ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۱۵۷– ۱۷۷

پیوستار مکانی – زمانی و سهم آن در عینیت روایی نخستین رمان‌های فارسی

هاشم صادقی محسن‌آباد*

چکیده

پیوستار مکان و زمان از مؤلفه‌های مهم در ارزیابی عینیت روایت‌های داستانی است. باتوجه به اهمیت پیوستار مکانی – زمانی، این مقاله بر آن است تا ویژگی‌های روایی زمان– مکان و سهم آن در واقعی‌نمایی نخستین رمان‌های فارسی را بررسی کند. به این منظور، در گام نخست، شیوه‌های مواجهه با زمان –مکان داستانی از رمان‌های نگاشته‌شده در دههٔ اول ۱۳۰۰ شمسی استخراج و دسته‌بندی شده است. زمان به کار گرفته شده در این رمان‌ها، به لحاظ میزان ابهام و وضوح، در سه دستهٔ کلی زمان مبهم، زمان صوری و زمان مشخص واقعگرا صورت‌بندی شده و نسبت هرکدام با عینیت روایی سنجیده شده است. در این پژوهش، افزون بر بررسی نشانه‌های زمانی صریح و نشان‌دار، تلاش شده است تا زمانمندی متن با در نظر گرفتن زمان‌های شاخص، وقایع تاریخی و متغیرهای اجتماعی ارزیابی شود. علی‌رغم این‌که نشانه‌هایی از پیوستار مکانی – زمانی واقعگرایانه را می‌توان در نخستین رمان‌فارسی پی گرفت، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زمانمندی نخستین رمان‌های فارسی، فاقد سیر تاریخی منطقی است. اغراض آموزشی نگارش رمان و تمرکز بر مسائل انتقادی و اجتماعی، تمهیدات روایی و پیوستار مکانی – زمانی را در رمان این دوره کم‌فروغ ساخته‌است.

کلیدواژه‌ها: زمانی – مکانی، شاخص‌های زمانی، عینیت، واقع‌گرایی، رمان فارسی.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه نیشابور، (نویسندهٔ مسؤول)
sadeghi_hashem62@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۲۱

۱. مقدمه

دریافت و ترسیم زمان و مکان در آثار ادبی، افزون بر ساحت روایی، بیانگر نگرش و ایستار بشر نسبت به جهان پیرامون اوست. زمان و مکان روایی تابع و تالی فهم انسان از مفهوم زمانمندی است. بر اساس نحوهٔ مواجهه با مکان و زمان در آثار روایی، می‌توان تحول و تکوین دریافتِ مقولهٔ زمانمندی را در برهه‌های تاریخی مختلف پی‌گرفت.

در رمان، مکان و زمان لازم و ملزوم یکدیگرند و در ارتباط با یکدیگر تصویری عینی از رویدادهایی به دست می‌دهند که در زمان و مکانی مشخص روی داده‌اند. ترسیم زمان و مکان متعین، سهمی ویژه در عینیت متن دارند. انتزاع رویدادها و وقایع داستان از بستر زمانی و مکانی مشخص، به رویدادها عمومیت می‌بخشد و در مقابل، ترسیم رویدادهای داستان در ظرف مکانی و زمانیِ مشخص به آن‌ها فردیت می‌دهد (وات، ۱۳۸٦: ۳۰).

باختین، اصطلاح مکان زمانمند (Chronotope) یا پیوستار مکانی – زمانی را برای بررسی توأمان مکان و زمان داستانَ به کار بسته و بر اساس الگوی زمانمندی، گونه‌های روایی را از یکدیگر متمایز ساخته است. در الگوی باختین، مکان صرفاً پس‌زمینهٔ حوادث نیست، بلکه با تشخص زمانی، یک دورهٔ تاریخی مشخص را ترسیم می‌کند. مکان زمانمند، واقعیت‌مانندی رویدادهای داستان را به مکانی معین در یک دورهٔ تاریخی مشخص پیوند می‌زند. تقیّد رویداهای داستانی به یک مکان جغرافیایی معین در یک دورهٔ تاریخی مشخص، سبب می‌شود که همخوانی و انطباق رویدادهای داستان و کنش شخصیت‌ها با شرایط خاص آن دورهٔ تاریخی و مکان جغرافیای آن، به‌عنوان لازمهٔ باورپذیری اثر در نظر گرفته می‌شود (Borghart & Dobbeleer, 2010: 78). مکانِ زمانمند و یا پیوستار مکانی – زمانی، که اطلاعاتی دقیق دربارهٔ مکان و زمانِ وقوع رویدادهایَ داستانی ارائه می‌دهد، به رویدادها عینیت و فردیت می‌بخشد.

> آن چه بستر لازم برای نمایش آشکار رخدادها و قابل بازنمایی بودن رویدادها را فراهم می‌آورد، پیوستار است و این امر، دقیقاً به برکت ازدیاد ویژهٔ تراکم و عینیت نشانه‌های زمانی – مکانی زندگی انسان [...] است که در محدوده‌های فضایی‌ای رخ می‌دهد که به‌خوبی تصویر شده‌اند [...] بدین ترتیب پیوستار، که ابزار اولیهٔ عینیت‌بخشی زمان در مکان است به مرکز عینیت‌بخش بازنمایی و نیروی جان‌بخش کل رمان مبدل می‌شود. (باختین، ۱۳۸۷: ۳۳۲).

هدف اصلی این مقاله بررسی پیوستار مکانی – زمانی نخستین رمان‌های فارسی است تا از رهگذر آن بتواند میزان واقع‌گرایی این متون و باورپذیری آن‌ها را ارزیابی کرده و شکل‌گیری و برآمدن یکی از مؤلفه‌های مهم رئالیستی را در رمان فارسی پی بگیرد. داستان‌های رئالیستی، برخلاف دیگر آثار ادبی پیش از خود که عنایت چندانی به تشخص و انسجام مکان و زمان نداشتند، توجهی ویژه به مکان و زمان دارند. رئالیست‌ها بر این باورند که داستان‌هایشان، واقعیت‌های اجتماعی جامعه را در برههٔ تاریخی مشخص، بازنمایی می‌کنند. تأکید بر «جامعهٔ خاص» و «برههٔ تاریخی مشخص» از اهمیت عنصر مکان و زمان در داستان رئالیستی نشان دارد.

در مورد زمان، در حوزهٔ زبان فارسی، ترجمه و پژوهش‌هایی متعددی منتشر شده است که طیفی وسیع، از چشم‌اندازهایی فلسفی به مقولهٔ زمان تا بررسی و تحلیل یک اثر مشخص از منظر زمان را در بر می‌گیرند. در میان این پژوهش‌ها، بخشی از کتاب *پیدایش رمان فارسی*(۱۳۷۷) اثر کریستف بالایی که ذیل تحلیل ساختاری تعدادی از رمان‌های تاریخی و چند رمان فارسی در آغاز قرن بیستم، مقولهٔ زمان و مکان را بررسی نموده است، می‌تواند سرآغاز این مقاله به شمار رود. افزون بر این، مقاله‌ای با عنوان «زمان، هویت، و روایت: چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران» (۱۳۹۱) به قلم سینا جهاندیده منتشر شده که صیرورت دریافت و عرضهٔ مقولهٔ زمان را در ارتباط با تحول ژانرهای روایی – از اسطوره تا رمان مدرن و پست مدرن – پی گرفته است و در قسمتی از مقاله ذیل «رمان روایتی برای جاودانگی حال» نسبت زمان با رمان واقعگرا را به صورت نظری طرح نموده است. اما تاکنون پژوهش مستقلی که، به‌صورت جامع، پیوستار مکان و زمان، و نسبت آن با واقع‌گرایی را در نخستین رمان‌های فارسی– از منظر پژوهش حاضر – بررسی کند، انجام نشده است.

تقسیم‌بندی زمان و مکان، نظم زمانی، ترتیب و ... —به شکلی که در روایت‌شناسی مطرح می‌شود – مطمح نظر این پژوهش نبوده؛ بلکه نسبت مقولهٔ مکان زمانمند با عینیت و واقعگرایی مطرح بوده است. به همین دلیل طبق الگوی مکانِ زمانمند باختین، تا بدانجا به این مقوله‌ها پرداخته‌ایم که یا مانع تحقق واقعگرایی بوده‌اند و یا پیوستار مکانی و زمانی به عینیت و واقعگرایی متن منتهی شده است. در این مقاله، پس از بیان مختصرِ «مکان مشخص» و عینیِ نخستین رمان‌های فارسی، «پیوستار مکانی – زمانی مبهم» و «زمان صوری» به‌عنوانِ اَشکالی از زمان که مانع تحقق واقع‌گرایی بوده‌اند، بررسی‌شده‌اند. در

قسمت پایانی، زمان – مکان مشخص واقع‌گرا در رمان *تهران مخوف* و جلد دوم آن، *یادگار یک‌شب*، به‌عنوان نخستین رمان فارسی و نخستین اثری که پیوستار مکان – زمان و توصیف و ترسیم آن را به‌مثابه مؤلفه‌ای عینیت‌بخش به کار بسته، به تفصیل بررسی شده است.

۲. مکان مشخص

مکان اکثر رمان‌های موردبررسی این پژوهش را شهرهایی همچون تهران، رشت، کرمانشاه، قزوین، همدان و ... تشکیل می‌دهند. در اکثر قریب به‌اتفاق این رمان‌ها، مکان رمان – که معمولاً یک یا چند شهر را در برمی‌گیرد – به‌صراحت مشخص شده است. توصیف وضعیت شهرهای معاصر روزگار نویسنده و ترسیم طبقات اجتماعی مختلف ساکن در این شهرها، از مباحث موردعلاقهٔ نویسندگان این دوره است.

هرچند تشخص مکان داستان، تا حد زیادی، ابهام داستان را فرو می‌کاهد؛ اما مشخص بودن مکان، به‌تنهایی، برای اطلاق نام واقعگرایی بر آن بسنده نمی‌نماید. افزون بر مشخص بودن مکان، ترسیم واقع‌گرایانهٔ و عینی آن، مرهون تدقیق در توصیف همه‌جانبهٔ مکان‌ها است. توصیف در داستان رئالیستی، معمولاً، با عینیت و دقتی همراه است که به تصاویر، کیفیتی عکس‌مانند می‌بخشد. کیفیت عکس‌مانند توصیف‌ها، درنهایت، سهمی ویژه در القای توهم واقعیت بر عهده دارد. توصیف مکان، افزون بر ایجاد کیفیت عکس‌مانند، به‌عنوان نیرویی مؤثر در زندگی انسان، کلیدی برای شناخت رفتار و درک کنش شخصیت‌های داستان به شمار می‌رود. انطباق کنش شخصیت با شرایط و اقتضائات محیطی که در آن زندگی می‌کند، واقعیت‌مانندی و باورپذیری داستان را فزونی می‌بخشد.

نکتهٔ قابل‌توجه در مکان نخستین رمان‌های فارسی، خصیصهٔ کاهش فضا، نسبت به دیگر گونه‌های داستانی است. مکان رمان‌های تاریخی، همانند رمان ماجرایی، سویهٔ بین‌المللی دارد. حال آنکه مکان رمان‌های رئالیستی عمدتاً خصیصهٔ شهری و یا بین‌شهری دارند. مکان مشخص و جنبهٔ شهری آن، نخستین عامل تمایز مکانِ زمانمند رمان رئالیستی از گونه‌های داستانی پیش از آن به حساب می‌آید (بالایی، ۱۳۸٦: ۵۱۰– ۵۰۹).

با کاهش فضای رمان‌های این دوره به محیط‌های شهری، انتظار می‌رود مجال بیشتری برای توصیف مکان‌ها فراهم شود؛ اما در عمل این امر محقق نمی‌شود و همهٔ نویسندگان، به یک میزان، به توصیف دقیق مکان داستان و محل زندگی شخصیت‌ها توجه نشان نمی‌دهند.

در اکثر این رمان‌ها، بیش از آن‌که توصیف دقیق و واقع‌گرایانهٔ مکان داستان مدنظر قرار گیرد، به جنبه‌های اجتماعی آن توجه می‌شود.

۳. پیوستار مکانی – زمانی مبهم

ابهام در پیوستار مکانی – زمانی که در شماری از نخستین رمان‌های فارسی به چشم می‌خورد، یکی از موانع تحقق واقع‌گرایی است. در این آثار، شکلی ظاهری از زمان که موجد توهم القای گذر زمان است، ثبت می‌شود. نشانه‌های زمانی این رمان‌ها؛ نظیر یک ساعت بعد، یک روز بعد، هفتهٔ بعد و ... صرفاً تداوم زمان را نشان می‌دهند؛ اما توصیف گذشت زمان این داستان‌ها، کلیت زمانی منسجم و اندام‌وار را پدید نمی‌آورد. افزون بر این، این داستان‌ها فاقد زمان تاریخی مشخصی هستند که نشان‌گرهای زمانی مبتنی بر تداوم، در ارتباط با آن توجیه و معنادار شوند.

کاربرد شاخص‌های (deixis) زمانی و مکانی؛ مانند امروز، دیروز، فردا، اینجا، آنجا و ... در متن به‌گونه‌ای تعبیر می‌شوند که گمان می‌رود این شاخص‌ها بر زمان و مکان خاصی دلالت دارند که آن موقعیت زمانی – مکانی متضمن این شاخص‌هاست؛ اما حقیقت این است که بدون مشخص بودن موقعیت زمانی – مکانی‌ای که این شاخص‌ها به آن ارجاع می‌دهند، نمی‌توان این شاخص‌ها را تعبیر کرد. هر چه این شاخص‌ها در متن بیشتر می‌شود متن را به سمت ابهام پیش می‌برد و در مقابل تصریح زمان و مکانِ دقیق و مشخص، متن را متعین می‌سازد (تولان، ۱۳۸٦: ۱۰۸– ۱۰۷).

در میان نخستین رمان‌های فارسی، زمان *روزگار سیاه*، کاملاً مبهم است. زمان داستان، در زنجیره‌ای انتزاعی، برحسب فصل، ماه، هفته و شب و روز پیش می‌رود. در این رمان، گاه توصیف‌های نسبتاً مبسوطی از مشخصه‌های زمانی به دست داده می‌شود؛ اما این توصیف‌ها بیش از آن‌که مبین گذشت زمان باشد، دستمایه‌ای برای شاعرانه‌نویسی است و توصیف مشخصه‌های زمانی، به سیاق توصیف در متون سنّتی، سویه‌ای زیباشناختی و بلاغی به خود گرفته و تصاویر بلاغی بر عینیت روایی فزونی یافته است:

> صبحدم، دختر گیتی‌فروز آسمان سر از بالش زرکش افق برداشته، پنجهٔ ظریف طلائی را از آستین سپید فجر برون آورد و زلف مشکین سحر را از غرهٔ خویش کنار نمود، شعاع را شانه‌وار در آن طرهٔ طرار زد و موی پریش ظلمت را زبون و خوار کرد، سپس هر بافتهٔ از آن زلف سیه‌فام را با یک رشتهٔ طلائی از اشعهٔ خود آمیخت، اندک اندک

گیسوی تاری را پشت سر انداخت و روی بما نمود، و بالاختصار: صبح نمایان شد و آفتاب پدیدار. (خلیلی، [۱۳۰۳] ۱۳٤۳: ١٤– ١٣).[1]

نشانه‌های زمانی *روزگار سیاه* به شرح ذیل است:

ص ۷: «امروز». ص ۱۰: «هنگام خزان»، «پایان برج عقرب و آغاز قوس». ص ۱۳: «امروز». ص ۱۸: «دختر افق حجاب ارغوانی شفق را بر طلعت خود کشید و در چادر مشکین ظلام مستور گردید». ص ٤٨: «فصل زمستان». ص ٦٤: «روزی چند بگذشت». ص ٦٦: «در همان ایامی که من گل نوشکفته بودم، یعنی سن من به پانزده سال رسیده». ص ۷۰: «امروز». ص ۷۱: «روزی». ص ۷٦: «آنروز». ص ۷۸: «آنروز»، «دقایق و ساعت بگذشت»، «عصر شد و بمدرسه رفتم»، «غروب شد و برگشتم». ص ۸۰: «تا آن شب». ص ۸۱: «آن شب»، «مدتی بگذشت»، «آنروز». ص ۸۲: «دقیقهٔ چند». ص ۸۳: «از آن ساعتی که»، «آنروز». ص ٨٤: «روزی بگذشت و شبی هم»، «شبی به سر آمد روزی هم»، «ساعت و دقایق همچو نسیم صبا آمد و رفت». ص ۸۵: «عصر همان روز»، «ساعتی چند بگذشت». ص ۹۱: «روزی»، «در فصل بهار»، «نزدیک غروب»، «امروز». ص ۹۳: «مغرب شد و مغرب گذشت»، «در اول شب بسیار بگردیدیم تا پس از دو ساعت با محبوب خود... تصادف کردیم». ص ۹٤: «شب‌ها، روزها، هفته‌ها، ماه‌ها گذشت». ص ۹۷: «شب بود». ص ۹۸: «بعد از نیم ساعت». ص ۹۹: «دیروز»، «امروز». ص ۱۰۱: «پس از دو ساعت»، «اگر امروز نمردم فردا باز خودکشی خواهم کرد»، «آن شب»، «چون سحر شد». ص ۱۰۳: «روزی». ص ۱۰۵: «بعد از آنروز». ص ۱۰٦: «روزی»، «آنروز». ص ۱۰۸: «در آن ساعت»، «از امروز». ص ۱۰۹: «روز بعد». ص ۱۱٤: «روز بعد». ص ۱۱۵: «در شب اول»، «مدت سه ماه تمام». ص ۱۱٦: «مدت دو ماه تمام گذشت»، «امروز». ص ۱۱۷: «زمانی رفت و زمانی آمد»، «هنگام امتحان فرارسید». ص ۱۱۸: «امروز دو به غروب مانده». ص ۱۱۹: «امروز». ص ۱۲۲: «غروب نزدیک شد»، «روزی». ص ۱۲۳: «از دو سال پیش»، «روزی»، «آنروز»، «روزی رفت و روی آمد». ص ۱۲٤: «آنروز». ص ۱۲٦: «شبی»، «آخر برج جوزا بود»، «اول شب»، «آن شب». ص ۱۲۸: «روز بعد». ص ۱۲۹: «دیشب». ص ۱٤۱: «آن شب هم هرچه بود و نبود بگذشت»، «ایام و لیالی بگذشت»، «روزی». ص ۱٤۳: «چند روز قبل»، «عصر پنجشنبه»، «بعد از دو ساعت». ص ۱٤٤: «روز بعد که روز پنجشنبه بود»، «بعدازظهر»، «روز دوشنبه». ص ۱٤۵: «روز دوشنبه». ص ۱٤۷: «پس از چهار ماه»، «روزی است خوش». ص ۱٤۹: «امروز». ص ۱۵۰: «امشب»، «یک ساعت یا بیشتر و کمتر می‌گذرد؟»، «یک دقیقه می‌گذرد و بیدار

می‌شوم». ص ۱۵۱: «امشب»، «امروز». ص ۱۵۳: «بیش از یک روز توقف نکـردم». ص ١٥٤: «پس از شش ماه»، «روزی». ص ١٦١: «امروز بعدازظهر»، «آنروز تا عصر بـه سـر آمـد». ص ١٦٢: «روز بعد». ص ١٦٥: «آن شب هم گذشـت و بعـدازآن هـم شـبها و روزهـا، ماههـا و روزگارها و اینک روزگار سیاه»، «مدتها، ایام و لیالی بگذشت».

این نشانه‌های زمانی، به‌جز چنـد مـورد خـاص، صـرفاً تـوهم گذشـت زمـان را ایجـاد می‌کنند. هرچند رویدادهای مختلف در درون خود، نشـانه‌هـای زمـانی‌ای دارنـد کـه بیـانگر تداوم هستند، اما ایـن نشـانه‌هـای زمـانی کـه برحسـب دقیقـه، سـاعت، روز و ... سـنجیده می‌شوند، با زمان تاریخی مشخصی که آن‌ها را واقعیت‌مانند سازد، مرتبط نمی‌شوند.

> از آن‌جا که روزها، ساعت‌ها و دقیقه‌هایی که در چهارچوب ماجراهای مستقل شمارش می‌شوند، یک مجموعه‌ی زمانی واقعی را پدید نمی‌آورنـد، بـه روزهـا و سـاعت‌هـای زندگی بشری تبدیل نمی‌شوند. این ساعت‌ها و روزها ردپایی از خود باقی نمی‌گذارند، بنابراین می‌توان بـه تعـداد دلخـواه از ایـن نـوع سـاعت‌هـا و روزهـا آورد. (بـاختین، ۱۳۸۷: ١٤٩).

در *روزگار سیاه*، اغراض آموزشی و اجتماعی بـر تمهیـدات اعتبـاربخش روایـی غلبـه دارد. راوی در لوای مصلح اجتماعی، دغدغهٔ اصلاحات اجتماعی در سر دارد. تقبیح فقـر و فسـاد، کمبود پزشک و عدم رعایت اصول بهداشتی، عادات نادرست اجتماعی و ... پیوسته در مـتن داستان نقد و تفسیر می‌شوند. شخصیت اصلی داستان نیز، بیش از آن‌که وقایع زنـدگی‌اش را روایت کند، آراء و نظریات خویش را در باب عوالم عشق، احساس، کمبودهای اجتمـاعی و ... بیان می‌دارد. این مباحث اخلاقی، اجتماعی و کیفیات روحی، حقایقی است عام کـه فـارغ از بُعد زمان هم روشن و قابل‌درک است و باورپـذیری آن نیـازی بـه مستندسـازی و تعـیّن زمانی ندارد. همان‌طور که تولان اشاره می‌کنـد، تشـخص و ابهـام زمـانی یـک اثـر، تـا حـد زیادی، وابسته به گونهٔ ادبی‌ای است که اثر به آن تعلق دارد. «پرداختن بـه جزئیـاتِ [زمـانی] در مواردی که قدرت داستان در حقیقت عام آن یا شـمول «همـه‌مـوقعیتی» آن نهفتـه اسـت، ممکن است حتی عجیب‌وغریب به نظر برسد.» (تولان، ١٣٨٦: ١٦٥). گمـان مـی‌رود طـرح همین حقایق عام به کم‌فروغی تشخص زمانی این اثـر انجامیـده و بـه واقعگرایـی آن لطمـه زده است.

روایت *روزگار سیاه*، بیش از هر چیز، بر شورمندی کلام و متأثر ساختن خواننـده اسـتوار شـده اسـت. تأکیـد بـر شـورمندی کـلام و بـرانگیختن احساسـات مخاطـب، بـه جـای

واقعیت‌مانندی اثر نشسته است. به همین دلیل باورپذیری جنبه‌های داستان و کاربست تمهیداتی که روایت را به زندگی واقعی شبیه می‌سازد، به کناری نهاده شده است.

در دیگر آثار خلیلی نیز، مانند *روزگار سیاه*، به تعیّن جزئیات زمانی توجه چندانی نشده است. در *انسان*، نشانه‌های زمانی مبهم و شاعرانه است. در این داستان، خلیلی با پیری در باب موضوعات مختلف به مباحثه و گفت‌وگو و به گشت‌وگذار می‌پردازد و با توسل به حکایات مختلف، دیدگاه و نظریات خویش را پیرامون اخلاقیات انسان‌ها، علل انحطاط زنان، تعصب‌های بیهوده در مورد آن‌ها و ... به میان می‌نهد. در *انتقام*، توصیف جزئیات زمانی، که عمدتاً شاعرانه است، با محوریت صبح، انجام گرفته است.[۲] زمان مشخص تقویمی در داستان ارائه نشده است و گاه زمان تداومی، در جایگاه عنوان فصل نشانده می‌شود (فصل ۱۱: «شب نخستین»، فصل ۱۲: «در همان شب»، فصل ۱۹: «پس از چند شب»). زمان در *اسرار شب*، شباهت بسیاری به زمان *انتقام* دارد، با این تفاوت که توصیف شاعرانهٔ جزئیات زمانی با محوریت شب انجام می‌پذیرد.[۳] انگارهٔ گذشت زمان در این اثر نیز مانند *انتقام*، گاه از طریق عناوین فصل‌ها ایجاد می‌شود. (فصل ٦: «پس از یکسال»، فصل ۷: «شب نخستین»، فصل ١٤: «فصل بهار»، فصل ١٥: «آغاز دوستی»، فصل ١٦: «شب دومین»، فصل ۱۷: «شب دیگر»).

روایت *شهرناز* نیز از حیث موقعیت مکانی و زمانی کاملاً مبهم است. تنها زمان ذکرشده در این اثر، تاریخی است که نویسنده در دیباچه، به‌عنوان سال نگارش، ذکر می‌کند: «آغاز سنهٔ هزار و سیصد و سی‌وپنج هجری.» (دولت آبادی، ۱۳۰۵: مقدمه) دیگر نشانه‌های زمانی، شاخص‌های زمانی هستند که در زنجیره‌ای انتزاعی، صرفاً گذشت زمان را نشان می‌دهند. این اثر به مسئلهٔ زن و حقوق زنان، نگاهی آموزشی دارد و عمدهٔ انتقادات او معطوف به مسائل غلط زناشویی و فقدان حق تصمیم‌گیری زنان در امر ازدواج است. در این اثر نیز، تمرکز بر مباحث اجتماعی، تشخص جنبهٔ مکانی - زمانی داستان را به حاشیه رانده است.

داستان *هما* با توصیفی از یک صبح زمستانی شروع می‌شود، اما داستان در بستر مکانی و زمانی مبهم پیش می‌رود. تا اواسط داستان، هیچ نشانه‌ای که بیان‌گر زمان و مکان داستان باشد به چشم نمی‌خورد. در اواسط داستان، آن گاه که حسنعلیخان در وزارت مالیه به سمت ریاست ادارهٔ کشف و تبذیر منصوب می‌شود، تازه خواننده می‌تواند از طریق «وزارت مالیه» حدس بزند که رویدادهای داستان در تهران واقع شده است. آن گاه که حسنعلیخان

عازم مأموریت قزوین می‌شود و از طریق نامه‌ای که مادر همـا بـرای او ارسـال مـی‌کنـد، از کسالت هما اطلاع می‌یابد، به‌صراحت بیان می‌شود که مقصد او تهران است: «چمدان آخـری را بست و از خانه بیرون آمد، بعد نفهمید چه گذشت. یک‌زمان خود را در راه قـزوین دیـد» (حجـازی، [۱۳۰۷] (۱۳٤۳): ۷۸). «حسـنعلیخان بیـدرنگ عـازم تهـران شـد. همـا را در رختخواب یافت» (همان: ۱۰۰). مکان داستان، دیرهنگام مشـخص مـی‌شـود، امـا بـه خـاطر غیاب توصیف، تشخص پیدا نکرده و در حد یک نام باقی مـی‌مانـد. افـزون بـر ایـن، هـیچ توجهی به مکانِ زمانمند سفر نشده و مشخص نمی‌شود که مدت‌زمان لازم بـرای رسـیدن از قزوین به تهرانِ چقدر بوده است؟ حسنعلیخان چه زمانی عـازم تهـران شـده اسـت؟ و چـه زمانی به مقصد رسیده است؟ نشانه‌های زمان تداومی در این اثر بسیار اندک اسـت و انگـارهٔ گذشت زمان شکل نمی‌گیرد. علاوه بر این، رمان فاقد نشـانهٔ زمـانی اسـت کـه بـه‌صـورت مشخص و صریح، وقایع داستان را به یک برههٔ تاریخی مقید سازد. تنها هنگام حـبس شـدن حسنعلیخان، در خلال گفتگوی حسنعلیخان با پاپف روسـی، زمـان داسـتان از طریـق زمـان شاخص معلوم می‌شود: «بزودی قشون روس بدریای گرم یا خلیج‌فارس خواهد رسـید زیـرا منطقهٔ بی‌طرف که حایل بین روس و دریا قرار داده‌اند در نتیجهٔ جنگ بـین‌الملـل کـه حتمـاً بنفع ما تمام می‌شود، از بین خواهد رفت» (همـان: ۱٤۲– ۱٤۱). تنهـا از خـلال ایـن گفتگـو است که خواننده در می‌یابد که وقایع داستان در زمان جنگ جهانی روی داده است.

رمان *پریچهر* از دو قسمت تشکیل شده است. راوی بـرون‌داسـتانیِ قسـمت چـارچوب، اشاره‌هایی مبهم و اندک به زمـان دارد: «سـه روز قبـل از حرکـت کشـتی بـه بنـدر پهلـوی رسیدیم» (حجازی، [۱۳۰۸] (بی‌تا): ۳)؛ امـا در پرداخـت زمـان و مکـان تـوجهی بـه مکـان زمانمند نمی‌شود و زمان لازم برای پیمودن مکان، ارائه نمی‌شود: «بکشتی موسوم بـه تـرکمن سوار شدیم [...] وقتی به بادکوبه رسیدیم و کشتی ایستاد» (همان: ۵). نویسنده هیچ اشـاره‌ای نمی‌کند که زمان لازم برای رسیدن از بندر پهلوی تا بادکوبه چقدر بوده است تا از طریـق آن فاصلهٔ مبدأ و مقصد مشخص شود. در دفترچهٔ خـاطرات علـی، کـه اصـل رمـان را تشـکیل می‌دهد، ابهام زمان با ابهام مکان توأم می‌شود. نشانه‌های زمانی اندک که صرفاً گذشت زمـان را، به‌صورت تصنعی بیان می‌کند، کم‌فروغ‌تـر از آن اسـت کـه بـه تشـخص زمـان و مکـان اثر بینجامد.

رویدادمحوری، فقدان توصیف و عـدم توجـه بـه زمـان و مکـان، رمـان *پریچهـر* را بـه رمان‌های ماجرایی یا حادثه‌محور شبیه می‌سازد. علی نیز، مانند راوی بـرون‌داسـتانی قسـمت

چارچوب، به مکان زمانمند توجهی ندارد: «بطرف خراسان میرفتیم، اسمعیل نوکر و گامن، سگ باوفایم را همراه بردیم» (همان: ٤٤). «یک‌فرسخ مانده بود به ... برسیم، جلوه صبح بزم ما را روشن کرد» (همان: ٤٨). مکان مبدأ مشخص نشده و تنها در اواخر داستان است که خواننده باید از طریق نامه‌ای که علی ارسال می‌کند، حدس بزند که علی در تهران سکونت داشته است. افزون بر این، نامی از مکان‌های بین راه نیز به میان نیامده است و زمان لازم برای پیمودن مسافت مکان‌ها نیز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد.

رمان *پریچهر*، مانند رمان *هما*، فاقد زمان صریحی است که وقایع داستان را به برههٔ تاریخی مشخصی پیوند بزند. در این اثر نیز خواننده در اواخر داستان، از طریق زمان شاخص متوجه خواهد شد که بستر تاریخی وقایع چه زمانی بوده است. علی در مطاوی زندگینامه‌اش از «زمان جنگ» یاد می‌کند: «وقوع جنگ وضعیت را منقلب کرد و برای من روزنهٔ امیدی پیدا شد، در همان ماه‌های اول، بنا به پیش‌بینی فریدون که جنگ بطول خواهد کشید چند فقره خریدوفروش کردم» (همان: ٢٤). در اواخر داستان، در خلال گفتگوی شخصیت‌های فرعی، مشخص می‌شود که مراد او جنگ جهانی بوده است:

> قلی خان گفت ممکن است عمر خان را بجنگ فرستاد، برای اینکار صاحبمنصبان روس همیشه دلیل و بهانه حاضر دارند، سرفراز خان از شنیدن این پیشنهاد، ناراحت شد و بفکر فرورفت اما پس از لحظه‌ای گفت، چون برای متفقین کمک خواهد شد، عیبی ندارد. (همان: ۱۰۱).

پیوستار مکانی – زمانی در آثار حجازی مبهم است. اشارات دیرهنگام به زمان و مکان شاخص، آن‌قدر عینیت نمی‌یابد که مکان زمانمند را پی بریزد. مکان داستان‌ها، چه تهران چه قزوین و چه خراسان، هیچ‌کدام، در داستان آن‌قدر تشخص پیدا نمی‌کنند که در بستر زمان تاریخی خاصی قابل‌درک باشند و یا از دیگر مکان‌های همان دوره، متمایز گردند. در این آثار صرفاً نامی از شهرها به میان می‌آید، بدون اینکه توصیفی دقیق، آن‌ها را در بستر زمانی خاص ترسیم کند. مکان مشخص و زمان معین، جزئی از رویداد داستان محسوب نمی‌شود و محتمل است که این رویدادها در زمان و مکان دیگری هم اتفاق بیفتند. به همین دلیل، به‌سهولت، می‌توان مکان و زمان رویدادها را تغییر داد.

زمان رمان *جنایات بشر*، بین صراحت و ابهام قرار دارد؛ اما آنچه از نظر داستان‌پردازی اهمیت دارد ابهام دلالت‌دار زمان این رمان است. در *جنایات بشر*، زمان از طریق ثبت در دفترچهٔ خاطرات ذکر می‌شود. بدریه، شخصیت اصلی داستان، شرح گرفتاری خود را در

دام گروهی تبهکار و درنهایت فروخته شدن به روسپی‌خانه‌ای در کرمانشاه به نگارش درمی‌آورد. رویدادهای اقامت در منزل پدری در رشت، پیش از ربوده شدن، به‌صورت گذرا روایت می‌شود؛ اما در قسمت دوم – که ماجرای ربوده شدن او و انتقال از طریق جاده قزوین به همدان و سرانجام اقامت در کرمانشاه را در بر می‌گیرد – اطلاعاتی نسبتاً دقیق از مکان‌ها و زمان سپری‌شده ارائه می‌شود که تا حد زیادی به انسجام مکانِ زمانمند می‌انجامد. قسمت سوم که دوران اقامت در روسپی‌خانه را شامل می‌شود و ماجرایِ داستان در آنجا به نگارش در آمده است، با نوعی ابهام زمانی دلالت‌دار همراه است. بدریه که از زمان ربوده شدن، زمان تداومی داستان را لحظه‌به‌لحظه به ثبت رسانده است، در این قسمت به زمان توجهی ندارد. سکونت در یک مکان ثابت، ایستایی زمان را به دنبال دارد. حذف زمان در این قسمت، بار معنایی نمادین دارد. همان‌طور که بدریه در خاطراتش به تصریح بیان می‌دارد، زمان برای کسی که در کنج فاحشه‌خانه گرفتار شده و به بیماری‌های مقاربتی مبتلا شده است، مفهومی ندارد:

> حساب روز و حفظ تاریخ برای کسانی است که تمایل بزندگانی دارند من که از حیات بیزارم و روز و شب من بیک نهج و یک نسق یعنی با ملامت و ماتم و اندوه میگذرد با روزشماری چکار دارم– ای‌کاش تاریخ مرگ خود را میدانستم تا لااقل به عشق آنروز من هم تقویمی برای خود ترتیب داده و به‌جای روزشماری ساعت و دقیقه‌شماری می‌کردم. (انصاری، ۱۳۰۹: ۱۳۳).

بدریه در فاحشه‌خانه، به تدریج از زندگی متعارف حذف می‌شود. به موازات حذف شخصیت اصلی داستان، زمان نیز کم‌فروغ شده و کم‌کم، به‌کلی، محو می‌شود. حذف زمان، به‌صورت نمادین، نشان‌گر سقوط و حذف قهرمان داستان است.

۳. زمان صوری

در پاره‌ای از رمان‌های مورد بررسی این پژوهش، شکلی از زمان، به‌صراحت و دقیق، درج شده است؛ اما زمان قید شده جزئی از داستان نیست و سهم چندانی در عینیت پیوستار زمانی و مکانی رمان ندارد؛ زمان و نشانه‌های زمانی، با توالی رویدادهای داستان همراه نمی‌شود و در تناسب با کلیتی معنادار قرار نمی‌گیرد. به همین دلیل در این پژوهش ما نام «زمان صوری» را بر این شکل از کاربرد زمان نهاده‌ایم. زمان‌ها صوری، معمولاً در خلال

یادداشت‌ها یا نامه‌هایی که در داستان‌ها گنجانده می‌شوند، ذکر شده است. این نوع زمان، با این‌که به‌صراحت در متن ذکر می‌شود، به عینیت متن و تشخصِ مکان داستان در برههٔ زمانی ذکرشده، منتهی نمی‌شود.

در *مکتب عشق*، اثر علی‌اصغر شریف، زمان به شکل صوری بیان شده است. این اثر شامل ۳۲ نامه است که لعبت، شخصیت اصلی داستان، آن‌ها را برای دوستش، مهرنگار، ارسال کرده است. در این نامه‌ها، تاریخی دقیق، مشتمل بر روز، ماه و سال نگارش ثبت شده است. مهرنگار، پس از خواندن نامه‌ها، آن‌ها را در اختیار نویسندهٔ اثر قرار داده است تا به چاپ سپرده شوند. قسمت اصلی داستان را همین نامه‌ها تشکیل می‌دهند، به انضمام خاتمه‌ای که نویسنده به آن افزوده است. هر یک از نامه‌ها که دارای تاریخ دقیق نگارش است، یک اپیزود یا بخش داستان را تشکیل می‌دهد:

ص ۳: «۲ مهرماه ۱۳۰٦». ص ۵: «٤ مهرماه ۱۳۰٦». ص ۷: «۵ مهرماه ۱۳۰٦». ص ۱۲: «۱۵ مهرماه ۱۳۰٦». ص ١٤: «۱۷ مهرماه ۱۳۰٦». ص ١٦: «۲۰ مهرماه ۱۳۰٦». ص ۲۱: «۳۰ مهرماه ۱۳۰٦». ص ۲۳: «۲ آبان ماه ۱۳۰٦». ص ۲۵: «٤ آبان ماه ۱۳۰٦». ص ۲۷: «۷ آبان ماه ۱۳۰٦». ص ۳۰: «۱۰ آبان ۱۳۰٦». ص ۳۳: «۱۲ آبان ۱۳۰٦». ص ۳۹: «۱۸ آبان ۱۳۰٦». ص ٤٤: «۲۵ آبان ۱۳۰٦». ص ٤۷: «۲۸ آبان ۱۳۰٦». ص ٤۹: «۱ آذر ۱۳۰٦». ص ۵۲: «۲ آذر ۱۳۰٦». ص ۵۵: «٤ آذر ۱۳۰٦». ص ۵۸: «۵ آذر ۱۳۰٦». ص ٦۰: «۵ آذر ۱۳۰٦». ص ٦۳: «۷ آذر ۱۳۰٦». ص ٦۵: «۹ آذر ۱۳۰٦». ص ٦۹: «۹ آذر ۱۳۰٦». ص ۷۱: «۱۰ آذر ۱۳۰٦». ص ۷۳: «۱۰ آذر ۱۳۰٦». ص ۷۵: «۲۰ آذر ۱۳۰٦». ص ۷۷: «۲۵ آذر ۱۳۰٦». ص ۷۸: «۲٦ آذر ۱۳۰٦». ص ۷۹: «۲۷ آذر ۱۳۰٦». ص ۸۰: «شب ۲۹ آذر ۱۳۰٦». ص ۸۱: «شب ۳۰ آذر ۱۳۰٦». ص ۸۲: «شب ۳۱ آذر ۱۳۰٦».

در این اثر، با درج زمانِ نامه، چارچوبی برای بیان زمان فراهم شده است؛ اما درنهایت، به‌رغم حفظ شکل ظاهری زمان، صراحت زمانی *مکتب عشق* به شکل گرفتن یک کل منسجم، منتهی نمی‌شود و زمان در میان اجزای اثر، نقش وحدت‌بخش ندارد. توالی نامه‌های تاریخ‌دار، جای توالی وقایع داستانی را می‌گیرد، تا آنجا که جز با اتکا به تاریخ شروع هر نامه، به‌سختی، می‌توان مفهوم توالی زمانی یا علیت را در این اثر پی گرفت.

الگوی زمانی *بانوان واژون‌بخت*، اثر حسینعلی خان گلشن نیز صوری است. در این اثر، هفت شخصیت از طبقات مختلف اجتماع، سرگذشت زندگی خود را، در قالب هفت داستان، بازگو می‌کنند. این گروه «در اواخر پائیز سال ۱۳۳٤ هجری» (گلشن، ۱۳۰۹: ۳) در

محفلی گرد هم آمده‌اند و سرگذشت زندگی‌شان را روایت می‌کنند. هرچند زمان داستان به‌صراحت قید می‌شود، اما تاریخ ذکر شده، صرفاً زمانی است صوری و با ماجراهای داستان هیچ‌گونه ارتباطی پیدا نمی‌کند. سرگذشت این افراد فاقد هرگونه نشانهٔ زمانی است که مکان رویدادها و زمان آن را به دورهٔ تاریخی مشخص مرتبط سازد. افزون بر این، زمان صریح متن، میان این روایت‌ها کارکردی انسجام‌بخش ندارد. هر زمان تاریخی دیگری می‌تواند جایگزین سال ذکر شده در اثر شود، بدون این‌که در رویدادهای هفت‌گانهٔ داستان، تغییری حاصل شود.

٤. زمان – مکان مشخص واقع‌گرا: مطالعهٔ موردی *تهران مخوف* و *یادگار یک‌شب*

در صفحهٔ آغازین *تهران مخوف*، زمان و مکان، همراه با ارائهٔ توصیفی عینی، به‌صراحت ذکر شده است: «عصر روز دوشنبه هفدهم ماه شعبان‌المعظم سال ....۱۳۳ قمری باد سختی در تهران پایتخت کشور ایران می‌وزید» (مشفق کاظمی، [۱۳۰۳] ۱۳٤۷: ۵). تاریخ با ذکر روز، ماه و سال بیان شده است، اما عدد آخر مشخص نیست و به‌جای آن از سه‌نقطه استفاده شده است. کریستف بالایی زمان *تهران مخوف* را سال ۱۳۳۰ دانسته است و چنین پنداشته است که این رمان تصویری از تهران ۱۹۱۱ ارائه می‌دهد (بالایی، ۱۳۸٦: ٤٦۳). در ادامه، تلاش می‌کنیم با تکیه بر نشانه‌های زمانی رمان، صحت این تاریخ مفروض را بررسیده و تاریخ دقیق آن را مشخص نماییم.

در *تهران مخوف*، نشانه‌های زمانی ثبت شده است که در تعیین تاریخ دقیق رویدادها می‌توان به آن‌ها استناد کرد. نشانهٔ زمانی صریح و تاریخ‌دار، یک بار دیگر، در گفت‌وگوی شخصیت‌ها بیان شده است؛ فیروزه، خدمتکار خانواده، در چاپارخانهٔ قم، از شخصی ناشناس می‌پرسد: «باجی جان امروز چندشنبه است؟ آن زن قدری نقابش را بالا زده روی خود را نیمه بطرف فیروزه برگردانده با آرامی جواب داد: امروز پنجشنبه بیستم ماه شعبان است.» (همان: ۱۸۰). ذکر این تاریخ و نسبت آن با تاریخ قبلی، هرچند از دقت در زمان‌گذاری نشان دارد، اما کمکی به مشخص شدن دقیق زمان داستان نمی‌کند. برای مشخص شدن زمان داستان باید نسبت تاریخ ذکر شده در جلد اول را با زمان‌های دقیق جلد دوم، یعنی *یادگار یک‌شب*، سنجید.

در *یادگار یک‌شب*، زمان داستان با رویدادهای واقعیِ زمان تاریخی تلاقی یافته است. فرخ، شخصیت اصلی داستان، که همراه زندانیان عازم کلات بوده است، به کمک چند نفر روستایی فرار می‌کند و در روستا به کار زراعت مشغول می‌شود. فرخ به‌خاطر باسواد بودن، مورد توجه مالک واقع می‌شود. مالک در انتخابات به وکیل کمک شایانی کرده است و به پاداش آن به سمت منشی کنسولگری دولت علّیه در عشق‌آباد گماشته می‌شود. مالک که بی‌سواد است فرخ را برای رتق و فتق امور همراه خود می‌برد. به سبب تلاش و لیاقت فرخ، دولت از نحوهٔ عملکرد آن‌ها در عشق‌آباد خرسند است. به همین دلیل، با حفظ سمت، آن‌ها را به باکو منتقل می‌کند. در این شهر، فرخ به گروه انقلابیون ایران می‌پیوندد و به سمت تهران حرکت می‌کند. ماجرای *یادگار یک‌شب* در آستانهٔ کابینهٔ سید ضیاء آغاز می‌شود: «در جلو در گراند هتل مهمانخانه معروف تهران نزدیک غروب آنروز دوم ماه حوت ۱۲۹۹ چندنفری گرد هم ایستاده و سرگرم گفتگو بودند.» (مشفق کاظمی، [۱۳۰۵] ۱۳٤۸: ٤).

با توجه به تطابق زمان داستان با زمان تاریخی و همینطور مشخص بودن مدّت زمان دوری فرخ از تهران، می‌توان زمان دقیق *تهران مخوف* را تعیین کرد. در *یادگار یک‌شب* در چند مورد، به‌صراحت، بیان شده است که مدت‌زمان دوری فرخ از تهران چهار سال بوده است: «این مناظر دلخراش برای او در تمام دوران چهار سالی که از تهران دور بود هر دقیقه و هر ساعت در پیش چشم میآمد.» (همان: ۱۳۰). «شب سختی برای فرخ می‌گذشت او در مدت چهار سال همواره با خود اندیشیده بود هنگامیکه دوباره مهین را ببیند [...] تمام مشقاتی را که دیده بود یکمرتبه از یاد خواهد برد» (همان: ۱۲۹). «فرخ با وجود تمام آن مصائبی که در چهار سال دیده و تحمل کرده بود با امید دیدار مهین تا آنشب همچنان روحیهٔ نیرومند خود را حفظ کرده بود» (همان: ۱۳۱). «احمد علیخان که رفیق دیرین را پس از چهار سال باز یافته بود بسیار خوشحال بنظر میآمد» (همان: ۱۷۲). «سیاوش میرزا پس از چهار سالی که گذشته بود دیگر شاهزاده سابق نبود و در طول این مدت تغییر زیادی کرده بود.» (همان: ۲۷).

با احتساب این چهار سال، تاریخ ذکر شده در *تهران مخوف*، باید ۱۳۳٤ قمری معادل با ۱۲۹۵ شمسی باشد؛ در نتیجه، تاریخ مفروض کریستف بالایی (۱۹۱۱/۱۳۳۰) دقیق نیست و تاریخ دقیق رمان ۱۷ شعبان ۱۳۳٤، برابر با ۱۹ ژوئن ۱۹۱٦ است. این تاریخ هم به لحاظ تقویمی و هم به لحاظ نشانه‌های زمانی دیگر در متن تأیید می‌شود. ۱۷ شعبان ۱۳۳٤ در تقویم رسمی نیز دوشنبه است و با ایام هفتهٔ ارائه‌شده در رمان مطابقت کامل دارد و برابر

است با ۲۹ خرداد ۱۲۹۵. این تاریخ بـا وقـایع داسـتان *تهـران مخـوف* هـم‌خـوانی دارد. در داستان، زمان قرار فرخ با مهین پشت دیوار باغ، مقارن با اواخر بهار (خردادماه) است:

> در یک چنین شبی که از شب‌های اواخر بهار بود در جلوی دیواریکه شاخ‌های درختان پشت آن را نشان میداد بباغی تعلق دارد جوانی ایستاده بود ایـن جـوان مرتبـاً بـاطراف خود نگریسته و گاه‌گاه چند قدمی از نقطهٔ توقف خـود دور شـده مجـدداً بمحـل اول بازمی‌گشت و هر بار با دقت گوش فرا میداد و معلوم بود انتظـار شـنیدن صـدائی را از داخل باغ دارد. (مشفق کاظمی، [۱۳۰۳] ۱۳٤۷: ۲۳).

زمان داستان در پیوند با زمان تاریخی، کاملاً وضوح می‌یابد. افزون بـر ایـن، نشـانه‌هـای زمان داستانی نیز کاملاً عینی است و جنبهٔ تصادفی نـدارد. بسـامد فـراوان نشـانه‌هـای زمـان تداومی در اپیزودهای مختلف، با ارجاع به زمان عینی و صریح مـتن، مشـخص و قابـل‌درک است. در روایت داستان، در چند مورد معدود از فلاش‌بک استفاده شده است، اما اسـتفاده از این تکنیک به روند خطی داستان آسیبی وارد نمی‌کند. این فـلاش‌بـک‌هـا عمـدتاً یـک بـازهٔ زمانی طولانی را در بر می‌گیرند و در بطن فلاش‌بک، نظم زمان خطی حاکم اسـت. روایـت این فلاش‌بک‌ها، به‌عنوان علت و زمینـهٔ کـنش‌هـا، نقشـی مهـم در وضـوح وقـایع داسـتان ایفا می‌کند.

رابطهٔ صریح و عینی میان مکان و زمان، ساخت مکانِ زمانمند *تهـران مخـوف* و *یادگـار یک‌شب* اندام‌وار و منسجم ساخته است. مسافت‌های مکانی از طریق میزان زمان لازم بـرای پیمودن آن مسافت‌ها سنجیده می‌شود. تعیّن و تشخص زمان و مکان در ارتباط بـا یکـدیگر، هنگام سفر و جابه‌جایی، بیشتر قابل پی‌گیری است. به‌عنـوان‌مثـال، در *تهـران مخـوف*، سـفر مهین و مادرش به قم و در *یادگار یک‌شب*، ماجرای اسارت فرخ و حرکت به سمت کـلات، به‌خوبی عینیت مکانِ زمانمند را به نمایش می‌گذارند.

سفر مهین و مادرش، ملکتاج خانم، به قم و متعاقباً فرار کردن مهین بـا فـرخ بـه سـمت اوین، که هشت فصل رمان بـه روایـت آن اختصـاص یافتـه اسـت (فصـل‌هـای ۲٤– ۱٦)، لحظه‌به‌لحظه، روایت مـی‌شـود. حرکـت از چاپارخانـهٔ تهـران آغـاز مـی‌شـود؛ روسـتاها و مکان‌های بین راه کاملاً مشخص می‌شـوند و زمـان لازم بـرای پیمـودن فاصـلهٔ آن‌هـا ذکـر می‌شود. توصیف‌های دقیق از نحوهٔ حرکت درشکه‌ها، عوض کردن اسب در چاپارخانه‌هـای بین‌راهی، مکان‌های استراحت و زمان توقف، همراه با بیان دقیق فاصله‌های زمانی و مکـانی، که با ترسیم جزئیات عینی همراه است، خواننده را متقاعد می‌سـازد کـه رویـدادهای داسـتان

در مکان و زمان مشخص و عینی جریان دارد. تمام مراحل حرکت، از زمان حرکت مهین و مادرش از تهران تا زمانی که پدر مهین، او و فرخ را در اوین پیدا می‌کند، دو روز و یک‌شب به درازا می‌کشد. روایت‌ها به‌صورت موازی ارائه می‌شوند: یک روایت، مسیر مهین و مادرش را شرح می‌دهد و روایت دیگر، کنش‌ها و اوضاع فرخ را که در پی آن‌هاست، به تصویر می‌کشد. سپس روایت ف...السلطنه، پدر مهین که در جستجوی آن‌هاست، به این دو جریان روایت افزوده می‌شود. سه روایت به‌موازات هم گسترش می‌یابند. راوی، پیوسته، «همزمانی» رویدادهای هر سه روایت را گوشزد می‌کند. تکیه بر همزمانی، اپیزودهایی را که به‌صورت مجزا روایت می‌شوند به یکدیگر پیوند می‌زند و نشان می‌دهد که کنش یک پیرنگ با کنشی در پیرنگ دیگر، همزمان باهم اتفاق می‌افتند. الیزابت ارمارث بیان همزمانی رویدادها را از ضروریات روایت رئالیستی می‌داند:

> این نظم روایی خواننده را دوباره از احتمالی که برای رئالیسم ضروری است مطمئن می‌سازد؛ اینکه شکاف یک دیدگاه و دیدگاه دیگر وساطت می‌شود و درنتیجه مشکل گسستی را که شخصیت با آن مواجه می‌شود، قابل‌حل می‌سازد. (Ermarth, 1998: 81)

در *یادگار یک‌شب*، ساختار مکانِ زمانمند در جریان فرستادن اسرا به کلات، به‌وضوح دیده می‌شود. فاصلهٔ مکان‌های مشخص و عینی، که عمدتاً اسم آن‌ها نیز ذکر می‌شود، از طریق سنجش میزان زمان لازم برای پیمودن آن‌ها مشخص می‌شود. افزون بر این، در گفتار شخصیت‌ها نیز، معیار فاصلهٔ مکان‌ها از طریق فاصلهٔ زمانی آن‌ها از یکدیگر، سنجیده می‌شود. آنگاه که فرخ به کمک چند جوان از اسارت ژاندارم‌ها فراری داده می‌شود و دربارهٔ وضعیت جغرافیایی روستا پرسش می‌کند؛ آن‌ها ابعاد جغرافیایی روستا را از طریق بیان فاصلهٔ زمانی با دیگر مکان‌ها مشخص می‌کنند: «اینجا احمدآباد نام دارد و تا مشهد ده دوازده روز است اما تا سرحد ایران و روس دو روز بیشتر فاصله ندارد ولی با سرمای این فصل کسی جرأت پیاده سفر کردن را نمیکند.» (مشفق کاظمی، [۱۳۰۵] ۱۳٤۸: ۲۰۰).

زمانمندی داستان، گاه، به‌واسطهٔ نام بردن از زمان تاریخی مشخص، نشاندن رویدادهای داستانی در یک زمینهٔ تاریخی مشخص و نقش‌آفرینی شخصیت‌ها در وقایع اجتماعی و یا رخدادهای سیاسی، استحکام می‌یابد. گاه نیز زمانمندی داستان از طریق کاربرد نشانه‌های متعلق به یک دورهٔ تاریخی مشخص، استنباط می‌شود؛ مثلاً زمانمندی رویدادهای داستانی از طریق نام روزنامه یا جریده‌ای خاص و مشهور، که انتشار آن متعلق به برههٔ زمانی خاصی است، مشخص می‌شود. در *تهران مخوف*، افزون بر زمینهٔ تاریخی مشخص، از نشانه‌های

متعلق به بافت تاریخی خاص، استفاده شده است: راوی گزارشی از گفت‌وگوی میان افراد ارائه می‌کند که در آن از روزنامهٔ *نسیم شمال* نام برده می‌شود:

> دیگری از کاردانی و هنرهای دخترش شرحی میسرائید و برای اثبات مدعای خود مسئله‌ای را که در روزنامه *نسیم شمال* طرح شده و دخترش حل کرده بود و همان روزنامه اسمش را در ردیف سایر جواب دهندگان منتشر ساخته بود مثال می‌آورد. (مشفق کاظمی، [۱۳۰۳] ۱۳٤۷: ۳٥٤).

ارزیابی زمانمندی زمان از طریق ارتباط رویدادهای داستانی با وقایع اجتماعی، همیشه به‌صراحت بیان نمی‌شود. «همخوانی» رویدادهای داستان با برههٔ خاص تاریخی، گاه، آشکار نیست و شناخت و استخراج آن‌ها مستلزم درک و شناخت عمیق از دورهٔ تاریخی، مناسبات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و یا قوانین حقوقی آن دوره است. در *تهران مخوف*، نمونه‌هایی از این همخوانی‌ها زمانی با بافت تاریخی را می‌توان پی گرفت: هنگامی که فرخ برای آزادی جواد به پول نیاز پیدا می‌کند، در مقابل دریافت دویست تومان، دو دانگ منزل پدرش را گرو می‌گذارد. در جریان معامله و گرو گذاشتن دو دانگ خانه، نمونه‌ای از همخوانی زمانی را می‌توان در مسئلهٔ قانون «ثبت املاک و اسناد» مشاهده کرد. نوشتن قباله و ثبت دو دانگ خانه، در مقابل دریافت دویست تومان، در نزد حضرت آقا، مجتهد محل صورت می‌گیرد (فصل سی چهارم ۳۹۱ –۳۷۷). تا قبل از سال ۱۳۰۰ش، معیار و مبنای مالکیت بر آب، زمین، خانه و ... قباله‌هایی بوده که توسط روحانیون تنظیم می‌شده است؛ اما در ۲۰ اسفند ۱۳۰۰ قانون «ثبت املاک و اسناد» به تصویب مجلس می‌رسد. به‌موجب این قانون، در وزارت عدلیه، اداره‌ای برای ثبت املاک و اسناد تأسیس می‌شود. از این تاریخ به بعد در دعاوی حقوقی و قضایی، فقط اسناد صادره از سوی این اداره در مورد مالکیت اعتبار می‌یابد (اکبری، ۱۳۸٤: ۱۹٦ –۱۹٥). ترسیم نحوهٔ تنظیم سند در رمان، با زمان تاریخی داستان همخوانی دارد و با تعلق رویدادهای داستان به یک دورهٔ خاص به زمانمندی آن تعیّن می‌بخشد.

نمونهٔ دیگری از همخوانی‌های زمانی که به تاریخ‌مندی رمان کمک می‌کند، کاربرد القاب اشخاص و عناوین ادارات در خطاب نامه‌ها است. در رمان *تهران مخوف* و *یادگار* یک‌شب، طبقهٔ اشراف، با القابی نظیر؛ ... السلطنه، ... الدوله و ... مشخص می‌شوند. در تاریخ معاصر، این‌گونه لقب‌ها تا سال ۱۳۰٤ش. کاربرد داشته و پس‌ازآن منسوخ می‌شود. کاربرد این القاب کاملاً با ساخت سنتی مبتنی بر نظام سلسله‌مراتبی منطبق بوده است و با آرمان

مشروطیت که مردم و شهروند را به معنای مردمی به کار می‌برد که از حقوقی برابر و مشابه برخوردارند و در برابر قانون یکسان تلقی می‌شوند، منافات داشته است. از دیگر سو، اشراف با تکیه بر موقعیت اجتماعی و به پشتوانهٔ قدرت اقتصادی و سیاسی، به‌صورت مستقل امکان دستیابی به منابع قدرت را دارا بودند. به همین دلیل نابودی پایگاه اشراف، خواست مشترک مشروطه‌خواهان و طرفداران تشکیل دولت مطلقه بود. مشروطه‌خواهان برای ایجاد دولتی مدرن، نابودی پایگاه اشرافی را لازم می‌دانستند و طرفداران دولت مطلقه، اشراف را به‌مثابه مانعی ساختاری در مقابل تمرکز منابع و ابزارهای قدرت تلقی می‌کردند. اندکی بعد، رضاخان از لقب خود، سردار سپه، چشم‌پوشی می‌کند و از همگان می‌خواهد که او را به نام خانوادگی‌اش، یعنی پهلوی بخوانند. «قانون الغای القاب» در ۱۵ اردیبهشت ۱۳۰٤ به تصویب مجلس رسیده است. (همان: ۱۹۸– ۱۹۷).

نمونهٔ دیگر همخوانی زمانی در عنوان ادارات در خطاب نامه‌هاست. در نامه‌ای که آقا شیخ محمد کریم، محرر حضرت آقا، برای استخلاص جواد تنظیم می‌کند، خطابِ نامه به نظمیه چنین است: «اداره جلیله نظمیه، بعد العنوان. بقرار مسموع جوانی از بستگان ما سه ماه است در قید حبس و زنجیر شما می‌باشد...» (مشفق کاظمی، [۱۳۰۳] ۱۳٤۷: ۳۸۷). تا دههٔ اول ۱۳۰۰ استعمال القاب و عناوین در خطاب نامه‌ها نسبت به ادارات مرسوم بوده است. در نهم مرداد ۱۳۱٤، متحدالمآلی راجع به عناوین، خطاب به دستگاه‌های دولتی صادر می‌شود که کلیهٔ این عناوین را ملغی می‌کند. (اکبری، ۱۳۸٤: ۱۹۹). لفظ «جلیله» خطاب به ادارات و وزارتخانه‌ها، یکی از عناوینی بود که بعد از صدور متحدالمآل، حذف شد.

همخوانی رویدادهای داستان با دورهٔ تاریخی خاص، از منظر زمانمندی داستان اهمیتی ویژه دارد. همخوانی زمانی رویدادها به تشخص و تعین زمان داستان کمک می‌کند. با انطباق زمانی رویدادها با یک دورهٔ تاریخی، رویدادهای داستان، خود منبع اطلاعات قرار می‌گیرند و یا مبدل به اطلاعاتی می‌شوند که از طریق آن‌ها می‌توان زمان و مکان داستان را مشخص کرد.

زمان *تهران مخوف* و جلد دوم آن، *یادگار یک‌شب*، با تمهیدات مختلف، عینی و باورپذیر می‌شود. زمان داستان با زمان تاریخی تلاقی یافته است و زمینهٔ تاریخی روشن، نسبت رویدادهای داستان را با آن دورهٔ مشخص تاریخی تعیین میکند. عینیت‌بخشی زمانی رویدادها و تعلق به یک دورهٔ تاریخی مشخص، از طریق همخوانی زمانی رویدادها با مسائل اجتماعی آن دوره تقویت می‌شود. افزون بر این، ارتباط زمان و مکانِ داستان

مشخص است و جنبهٔ تصادفی ندارد. در درون رویدادها نیز ارتباط زمانی رویدادهای داستان با همدیگر روشن و معنادار است و درنهایت، زمان به‌منزلهٔ عاملی مهم در روابط انسانی ترسیم می‌شود و به وقایع روایی عینیت می‌بخشد.

۵. نتیجه‌گیری

مکان و زمان به‌عنوان مؤلفه‌ای عینیت‌بخش در نخستین رمان‌های فارسی ترکیبی است از ابهام کامل زمانی و مکانی تا وضوح و عینیت مکان زمانمند. مکان اکثر رمان‌ها به‌صراحت مشخص شده است؛ اما همهٔ نویسندگان، به یک میزان، به توصیف دقیق مکان داستان و محل زندگی شخصیت‌ها توجه نشان نداده‌اند و تعداد اندکی از آن‌ها، توصیف و ترسیم مکان را به‌عنوان مؤلفه‌ای عینیت‌بخش به کار گرفته‌اند. در اکثر این رمان‌ها، بیش از آن‌که توصیف دقیق و واقع‌گرایانهٔ مکان داستان مدنظر قرار گیرد، به مسائل اجتماعی آن توجه می‌شود.

مشفق کاظمی در *تهران مخوف*، نخستین رمان فارسی، و همینطور جلد دوم آن توانسته است زمان و مکان را با تعیین و تشخص واقعگرایانه ترسیم کند. در این اثر افزون بر تشخص زمان و مکان، ترسیم دقیق مکانِ زمانمند سفر و توالی‌های زمانی درون رویدادها، حوادث داستان با مناسبات، ارزشها و متغیرهای بافت اجتماعی زمان نویسنده پیوند یافته است و از طریق آن می‌توان به درکی معنادار از شرایط و مناسبات تاریخمند جامعهٔ معاصر نگارش آن رسید. با اینکه نخستین رمان فارسی در ترسیم مکان زمانمند توفیق چشمگیری داشته است اما نویسندگان پس از او این سیر را دنبال نکرده‌اند و عنایت چندانی به مکان زمانمند نداشته‌اند. در پاره‌ای از این رمان‌ها مکان و زمان به یک میزان ابهام دارند و زمان دقیق واقعگرا به توالی زمان‌های مبهم تقلیل یافته است. گاه نیز زمان مشخص و تقویمی به شکل صوری در داستان گنجانده شده است. زمان صوری که جزئی از داستان نیست و هیچ‌گونه پیوندی با رخدادهای داستانی ندارد، سهمی در واقعگرایی ایفا نمی‌کند و به‌سهولت می‌توان آن را از داستان حذف کرده و یا زمان دیگری را به جای آن نشاند. این شکل زمان، بیشتر در مطاوی نامه‌های گنجانده شده در رمان‌ها ثبت شده است. از دیگرسو، تأثیر سنت ادبی را، به‌ویژه در توصیف شاعرانهٔ زمان، در آثار نویسندگانی چون عباس خلیلی می‌توان پی گرفت که در آن صور بلاغی به جای عینیت روایی نشسته و از واقع‌گرایی متن کاسته است.

پی‌نوشت‌ها

۱.

در پایان برج عقرب و آغاز قوس [...] عقرب گوئی نیش خود را بجمال طبیعت فرو برده و اینک تأثیر زهر جانگداز وی بانتها رسیده، جمال و طراوت عالم مادی را بدرود گفته، با چهرهٔ زرد خزانی و نفس سرد زمستانی، نشاط و جوانی را وداع می‌کند (خلیلی، [۱۳۰۳] ۱۳٤۳: ۱۰).

۲.

همین که نسیم نعشه‌آور سحرگاهان وزید نفس عمیقی کشید چشم بگشود و نگهی پر از حسرت و یاس به اختران افکنده ستارهٔ چند همچو مسمار زرین که سقف ازرق آسمان را نگاهداشته دید، نور ماه مانند لجه ستارگان را پوشانیده مگر چند کوکب نظیر حباب در امواج فروغ نمایان بود. (خلیلی، ۱۳۰٤: ٤۳). نقطهٔ بیضائی در پیشانی سحر پدید آمد، اندک اندک توسعه یافته روی عالم را سپید نمود. (همان: ٤۹). به نهایت آرامش و آسودگی شب را بسحر رسانده ... علم سحر افتاد و سپاه نور بر اردوی دیجور چیره گردید. (همان: ۵۱). خیمهٔ زر کشیدهٔ آفتاب در فضای افق برافراشته شده و طناب‌های زرین خود را در اطراف افکند. (همان: ۷۵). بامداد پرده از عروس افق برداشت، آفتاب با موی زرین پریش پدید آمد و عالم را برای همه روشن ساخت. (خلیلی، ۱۳۰۵: ۲۸). بامداد همچو دخترک بلورتن، ردای آبی از آسمان نیلگون بدوش گرفته، موی زرین از اشعهٔ آفتاب بر سینه پریش کرده، بساط سیمین از برف زیر پای گسترانیده، دستی بر سر البرز بگذاشته دست دیگر که از نور بود مانند ستون عاج زیر چانهٔ افق بگرفته، در حیرت بود. (خلیلی، [۱۳۰٤] ۱۳۲۰: ۲).

۳.

غرهٔ غرای روز در خم گیسوی سیه شب نهان شد و شانهٔ سیمین ماه بدان طرهٔ طرار افتاد و موی شام را پریش نمود (خلیلی، ۱۳۰۵: ۲٦). آفتاب همچو آهوی مجروح بخون غلطید و ازکوه افتاد، گوئیا هلال کمان و این ستارهٔ رخشنده تیر زهرآگین است که بخون خورشید آلوده شده... (همان: ٤٦). شب همچو زاغ سیاه بیضهٔ روز را زیر بال بگرفت تا جوجهٔ صبح از آن پدر آید (همان: ۵۰). زلف سیه‌فام شب بر غرهٔ سپید روز افتاد، نور بظلمت مختلط و اندک اندک ناپدید گردید: هلال نوزاد در گاهوارهٔ افق افتاد و بخفت (همان: ۵۳). یوسف روز در چاه شب افتاد و گرگ ظلمت پیراهنش را درید و بخون شفق آلوده اش نمود... (همان: ۵٦). سپاه سیاه زنگی، قشون سپید رم را منهزم نمود، میدان افق بخون شفق رنگین شد (همان: ۵۸). آفتاب دفتین بود و روزگار نساج، تار شب تار را بپود روز متصل کرد و ردای سیاهی بافت که آن را شام گویند. (همان: ٦۱).

کتاب‌نامه

اکبری، محمد علی (۱۳۸٤). *تبارشناسی هویت جدید ایرانی (عصر قاجاریه و پهلوی اول)*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

انصاری، ربیع [۱۳۰۸] (بی‌تا). *جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم*. چاپ پنجم. تهران: مطبعهٔ پیروز.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمهٔ رؤیا پور آذر. تهران: نشر نی.
بالائی، کریستف (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*. ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطاط. تهران: انتشارات معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران.
تولان، مایکل (۱۳۸٦). *روایت شناسی: درآمدی زبانشناختی–انتقادی*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
جهاندیده، سینا (۱۳۹۱). «زمان، هویت و روایت: چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران». *ادب‌پژوهی*. شماره نوزدهم. صص ۱۵۰– ۱۲۱.
حجازی، محمد [۱۳۰۸] (بی‌تا). *پریچهر*. تهران: انتشارات ابن‌سینا.
حجازی، محمد [۱۳۰۷] (۱۳٤۳). *هما*. چاپ ششم. تهران: انتشارات ابن‌سینا.
خلیلی، عباس (۱۳۰۵). *اسرار شب*. تهران: مطبعهٔ سعادت.
خلیلی، عباس (۱۳۰٤). *انتقام*. تهران: مطبعهٔ روشنایی.
خلیلی، عباس [۱۳۰٤] (۱۳۲۰). *انسان*. چاپ سوم. تهران: انتشارات کتابفروشی و چاپخانه اقبال.
خلیلی، عباس [۱۳۰۳] (۱۳٤۳). *روزگار سیاه*. چاپ دوم. تهران: مطبعهٔ فاروس.
دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵). *شهرناز*. تهران: مطبعهٔ مجلس.
شریف، علی‌اصغر (۱۳۰۷). *مکتب عشق*. جلد اول. تهران: مطبعهٔ مجلس.
شریف، علی‌اصغر. (۱۳۰۹). *مکتب عشق*. جلد دوم. تهران: مطبعهٔ نهضت شرق.
گلشن، حسینعلی (۱۳۰۹). *بانوان واژون‌بخت*. اصفهان: مطبعهٔ سعادت.
مشفق کاظمی، مرتضی [۱۳۰۳] (۱۳٤۷). *تهران مخوف*. چاپ ششم. تهران: سازمان انتشارات ارغنون.
مشفق کاظمی، مرتضی [۱۳۰۵] (۱۳٤۸). *یادگار یک‌شب*. چاپ سوم. تهران: سازمان انتشارات ارغنون.
وات، ایان (۱۳۸٦). «طلوع رمان». در *نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

Borghart, Pieter & Michel De Dobbeleer. (2010). "Eulogizing Realism: Documentary Chronotope in Nineteenth Century Prose Fiction". In *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, and Perspectives.* Ghent: Academia Press. pp. 77- 91

Ermarth, Elizabeth Deeds. (1998). *Realism and Consensus in the English Novel Time, Space and Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press