننده ارائه می دهد. اما غالباً با استفاده از مشخصه‌های سورئالیست از جهانی صحبت می‌کند که با احساس‌ها، رازها، غرایب و رویاها سر وکار دارد و گاهی مرز واقعیت و رؤیا به حدی نامشخص و در هم آمیخته می‌شود که می توان رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را نیز در آن یافت. دغدغهٔ اصلی آثار یثربی، بیان پیچیدگی‌های عشق است که با پیچیدگی‌های زمانی در هم تنیده شده و روایت‌هایی همه‌زمانی و همه‌مکانی آفریده است. عامل زمانمندی روایت در نمایشنامه‌های یثربی، نقش خارق‌العاده‌ای در واقع‌نمایی حکایات، زیبایی و استحکام آنها و هنری کردن گزارش‌های داستانی وی دارد.

این مقاله با تحلیل زمانمندی روایت و با بیان گسست‌های زمانی و عوامل مؤثر در تغییرات آن در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»ـ که از قابلیت‌های روایی بسیاری برخوردار استـ در پی پاسخ به این سؤالات خواهد بود:

ـ یثربی چگونه از عنصر زمان در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مردآفتابی» بهره برده است؟

ـ سرعت نقل رویدادها و تکرار آنها در ارائه بهتر محتوا و اجزای طرح چه تأثیری گذاشته است؟

ـ نویسنده چگونه برای ایجاد حس تعلیق، طرح گره‌افکنی و پیشبرد اهداف محتوایی، در نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان از سیر خطی زمان منحرف شده است؟

ـ چه میزان از شکست زمان در روایت اصلی و روایت‌های فرعی به صورت روایت‌های آینده‌نگر وگذشته‌نگر طراحی شده است؟

طرح نمایشنامه «زنان مهتابی، مرد آفتابی»

«زنان مهتابی، مرد آفتابی»، نمایشنامه‌ای است که در آن سالک به شرح مواجهه و همزبانی با آنیمای خویش می‌پردازد و مخاطبِ خود را با سرگذشت نمادین خویش آشنا می‌کند؛ در واقع دست مخاطب را گرفته و با خود به سفر درونی خویش می‌برد و او را با طرح روایت‌های پی‌درپیـ ساختار روایت در روایتـ در جریان دیدار با آنیما[۳] و اتحاد با

آن می‌گذارد. ازدواج جادویی[1] سالک، با ناخودآگاه‌اش و رسیدن وی به وحدت عرفانی و آرامش مطلق، با بهره‌گیری از نقل وقایع گذشته به مخاطب عرضه می‌شود. در «زنان مهتابی، مرد آفتابی» با توجه به طرح کلی نمایشنامه که سه روایت موازی را نیز در خود گنجانده است و پی در پی به روایت‌های فرعی باز می‌گردد، نظام خطّی، قابل تصور نیست؛ به بیان دیگر خط سیر نقل روایت، مستقیم نیست و سالک در طرح خطّی داستان قرار ندارد بلکه از ابتدا در موقعیت پایان ایستاده است و با این سیر دَوَرانی برای هر جوینده‌ای، سفر بی‌پایان خویش را به تصویر می‌کشد. ارتباط روایت‌ها نیز با یکدیگر بر اساس رابطه علّی و معلولی نیست بلکه همه بخشی از یک کل‌اند که درکنار هم قرار گرفته‌اند و به یک سو در حرکتند؛ در واقع مخاطب با توالی یک رشته رویدادها که از الگویی تکراری تبعیت می‌کنند، روبرو می‌شود.

طرح روایت اصلی

سالک در حجره خویش آخرین روز اعتکافش را می‌گذراند. ← حضور جسد سه زن نزد سالک، در سه شب متوالی، پایان یافتن اعتکاف او را به تأخیر می‌اندازد. ← سالک در مقابل سه زن که می‌کوشند تا با روایت کردن سرگذشتشان او را با وادی عشق آشنا کنند، اظهار بی‌نیازی و ناتوانی می‌کند ← سالک پس از گفتگو با مادر می‌کوشد تا با بیدار کردن درون خویش جهانی را به عشق زنده کند ← دخترکان مهتابی از خواب هزاران ساله بر می‌خیزند.

طرح روایت‌های درونه‌ای

از آنجا که روایت‌های نقل شده توسط «زنان مهتابی»، روایت‌هایی کامل، با عمل فزاینده و کاهنده هستند، طرح آنها به صورت زیر است:

طرح روایت زن اول

زن دلباختهٔ شاهزاده می‌شود← شاهزاده نزد پدر از ماجرای عشق زن شکایت می‌کند ← پادشاه دستور می‌دهد تا گیسوی زن را به پای کره اسبی ببندند و از چهارسو بر

1. Magic Wedding

او، اسب تازند← زن از پادشاه می‌خواهد زیر سم ضربه‌های اسب شاهزاده با مرگ ملاقات کند← پادشاه از خون زن می‌گذرد اما او را از آن سرزمین می‌راند← زن خود را زیر پای اسب شاهزاده که از دور می‌آمد، می‌اندازد.

طرح روایت زن دوم

زن در پی کشف حقیقت، راه طولانی‌ای را می‌پیماید تا به معبدی سپید می‌رسد← با وجود مخالفت مریدان، استاد بنّا به درخواست زن او را به شاگردی می‌پذیرد← استاد ادعا می‌کند که می‌خواهد به زن به عنوان بهترین شاگردش، کیمیای حقیقت را بیاموزد← زن باردار می‌شود← مریدان به دستور استاد، زن را از معبد می‌رانند← جوانمردی، زن را به عقد خویش درمی‌آورد و سرّ او را نزد خویش نگاه می‌دارد← زن از شرم گذشتهٔ تاریک خود و شادی کشف حقیقت می‌میرد.

طرح روایت زن سوم

برادر داماد به عروس ابراز عشق می‌کند← بین دو برادر بر سر اینکه زن، عروس کدامیک از آنهاست، نزاع درمی‌گیرد← عروس با طرح سؤال‌هایی، عشق را از برادر داماد می‌آموزد← داماد ریختن خون زن را حلال می‌شمرد و او را سنگسار می‌کند.

زمانمندی روایت

روایت‌ها، داستان‌هایی هستند که در طول زمان شکل می‌گیرند (آسا برگر، ۱۳۸۰: ۲۰). به بیان دیگر، روایت نقل وقایعی است که با ترتیب و توالی زمانی همراه است؛ از این‌رو، ارسطو پیرنگ را آراستن امور واقع به صورت نظام می‌داند (ریکور، ج۱، ۱۳۸۳: ۶۶) و در توضیح نظام می‌گوید: « امر تام (نظام‌دار) آن است که آغاز و واسطه و نهایت داشته باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۲۵). در واقع، آنچه که برای خلق یک روایت دلالت‌دار لازم است، طرحی مبتنی بر علیت و نظم و ترتیب زمانی (زمانمندی) است تا به وسیلهٔ آن به کشف الگوهای مناسب برای تفکیک زمانی و ایجاد رابطه بین آغاز و پایان در تمام ساحت‌های کنش و اندیشه بپردازیم و این تمایل به زمانمند کردن امور نشان می‌دهد که ما زمان را تسلسل خنثای رویدادهای متوالی نمی‌دانیم (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۰ و ۶۱ ، و کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

به طور کلی زمان در روایت به دو نوع تقسیم می‌شود: نوع اول، زمانی در داستان است که بستر تمام حوادثِ پیاپی آن قرار می‌گیرد؛ حوادثی که به صورت همخوان با لحظه‌ها و زنجیره‌وار شکل می‌گیرند (ر.ک. مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۴) و به «زمان واقعی» و «زمان گاهشمارانه» مشهور است. نوع دوم، زمان روایت است که در مقابل زمان واقعی قرار می‌گیرد و از آن با عناوین «زمان‌روایی» و «زمان درونی» یاد می‌شود. امتداد زمان‌روایی با خط سیر زمان واقعی، اختلاف چشمگیری دارد و ممکن است در زمانمندی روایت از زمان واقعی، بلندتر یا کوتاه‌تر تنظیم شود. از آنجا که در دنیای اغلب آثارروایی بین زمان تقویمی (کرونولوژیک) و زمان متن (روایی) انطباق کاملی وجود ندارد، زمانمندی در روایت به این معنی است که زمان به عنوان یک ابزار در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد تا با گزینش‌های بسیار که مبتنی بر رابطهٔ علت و معلولی است، در عرصهٔ زمان و کنش، پیرنگی مطابق با خواست خود طراحی کند؛ پیرنگی که با زمان تاریخی- تقویمیِ خارج از دنیای روایت، مطابقت ندارد.

تمایل به خلق آثارروایی با در نظر گرفتن الگوهای متفاوت برای تفکیک زمان و زمانمندی روایت در سایهٔ گزینش و چینش وقایع داستانی، موجب شده است تا نظریه‌پردازان ادبی، طرح‌های مختلف خود را دربارهٔ زمان روایت ارائه دهند و به منتقدان و مخاطبان آثارروایی در درک بهتر زمانمندی روایت‌ها یاری رسانند. یکی از مهم‌ترین نظریه‌های مطرح شده، نظریهٔ زمان روایت ژرارد ژنت، منتقد ساختارگرای فرانسوی است که در پژوهش حاضر، الگوی بررسی زمان در روایت «زنان مهتابی، مرد آفتابی» قرار گرفته است.

نظریهٔ زمان روایت ژرارد ژنت

ژرارد ژنت به منزلهٔ تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز در زمینهٔ زمان متن شناخته شده است. او بین زمان متن و زمان روایت، تفاوت قایل است و مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان‌روایی (متن) به سه مبحث عمدهٔ «نظم، تداوم و بسامد» به شرح زیر تقسیم می‌کند:

- ۱. نظم
  - ۱.نظم به سامان
    - ۱. آینده‌نگر (پیش‌نگاه)
      - ۱. درون داستانی/ برون داستانی
      - ۲. اصلی/ فرعی
      - ۳. مرکب
    - ۲. گذشته‌نگر(پس‌نگاه)
      - ۱. درون داستانی/ برون داستانی
      - ۲. اصلی/ فرعی
      - ۳. مرکب
  - ۲. نظم نابسامان (زمان‌پریشی)
- ۲. تداوم
  - ۱. شتاب ثابت (نسبت یکسان حجم متن و سرعت متن)
  - ۲. شتاب مثبت (خلاصه/ تقطیع زمانی)
  - ۳. شتاب منفی (مکث توصیفی/ صحنهٔ نمایشی)
- ۳. بسامد (تناوب)
  - ۱. مفرد
    - ۱. روایت واحد رویدادی که یک‌بار روی داده است.
    - ۲. روایت n مرتبه رویدادی که n مرتبه روی داده است.
  - ۲. مکرر (چند مرتبه نقل کردن رویدادی که فقط یک بار رخ داده است.)
  - ۳. بازگو (یک بار نقل کردن رویدادی است که چند مرتبه اتفاق افتاده است.

نظم

«ژنت هر گونه انحراف در نظم[1] و آرایش ارائهٔ عناصر متن را از نظم و سامان، وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان‌پریشی[2] می‌نامد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۶). زمان‌پریشی به دو نوع گذشته‌نگر[3] ↔ یا پس‌نگاه و آینده‌نگر[4] ↔یا پیش‌نگاه تقسیم می‌شود:

زمان‌پریشی آینده‌نگر

در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلو، روی[5] نسبت به زمان طبیعی صورت می‌گیرد و از واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، سخن به میان می‌آید.

1. Order
2. Anachronies
3. Analepsis
4 Prolepsis
5. Flash forward

زمان‌پریشی گذشته‌نگر

در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقبگرد[1] نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد؛ گویی روایت به گذشته‌ای در داستان بر می‌گردد.

حال اگر پس‌نگاه یا پیش‌نگاه، راجع به شخصیت، رخداد و خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، درون‌داستانی[2] یا همبافت است و اگر در روایت پس‌نگاه یا پیش‌نگاه، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از نقطهٔ آغاز و پایان متن ذکر شود، برون‌داستانی[3] یا دگربافت است. از سوی دیگر، بازگشت به عقب می‌تواند سرآغاز از پیش معیّن روایت را هم در برگیرد و پرش به جلو نیز با نقطهٔ پایانی روایت در پیوند باشد، که در این صورت، پس‌نگاه یا پیش‌نگاه مرکب[4] خواهد بود. گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها را می‌توان با توجه به ارتباطشان با خط سیر اصلی روایت به دو نوع اصلی یا فرعی نیز تقسیم کرد (ر.ک. تولان، ۱۳۸۳: ۵۹ـ ۵۶ نیز: تودورف، ۱۳۸۲: ۵۹؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۹۰ و۹۱ ، ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۹ـ ۱).

ساختارروایی «زنان مهتابی، مرد آفتابی» با انحراف از نظم و سامان طبیعی وقوع رخدادها شکل گرفته و هستهٔ درونی نمایشنامه بر اساس زمان‌پریشی به مخاطب ارائه شده است؛ در واقع، تغییر و تحولات پیچیدهٔ توالی زمانی و کاربرد گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها در روایت‌پردازی این اثر نمایشی نقش بسزایی دارد.

نمایشنامه با یک آینده‌نگری اصلی دربارهٔ وضعیت سالک آغاز می‌شود؛ وضعیتی که نسبت به وقایع مطرح شده در طول نمایشنامه در نقطه‌ای دیرتر از نظر زمانی رخ خواهد داد و مخاطب پس از آرایش طبیعی وقایعی که با زمان‌پریشی ارائه شده‌اند، به این وضعیت سالک ـ که اتمام راستین چله‌نشینی وی است ـ آگاه می‌شود. این آینده‌نگری دربارهٔ شخصیت اصلی (سالک) و مربوط به خط سیر اصلی نمایشنامه است و از آنجایی که نقطهٔ پایانی روایت را نیز در بر می‌گیرد، آینده‌نگر مرکب محسوب می‌شود. نقش این بازیِ زمانی در عنصر گره‌افکنی، در ابتدای روایت بارز است.

«سالک: یک روز مانده بود تا گناهانم بخشوده شوند و من ... به عارف مردی، آزاد و رها بدل شوم» (زنان مهتابی، مرد آفتابی، ۱۳۸۳: ۸).

---

1. Flash back
2. Homodiegetic
3. Heterodiegetic
4. Mixed

چهار مورد دیگر از این آینده‌نگری با کارکردی یکسان با پیش‌نگاه اولیه در نمایشنامه بکار رفته است و نویسنده با تکرار این مطلب در طول روایت نامنظم «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، ضرورت این پیشگویی را به مخاطب گوشزد می‌کند؛ چراکه هر قدمی که در راه طریقت و شناخت برداشته شود و به خویشتن‌یابی نینجامد، سفری تمام‌ناشده و ناسودمند است و از سوی دیگر، آنچه سالک را بر راه شناخت استوار می‌کند و عاملی می‌شود تا سفر عرفانی او آغاز شود، مواجهه با خویشتن و پیوستن به من روحانی و گذشتن و رهایی از حجاب تن است.

> «مادر: برو به میان این مردم و عاشقی پیشه کن، ... بیا و از این طفل شروع کن، به مدد عیسای درونت او را زنده کن و با عشق بپروران که با اینکار گویی به همه مردم جهان عشق را آموخته‌ای و دخترکان مهتابی دوباره سر از خاک بیرون خواهند آورد و من آنگاه، آرام خواهم خفت» (همان: ۴۶ و۴۷).

بکارگیری این آینده‌نگری‌ها، حسّ تعلیق و انتظار مخاطب را به طور کامل از بین نمی‌برد، بلکه او را برای آگاهی از چگونگی تحقق این هدف و پیشگویی، کنجکاوتر و مشتاق‌تر می‌نماید.

پس از آن نویسنده با اشارهٔ گذرایی به زمان تقویمی و کرونولوژیک که در این نمایشنامه از اهمیت چندانی برخوردار نیست، به بخش مهمی از زمان‌پریشی‌های‌روایی وارد می‌شود، که با «بازگشت به گذشته»، به شرح احوالی که در آخرین روز اعتکاف بر سالک گذشته است، می‌پردازد.

در واقع، نویسنده با بر هم زدن ترتیب زمان گاهشمارانه، به گذشته باز می‌گردد و با روایت ماجرای حضور پیاپی سه زن مرده بر در حجره سالک و دیدار وی با مادر، خلأهای داستانی حاصل از زمان‌پریشی را پر کرده و طرح معماگونهٔ به تعویق افتادن اعتکاف سالک را با شرح مواجهه و همزبانی سالک با آنیمای خویش که به صورت زنان مرده و مادر بر وی وارد می‌شوند، رمزگشایی می‌کند. از آنجا که این گذشته‌نگری‌ها به شخصیت محوری (سالک) و طرح اصلی نمایشنامه مربوط است و از نظر دایرهٔ زمانی از ابتدای روایت سالک فراتر رفته و به زمانی پیشتر از آغاز روایت باز می‌گردد، از نوع

گذشته‌نگر برون داستانی و مربوط به خط سیر اصلی داستان به شمار می‌رود؛ از سوی دیگر، طرح روایت‌های گذشته‌نگر در بیان تجربهٔ شهود روحانی سالک که بخش عمده‌ای از نمایشنامه را در بر می‌گیرد، کارکرد ویژه‌ای در شکل‌گیری ساختارروایی غیرخطّی و دایره‌ای در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی» دارد. این نوع زمان‌پریشی پس‌نگاه با کارکرد تمهید و مقدمه‌چینی برای بیان سیر انفسی سالک در پنج نقطه از نمایشنامه به چشم می‌خورد، مانند:

«سالک: یک روز مانده بود اگر آن تن، آن جسم غریب، آن دخترک پریده رنگ در حجره‌ام پیدا نمی‌شد. غروب آخرین روز پاییز بود و برای من گویی غروب همهٔ روزها. (به گذشته می‌نگرد)» (همان: ۸).

برش دیگری از روایت «زنان مهتابی، مرد آفتابی» که سرگذشت سه زنی را که جسد آن‌ها در حجرهٔ سالک یافته شد، بیان می‌کند، از منظر نظم زمانی گذشته‌نگر در گذشته‌نگر به حساب می‌آید. در این بخش‌ها، نویسنده با شیوهٔ روایت در روایت به شرح وقایعی می‌پردازد که مربوط به گذشتهٔ زنان است. به بیان دیگر، دلباخته شدن زن اول به شاهزاده و مرگ وی زیر سُم ضربه‌های اسب شاهزاده، ماجرای راهیابی زن دوم به معبد و خیانت استاد به وی که به آوارگی و آشنایی او با جوانمردی ناشناس منجر می‌شود و نیز سرگذشت عاشق شدن برادر داماد بر عروسی (زن سوم) که به دنبال عشق حقیقی است و در این راه نیز کشته می‌شود، در فاصلهٔ زمانی‌ای عقب‌تر نسبت به گذشته‌ای که سالک از حضور زنان در حجره‌اش خبر می‌دهد، رخ داده است. یازده برش زمانی نمایشنامه مربوط به این نوع گذشته‌نگر در گذشته‌نگرها است که همگی از نوع برون داستانی و فرعی نسبت به خط سیر رخدادهای اصلی روایت محسوب می‌شوند.

«زن ۱: مرا زیر تک درخت اقاقی به خاک سپردند و او، سوار بر اسب سپید، یکه و تنها دل به کوه و صحرا زد... (همان: ۱۸).

داماد: او را یافتم، آن گونه که باد، نیستان را ... او شال ارغوانی به سر داشت و با دیدن من، نگاه خویش بر زمین افکند...» (همان: ۳۵).

کارکرد اصلی این «گذشته‌نگر در گذشته‌نگرها» ایجاد حس تعلیق و انتظار در خواننده است؛ چراکه با روایت‌های سه زن، حس نامعلومی به سراغ سالک می‌آید و او را که- به خیال خود- در تب و تاب آخرین روز رستگاری است، دچار سردرگمی می‌کند. مخاطب نیز که بخوبی راز حضور زنان را درک نمی‌کند، در این حس تعلیقی با سالک، شریک می‌شود و تا وقتی که از رابطهٔ سرگذشت سالک با روایت‌های فرعی زنان که نویسنده با الهام از الهی‌نامهٔ عطار در روایت اصلی گنجانده است، آگاهی پیدا نکند، رنگ تعلیقی نمایشنامه از پیش چشمش محو نخواهد شد.

بخش دیگری از زمان‌پریشی‌های «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، علاوه بر کاربرد روایت‌های گذشته‌نگر در ماجرای زندگی و مرگ زنان، استفاده از برش‌های زمانی آینده‌نگر در این داستان‌های درونه‌ای و فرعی است.

این آینده‌نگرها به شرح زیر است:

- نویسنده برای بیان سرانجام واحدی که برای هر سه زن در کشف حقیقت و پیوستن به دریای بیکران عشق الهی در نظر گرفته، از چهار مورد آینده‌نگری برون داستانی فرعی، استفاده کرده است و از این زمان‌پریشی در القای مضمون دایره‌وار و تجربهٔ تکرارشونده‌ای که برای تمام عاشقان حقیقت، قابل تصور است، بهره می‌برد؛ به بیان دیگر، کارکرد زمان‌پریشی در هماهنگ ساختن ساختار و مضمون روایت، مشهود است.

> «زن۱ : بود شما تنها ارمغانی است برای سوز من ... دردی مقدس که مرا از خودم می‌گریزاند و به سوی آفریدگار شما می‌راند...» (همان: ۱۴).

- نویسنده برای شرح چگونگی مرگ زن اول، زن دوم و نیز پیشگویی پیرزن طالع‌بین دربارهٔ سرنوشت زن سوم، از سه مورد آینده‌نگری مرکب فرعی استفاده می‌کند. کارکرد این پیش‌نگاه‌ها نزدیک شدن به گره‌گشایی روایت‌های فرعی و ایجاد ارتباط میان آنها و روایت اصلی است؛ به بیان دیگر، این آگاهی زود هنگام از یک سو حس کنجکاوی و تعلیق داستان را از بین می‌برد و از سوی دیگر، با ایجاد این سؤال که چگونه چنین امری رخ خواهد داد، سبب تقویت آن می‌شود.

«زن۳: سال‌ها پیش، وقتی کودک خُردی بیش نبودم، پیرزن طالع‌بینی به من گفت: « تو در سال افعی به عقد مردی از تبار نَه در خواهی آمد» (همان: ۳۸).

ـ نویسنده برای بیان این حقیقت که عرفان، قدم نهادن در راه بی‌پایان است و طریقت، راهی از پیش معلوم که به هدفی از پیش معین برسد، نیست و آنچه اهمیت دارد، همین رفتن و حرکت است، با کارکرد عمق بخشیدن و توسعهٔ مضامین عرفانی از دو مورد آینده‌نگری برون داستانی اصلی استفاده می‌کند.

«زن۱: ... سفری طولانی پیش رو دارم، آخرین سفر سالک همیشه فرداست» (همان: ۱۸و۱۹).

ـ نویسنده برای بیان زود هنگام ماجرای خیانت استاد به زن دوم و نیز برای نمایش سنگدلی داماد از طریق پیش‌بینی شرکت وی در سنگسار کردن زن سوم از چهار مورد آینده‌نگری درون داستانی فرعی، بهره می‌برد. می‌توان گفت کارکرد این آینده‌نگری‌ها، تأکید بر شخصیت‌پردازی و تفسیر ویژگی‌های اشخاص نمایشی است.

«استاد: من آفتاب و باران تو خواهم شد ... تو خاک پاک و بهار باور من ... باید بار حقیقت مرا به جان خویش بپذیری ... من به یاری تو خواهم آمد تا از جان خویش برکشی و به آسمان رسی...» (همان: ۲۶ و ۲۷).

ـ نویسنده در آغاز نمایشنامه پیش‌تر از انجام عمل به آب انداختن جسد زن اول، مخاطب را از تصمیم سالک آگاه می‌سازد و در پایان نمایشنامه نیز به سالک هشدار می‌دهد تا وقتی عشق را درنیابد، مواجهه‌اش با زنان مرده تکرار خواهد شد. این پیشگویی و هشدار، آینده‌نگری درون داستانی اصلی و مربوط به خط سیر اصلی داستان است و نویسنده این دو مورد آینده‌نگری را که نقطهٔ عطفی در زندگی سالک محسوب می‌شوند، با یک نوع زمان‌پریشی پیش‌نگاه روایت می‌کند.

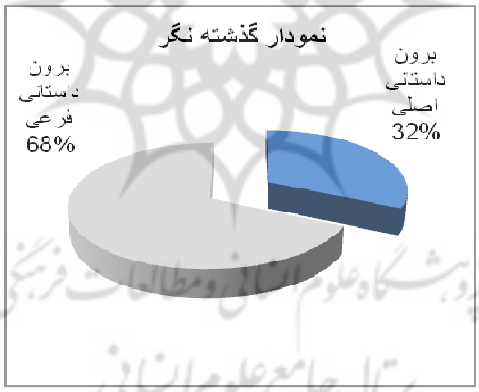
«زن ۳: این راز حضور زنان مهتابی بر تو بود، به سه شب از پی هم دیگر، که تا عشق را درنیابی، هر شب پیکری از

دخترکان مهتابی مهمانت خواهند بود ... به واقع یا به رویا». (همان: ۴۲ و ۴۳).

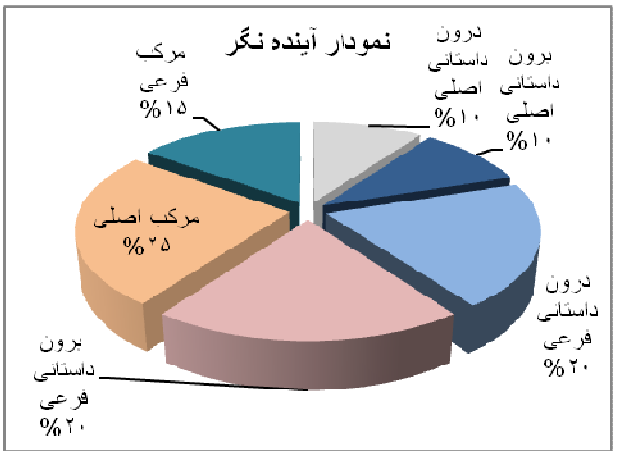
کارکرد این پیش نگاه، تأکید و توضیح این حقیقت است که سفر معنوی سالک به سوی معشوق ازلی ابدی باید با عبور از گذرگاه عظیم خودشناسی و کنار زدن حجاب خویشتن همراه شود تا با غیبت حجاب مُلکی، حرکت و رستگاری ملکوتی جلوه نماید.

نکته‌ای که دربارهٔ آینده‌نگرهای «زنان مهتابی، مرد آفتابی» باید گفت این است که روایت برش‌های زمانی آینده‌نگر در میان روایات گذشته‌نگر زنان، آن‌ها را به آینده‌نگر در گذشته‌نگر تبدیل می‌کند و ترکیبی پارادوکسی در زمان‌پریشی روایت ایجاد می‌کند.

نتیجه‌ای که از تحلیل زمان‌پریشی‌های این روایت به دست می‌آید، این است که از مجموع ۲۰ مورد آینده‌نگر این روایت، ۱۲ مورد آن (۶۰٪) با کارکردهای مختلف از جمله مقدمه‌چینی، تأکید و توضیح در ایجاد حس تعلیق در داستان مؤثرند؛ و ۸ مورد آن(۴۰٪) برای اطلاع‌رسانی، توسعهٔ مضامین و ایضاح گره داستانی است که تا حدودی کارکردی ضد تعلیقی دارند. از بین ۱۶ مورد گذشته‌نگر، ۵ مورد (۳۲٪) در آماده سازی مخاطب در برخورد با ساختارروایی نمایشنامه مؤثر است و ۱۱ مورد دیگر آن (۶۸٪) تعلیق آفرین هستند. بنابراین می‌توان، زمان‌پریشی‌ها را مهم‌ترین عامل ایجاد حس تعلیق در این نمایشنامه به حساب آورد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تداوم

تداوم[1] در روایت نشان می‌دهد کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. در واقع، می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی باید داستان را با شرح دقیق و بیشتری آورد؛ به عبارت دیگر، کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶). ژنت تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن (ترکیبی از بُعد زمانی و بُعد حجمی) به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱). بدین ترتیب رابطهٔ بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به صورت یکی از این سه قسم باشد:

شتاب ثابت

اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن، ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و ضرباهنگ ثابت و پیوسته پیش می‌رود؛ این نسبت ثابت بین تداوم داستان و طول متن را می‌توان به عنوان ثبات در پویایی و معیار[2] در نظر گرفت (همان). به بیان دیگر، « اگر زمان رویدادهای روی پرده یا صحنه با زمان واقعی آنها برابر باشد، آن را زمان طبیعی می‌نامیم» (اسلین، ۱۳۸۲: ۳۰).

در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی» از عنصر گفتگو به عنوان مهم‌ترین جلوهٔ

1. Duration
2. Norm

شتاب ثابت استفاده فراوانی شده است و بخش زیادی از رخدادها با ضرباهنگی برابر و در قالب گفتگوی اشخاص نمایشی به مخاطب ارائه شده‌اند. در واقع، «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، روایت یک گسترهٔ زمانی نسبتاً طولانی از روند رشد معنوی سالک است که نویسنده در ۷ بخش (۳۳٪)، روایت خود را با همزمانیِ طول رویدادها و حجم متن نمایشنامه یعنی با شتاب ثابت، ارائه داده است:

- گفتگوی درونی سالک در مواجهه با جسد زن اول.
- گفتگوی زن اول با شاهزاده که از راز و نیازهای عاشقانهٔ زن و ناآگاهی شاهزاده از عشق و انکار وی خبر می‌دهد.
- گفتگوی زن اول و پادشاه که بیانگر مرتبهٔ زن در عشق‌ورزی و نیز حیرت و تسلیم پادشاه در برابر مقام وی است.
- گفتگوی سالک و زن دوم که به روشن شدن علّت مرگ زن منتهی می‌شود.
- اظهار عشق برادر داماد به عروس که به مشاجرهٔ داماد با برادر می‌انجامد.
- پرسش و پاسخ پدر با پسران دربارهٔ چگونگی آشنایی آن‌ها با زن سوم و نیز سؤال پدر از عروس دربارهٔ انتخابی که خواهد کرد.
- گفتگوی زن سوم با سالک که به افشای راز حضور زنان مرده در حجرهٔ سالک می‌انجامد.

شتاب مثبت

اگر نسبت میان تداوم داستان و طول روایت از ضرباهنگی سریع برخوردار باشد، به نحوی که در نهایت به حذف[1] قسمتی از متن داستانی منجر شود، روایت با شتاب مثبت[2] به خواننده ارائه شده است که در آن نویسنده بنا بر ضرورت به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آنها می‌پردازد. بنابراین حذف، یا به صورت تقطیع زمانی و یا به صورت چکیده یا خلاصه‌گویی به کار می‌رود (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱).

نویسنده در ساخت و ساز زمان روایت «زنان مهتابی، مرد آفتابی» نیز به واسطهٔ پرش‌های حجمی- زمانی، مجموعه‌ای از وقایع را که توضیح آنها می‌توانست زمینهٔ

1. Ellipsis
2. Acceleration

مناسبی برای افزایش طول داستان باشد، با فشردگی، حذف و خلاصه‌گویی مطرح می‌کند. این امر گویای آن است که یثربی بیشتر در پی بیان پیام اصلی روایتش بوده است نه در پی شاخ و برگ دادن به کنش‌هایی که در سیر روایت اصلی تأثیر چندانی ندارند. از شتاب مثبت در ۹ (۴۳٪) بخش از نمایشنامه استفاده شده است که عبارتند از:

- شاهزاده با بیان گزاره‌های کوتاهی، ماجرای حضور مکرر زن اول و ایجاد مزاحمت‌های وی را نزد پادشاه به صورت اشاره‌وار نقل می‌کند.
- مهیا کردن زن اول برای اجرای مجازاتی که پادشاه برای او در نظر گرفته، با حذف کامل مقدمات آن کار روایت شده است.
- بیان فشرده‌ای از آنچه که بعد از مرگ زن اول بر سر شاهزاده می‌آید.
- بیان ماجرای زن دوم که با ورود به اپیزود دوم نمایشنامه و تقطیع زمانی همراه است.
- روانه شدن زن دوم به سوی معبد که با حذف اتفاقاتی که در طول راه افتاده، به صورت خلاصه مطرح شده است.
- بیان فشردهٔ پذیرفته شدن زن در معبد و تغییر هیئت ظاهری وی در روایت زن دوم.
- رانده شدن زن از معبد، از دست دادن فرزندش، نجات یافتن وی و ازدواجش با جوانمردی ناشناس که همگی بسیار سریع و اشاره‌وار با حذف مقاطعی از زمان از پی هم نقل شده‌اند.
- بیان بخشی از کودکی زن سوم با تقطیع زمانی روایت.
- بیان اشاره‌وار مواجههٔ سالک با مادر.

شتاب منفی

اگر تداوم داستان با ضرباهنگی کند و آهسته پیش برود به طوری که تمام جزئیات وقایع داستانی را در بر بگیرد، روایت با شتاب منفی[1] به خواننده ارائه می‌گردد. شتاب منفی در حد نهایی خود منجر به مکث توصیفی[2] ⟷می‌شود، زیرا توصیف ماجرا، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند (همان: ۶۲).

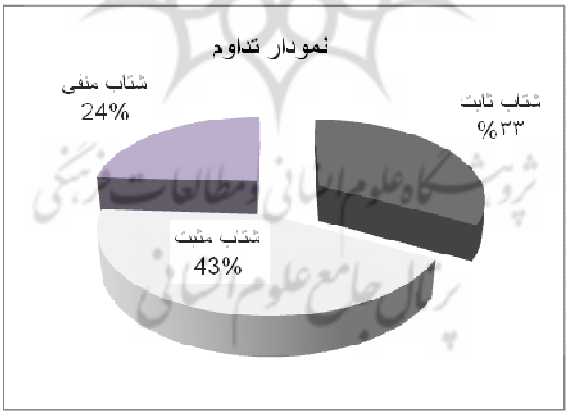
در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، ۵ مورد (۲۴ درصد) از شتاب منفی مشاهده

1. Deceleration
2. Descriptivepause

می‌شود که نویسنده برای توصیف مقاطعی خاص از روایت به گسترش متن و طولانی کردن تداوم داستان خویش می‌پردازد. می‌توان گفت نویسنده به سبب تأکید بر برخی مسائل که در هستهٔ درونی نمایشنامه‌اش مطرح است، با استفاده از بازی‌های زبانی، پاره‌هایی از متن را بسط می‌دهد و توصیف می‌کند و در پرتو این بسط و توصیف به معرفی شخصیت‌ها، القای مضمون اصلی و اتصال مضامین فرعی به آن دست می‌یابد. این موارد عبارتند از:

- توصیف عکس‌العمل مریدان در مخالفت با حضور یک زن در معبد؛ نویسنده به این وسیله به معرفی صوفیان خشک و متعصبی می‌پردازد که زن را مانع سیر و سلوک معنوی می‌پندارند.
- نویسنده برای نمایاندن چهرهٔ حقیقی استاد، بخش گسترده‌ای از روایت زن دوم را به توصیف ادعای دروغین وی دربارهٔ آموختن دانش دو جهان به زن اختصاص می‌دهد.
- توصیف شاعرانهٔ نخستین دیدار داماد و برادر داماد با عروس در روایت زن سوم.
- پاسخ داماد و برادرش به سؤال عروس که بیانگر شخصیت حقیقی آن‌هاست.
- گفتگوی مفصّل مادر با سالک که نویسنده با گسترش آن، پیام اصلی متن را به مخاطب می‌رساند.

انگیزهٔ نویسنده از سرعت به کار برده شده در نقل روایت «زنان مهتابی، مرد آفتابی» نشان می‌دهد، یثربی، بیشترین قسمت حجم متن را به بیان اهمیت و ضرورت عشق حقیقی، سیر درونی و مذمت زهد و پارسایی بی‌بهره از عشق اختصاص داده است.



بسامد

منظور از بسامد[1] تکرار نقل یک حادثه در داستان است. این تکرار انواع مختلفی دارد: اگر بسامد به صورت یک بار نقل کردن واقعه‌ای باشد که یکبار اتفاق افتاده است و یا چند بار نقل کردن رویدادی که به همان تعداد مرتبه در داستان رخ داده باشد، بسامد مفرد[2] نامیده می‌شود. نوع دیگر بسامد، بسامد مکرر[3] نام دارد که عبارت است از چند مرتبه نقل کردن رویدادی که فقط یکبار رخ داده است. آخرین گونهٔ بسامد، بسامد بازگو[4] به معنی یک بار نقل کردن رویدادی است که چند مرتبه اتفاق افتاده است.

بسامد، مؤلفه‌ای است که قضاوت دربارهٔ آن و کشف انواع تکرارهای آن در پایان خواندن روایت و با بازگشت به عقب و بررسی کل داستان سنجیده می‌شود و در ضمن این تکرارها، ممکن است سبک، راوی، تداوم و زاویه دید تغییر کند یا تغییر نکند (ر.ک. تودورف، ۱۳۸۲: ۶ ، تولان، ۱۳۸۳: ۷ـ ۶۶ و احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶).

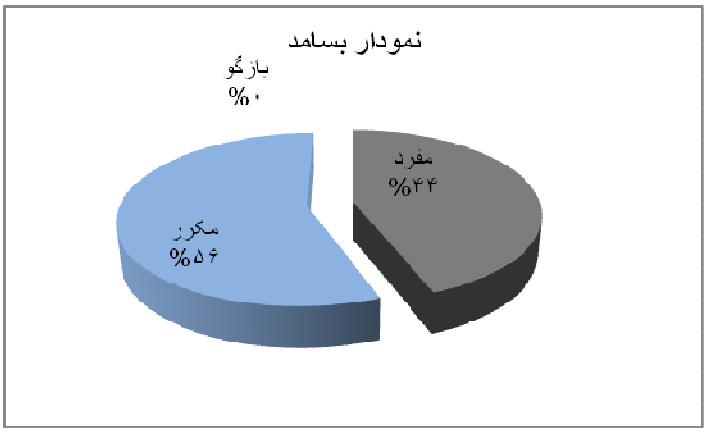
در ساختار دایره‌وارِ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، بسامد و تکرار، کاربرد ویژه‌ای دارد و نویسنده با ذکر مکرر و متناوب وقایع و حالاتی که بر اشخاص نمایشی رخ داده است به صورت دو نوع بسامد مفرد (۱۷مرتبه) و بسامد مکرر (۲۲ مرتبه)، به بسط مضمون اصلی نمایشنامه می‌پردازد.

در نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، آنچه ذیل مقولهٔ بسامد قرار می‌گیرد، به شرح زیر است:

– کنش مواجهه و همزبانی سالک با زنان مهتابی (بسامد مفرد ۵ بار)، ناپدید شدن و رفتن زنان (بسامد مفرد ۳ مرتبه)، کنش احقاق حق (بسامد مفرد ۳ مرتبه)، کنش آواره شدن عاشق (بسامد مفرد ۲ بار)، وحدت سالک با ناخودآگاه خویش (بسامد مفرد ۱ بار)، کنش دلباخته شدن زن اول، دوم و سوم (بسامد مفرد ۳ بار)، اعتقاد بر بی‌پایان بودن راه عشق و شناخت (بسامد مکرر ۵ بار)، اعتقاد داشتن به تغییرناپذیری قضا و قدر بسامد مکرر ۵ بار)، اهریمنی دانستن و شوم پنداشتن زن (بسامد مکرر ۶ بار)، فاش شدن راز علت حضور زنان مرده بر در حجرهٔ سالک (بسامد مکرر ۲ بار)، حیرانی سالک

1. Frequency
2. Singulative
3. Repetitive
4. Iteretive

(بسامد مکرر ۲ بار)، بی‌بهره بودن سالک از عشق که ناشی از عُجب و غرور اوست (بسامد مکرر ۲ مرتبه).



نتیجه‌گیری

چنانکه ملاحظه شد، نمایشنامهٔ «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، از آثار چند لایه و پیچیده از نظر زمان‌روایی به حساب می‌آید که در آن سیر طبیعی و خطی زمان شکسته و با آینده‌نگری‌ها و گذشته‌نگری‌های پی‌درپی، شکاف‌هایی عمیق در زمانمندی روایتِ این اثر نمایشی ایجاد شده است.

قابلیت‌های روایی این اثر ادبی- نمایشی از بهره‌مندی هنرمندانه نویسنده از شگردهای زمان‌روایی خبر می‌دهد که مهم‌ترین گونه‌های آن به شرح زیر است:

– نویسنده شاکلهٔ اصلی روایت‌پردازی نمایشنامه را بر اساس شگرد روایت در روایت که مسیر طبیعی زمان متن را به گذشته بر می‌گرداند، استوار کرده است.

– مخاطب با برخورد با یک آینده‌نگری مرکب در نقطهٔ آغازین نمایشنامه به سیر غیر خطی زمان متن پی می‌برد و تکرار این آینده‌نگری در جای‌جای نمایشنامه، او را به دنبال خود می‌کشاند. می‌توان گفت کارکرد اصلی این آینده‌نگری دربارهٔ وضعیت و عاقبت اعتکاف سالک، تعلیق‌آفرینی و انتظار در خواننده است.

– روایت‌های گذشته‌نگر که به شرح داستان سمبلیک رشد معنوی سالک در ضمن سه روایت موازی از حضور زنان مرده- که جلوه‌هایی از ازدواج جادویی یا اتحاد با

ناخودآگاه به شمار می‌روند- می‌پردازد، تأثیر بسزایی در القای مضامین عرفانی با ساختاری دایره‌وار و زمان‌پریش که متناسب با آن‌هاست، می‌گذارد.

– با توجه به فضای سورئال و فانتزی «زنان مهتابی، مرد آفتابی»، حضور کمرنگی از زمان تقویمی مشاهده می‌شود و نویسنده با پی‌ریزی اثر خود بر اساس زمان‌روایی، آن را در ژانر داستان‌های خیال و وهم می‌گنجاند.

– روایت‌های گذشته‌نگر در گذشته‌نگری که به نقل داستان زندگی و مرگ زنان پرداخته، خلأهای داستانی کل روایت را که با زمان‌پریشی ایجاد شده، پرکرده‌اند و نقش بسیار مهمی را در شکل‌گیری تنهٔ اصلی روایت، بر عهده دارند.

– نویسنده با گسترش شکست زمان و پیچیدگی آن با نقل روایت‌های آینده‌نگر در گذشته‌نگر، مخاطب را در جریان سیر نسبتاً کامل و معناداری از زندگی و چگونگی مرگ زنان می‌گذارد.

– یثربی برای بیان برش‌های مختلف زمانی و شرح کنش‌های متفاوت آن از ضرباهنگی متناسب با هر یک بهره برده است؛ گفتگوهای اصلی به صورت شتاب‌های ثابت و با نزدیک کردن طول زمان داستان به طول حجم متن ارائه شده‌اند تا با حفظ هویت اثر نمایشی (بر اساس دیالوگ)، رسالت انتقال پیام و بهره‌مندی مخاطب از مضامین گفتگوهای روایت انجام گیرد.

محدودهٔ زمانی وسیع روایت‌های گذشته‌نگر به صورت شتاب مثبت و با حذف، فشردگی و خلاصه‌گویی نقل شده‌اند؛ چراکه نویسنده در بیان آن‌ها به مطالب فرعی و حاشیه‌ای توجهی نداشته تا مخاطب را در روایت چند لایهٔ اثرش سردرگم نسازد.

از آنجا که زبان به کار گرفته شده در آثار یثربی، زبان ادبی- توصیفی است، در «زنان مهتابی، مرد آفتابی» نیز با بکارگیری شتاب منفی، نقل چند واقعه از کنش‌های متن با مکث توصیفی، همراه شده است و مخاطب، پیام اثر را به چند زبان می‌شنود.

- تکرار و بسامد کنش‌های مختلف نمایشنامه که به دو نوع بسامد مفرد و بسامد مکرر بیان شده‌اند، کارکرد ویژه و نقش بسزایی در تأکید مضمون و افزایش حس تعلیق در روایت دارد و نویسنده به علت اهمیت، پیچیدگی و لطافتی که در این موضوع یافته، به بیان چندبارهٔ کنش‌های اساسی نمایشنامه می‌پردازد. به طور کلی تکرار، یکی از ویژگی‌های ساختاری اثر نمایشی چیستا یثربی محسوب می‌شود.

پی‌نوشت

۱. اولین بار «تودورف» در کتاب «دستور زبان دکامرون» واژهٔ روایت‌شناسی را به عنوان علم مطالعه قصه به کار برد. برای اطلاع بیشتر ر.ک:

ـ دستور زبان داستان، احمد اخوت، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱. صص۷ تا ۱۲.

ـ درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی، راجر وبستر، ترجمهٔ مجتبی ویسی، تهران، انتشارات سپیده سحر، ۱۳۸۰.

۲. ر.ک: غلامحسین‌زاده، غلامحسین و ... ، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی»؛ پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، ش شانزدهم، تابستان ۱۳۸۶.

ـ صهبا، فروغ؛ «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریهٔ زمان در روایت»؛ پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، ش بیست و یکم، پاییز ۱۳۸۷.

ـ زهرا رجبی و ... ، «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»؛ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش دوازدهم، بهار ۱۳۸۸.

۳. آنیما، از پیچیده‌ترین و از طرفی دل‌انگیزترین آرکی‌تایپ‌های روانشناسی یونگ است و آن تصویر روح و تشخص طبیعت زنانهٔ ناخودآگاه مرد است که به صورت زن (و مادر) متجلی می‌شود. آنیما فاصلهٔ بین خواست خودآگاه و خود فکور و ناخودآگاه یا جهان درون فرد است؛ شناخت کامل و رسیدن به نفس مطمئنه، وقتی است که ازدواج بین من (خواست خودآگاه) و آنیما باشد و در این صورت است که نفس خودآگاه می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۵ و۶۴) برای اطلاع بیشتر ر.ک:

ـ یونگ، کارل گوستاو؛ انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، تهران، جامی، ۱۳۷۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آسا برگر، آرتور (۱۳۸۰) روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و فرهنگ روزمره، ترجمهٔ محمود لیراوی، تهران، سروش.
احمدی، بابک (۱۳۸۶) ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران، مرکز.
اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.
اسلین، مارتین (۱۳۸۲) دنیای درام، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ دوم، تهران، هرمس.
ایگلتون، تری (۱۳۶۸) پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز.
تودورف، تزوتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگه.
تولان، مایکل جی (۱۳۸۳) درآمدی نقادانه- زبانشناختی بر روایت، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.
ریکور، پل (۱۳۸۳) زمان و حکایت، ج۱ (پیرنگ و حکایت تاریخی)؛ ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران، گام نو.
ریمون کنان، شلیموث (۱۳۸۲) «مؤلفهٔ زمان در روایت»، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، فصلنامه هنر، فروردین و اردیبهشت شمارهٔ ۵۳.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱) ارسطو و فن شعر، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) داستان یک روح، تهران، فردوس.
کالر، جاناتان (۱۳۸۲) نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
مارتین ، والاس (۱۳۸۲) نظریه‌های روایت؛ ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو)، تهران، ققنوس.
وبستر، راجر (۱۳۸۰) درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ مجتبی ویسی، تهران، سپیده سحر.
یثربی، چیستا (۱۳۸۳) زنان مهتابی مرد آفتابی، دو مرغ آخر عشق، چاپ دوم، تهران، نامیرا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی