

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

هاشم صادقی محسن آباد*

چکیده

پیوستار مکان و زمان از مؤلفه‌های مهم در ارزیابی عینیت روایت‌های داستانی است. با توجه به اهمیت پیوستار مکانی - زمانی، نگارنده در این مقاله بر آن است تا ویژگی‌های روایی زمان - مکان و سهم آن در واقعی‌نمایی نخستین رمان‌های فارسی را بررسی کند. بدین منظور، در گام نخست، شیوه‌های مواجهه با زمان - مکان داستانی از رمان‌های نگاشته‌شده در دهه اول ۱۳۰۰ شمسی استخراج و دسته‌بندی شده است. زمان به‌کارگرفته‌شده در این رمان‌ها، به‌لحاظ میزان ابهام و وضوح، در سه دسته کلی زمان مبهم، زمان صوری، و زمان مشخص واقع‌گرا صورت‌بندی و نسبت هریک با عینیت روایی سنجیده شده است. در این پژوهش، افزون‌بر 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. به‌رغم این‌که نشانه‌هایی از پیوستار مکانی - زمانی واقع‌گرایانه را می‌توان در نخستین رمان فارسی 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 کرده است.

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

۱. مقدمه

دریافت و ترسیم زمان و مکان در آثار ادبی، افزون‌بر ساحت روایی، بیان‌گر نگرش و ایستار بشر نسبت به جهان اطراف اوست. زمان و مکان روایی تابع و تالی فهم انسان از مفهوم زمان‌مندی است. براساس نحوه مواجهه با مکان و زمان در آثار روایی، می‌توان تحول و تکوین دریافت مقوله زمان‌مندی را در برهه‌های تاریخی گوناگون پی گرفت.

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 دارد. انتزاع رویدادها و وقایع داستان از بستر زمانی و مکانی مشخص به رویدادها عمومیت می‌بخشد و، درمقابل، ترسیم رویدادهای داستان در ظرف مکانی و زمانی مشخص به آن‌ها فردیت می‌دهد (وات ۱۳۸۶: ۳۰).

باختین اصطلاح مکان زمان‌مند (tope chrono) یا پیوستار مکانی - زمانی را برای بررسی توأمان مکان و زمان داستان به کار بسته و، براساس الگوی زمان‌مندی، گونه‌های روایی را از یک‌دیگر متمایز کرده است. در الگوی باختین، مکان صرفاً پس‌زمینه حوادث نیست، بلکه با تشخیص زمانی یک دوره تاریخی مشخص را ترسیم می‌کند. مکان زمان‌مند واقعیت‌مانندی رویدادهای داستان را به مکانی معین در یک دوره تاریخی مشخص پیوند می‌زند. تقیید رویدادهای داستانی به یک مکان جغرافیایی معین در یک دوره تاریخی مشخص سبب می‌شود که هم‌خوانی و انطباق رویدادهای داستان و کنش شخصیت‌ها با شرایط خاص آن دوره تاریخی و مکان جغرافیایی آن لازمۀ باورپذیری اثر در نظر گرفته می‌شود (Borghart and Dobbeleer 2010: 78). مکان زمان‌مند یا پیوستار مکانی - زمانی، که اطلاعاتی دقیق درباره مکان و زمان وقوع رویدادهای داستانی ارائه می‌دهد، به رویدادها عینیت و فردیت می‌بخشد.

آنچه بستر لازم برای نمایش آشکار رخدادها و قابل‌بازنمایی بودن رویدادها را فراهم می‌آورد پیوستار است و این امر دقیقاً به برکت ازدیاد ویژه تراکم و عینیت نشانه‌های زمانی - مکانی زندگی انسان ... است که در محدوده‌های فضایی ای رخ می‌دهد که به خوبی تصویر شده‌اند ... بدین ترتیب، پیوستار، که ابزار اولیه عینیت‌بخشی زمان در مکان است، به مرکز عینیت‌بخش بازنمایی و نیروی جان‌بخش کل رمان مبدل می‌شود. (باختین ۱۳۸۷: ۳۳۲).

هدف اصلی از این مقاله بررسی پیوستار مکانی - زمانی نخستین رمان‌های فارسی است تا، از رهگذر آن، بتوان میزان واقع‌گرایی این متون و باورپذیری آن‌ها را ارزیابی کرد و

شکل‌گیری و برآمدن یکی از مؤلفه‌های مهم رئالیستی را در رمان فارسی پی گرفت. داستان‌های رئالیستی، برخلاف دیگر آثار ادبی پیش از خود، که عنایت چندانی به تشخیص و انسجام مکان و زمان نداشتند، توجهی ویژه به مکان و زمان دارند. رئالیست‌ها بر این باورند که داستان‌هایشان واقعیت‌های اجتماعی جامعه را در برهه تاریخی مشخص بازنمایی می‌کنند. تأکید بر «جامعه خاص» و «برهه تاریخی مشخص» از اهمیت عنصر مکان و زمان در داستان رئالیستی نشان دارد.

در مورد زمان، در حوزه زبان فارسی، ترجمه و پژوهش‌های متعددی منتشر شده است که طیفی وسیع از چشم‌اندازهای فلسفی به مقوله زمان تا بررسی و تحلیل یک اثر مشخص از منظر زمان را دربر می‌گیرد. در میان این پژوهش‌ها، بخشی از کتاب *پیدایش رمان فارسی*، اثر کریستف بالایی (۱۳۷۷)، که در آن، ذیل تحلیل ساختاری، تعدادی از رمان‌های تاریخی و چند رمان فارسی در آغاز قرن بیستم از منظر زمان و مکان بررسی شده است، می‌تواند سرآغاز این مقاله به‌شمار رود. افزون‌براین، مقاله‌ای با عنوان «زمان، هویت، و روایت: چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران»، به‌قلم سینا جهان‌دیده (۱۳۹۱)، منتشر شده که در آن صیورورت دریافت و عرضه مقوله زمان در ارتباط با تحول ژانرهای روایی - از اسطوره تا رمان مدرن و پست‌مدرن - پی گرفته شده و در بخشی از مقاله ذیل «رمان روایتی برای جاودانگی حال» نسبت زمان با رمان واقع‌گرا به‌صورت نظری طرح شده است. اما تاکنون پژوهش مستقلی که در آن، به‌صورت جامع، پیوستار مکان و زمان و نسبت آن با واقع‌گرایی در نخستین رمان‌های فارسی - از منظر پژوهش حاضر - بررسی شود انجام نشده است.

تقسیم‌بندی زمان و مکان، نظم زمانی، ترتیب و ... - به‌شکلی که در روایت‌شناسی مطرح می‌شود - مطمح‌نظر این پژوهش نبوده است؛ بلکه نسبت مقوله مکان زمان‌مند با عینیت و واقع‌گرایی مطرح بوده است. به‌همین دلیل، طبق الگوی مکان زمان‌مند باختین، تا بدان‌جا به این مقوله‌ها پرداخته‌ایم که یا مانع تحقق واقع‌گرایی بوده‌اند یا پیوستار مکانی و زمانی به عینیت و واقع‌گرایی متن منتهی شده است. در این مقاله، پس از بیان مختصر «مکان مشخص» و عینی نخستین رمان‌های فارسی، «پیوستار مکانی - زمانی مبهم» و «زمان صوری» به‌عنوان آشکالی از زمان، که مانع تحقق واقع‌گرایی بوده‌اند، بررسی شده است. در بخش پایانی، زمان - مکان مشخص واقع‌گرا در رمان *تهران مخوف* و جلد دوم آن، *یادگار یک شب*، به‌عنوان نخستین رمان فارسی و نخستین اثری که در آن پیوستار مکان - زمان و توصیف و ترسیم به‌مثابه مؤلفه‌ای عینیت‌بخش به‌کار بسته شده، به‌تفصیل بررسی شده است.

۲. مکان مشخص

مکان بیش تر رمان‌های مورد بررسی این پژوهش شهرهایی است هم‌چون تهران، رشت، کرمانشاه، قزوین، و همدان. در بیش تر این رمان‌ها، مکان رمان - که معمولاً یک یا چند شهر را دربر می‌گیرد - به صراحت مشخص شده است. توصیف وضعیت شهرهای معاصر روزگار نویسنده و ترسیم طبقات اجتماعی مختلف ساکن در این شهرها از مباحث مورد علاقه نویسندگان این دوره است.

هر چند تشخیص مکان داستان، تا حد زیادی، ابهام داستان را فرومی‌کاهد، مشخص بودن مکان، به تنهایی، برای اطلاق نام واقع‌گرایی بر آن بسنده نمی‌نماید. افزون بر مشخص بودن مکان، ترسیم واقع‌گرایانه و عینی آن مرهون تدقیق در توصیف همه‌جانبه مکان‌هاست. توصیف در داستان رئالیستی، معمولاً، با عینیت و دقتی همراه است که به تصاویر کیفیتی عکس‌مانند می‌بخشد. کیفیت عکس‌مانند توصیف‌ها، در نهایت، سهمی ویژه در القای توهم واقعیت برعهده دارد. توصیف مکان، افزون بر ایجاد کیفیت عکس‌مانند، نیرویی مؤثر در زندگی انسان، کلیدی برای شناخت رفتار، و درک کنش شخصیت‌های داستان به‌شمار می‌رود. انطباق کنش شخصیت با شرایط و اقتضائات محیطی که در آن زندگی می‌کند واقعیت‌مانندی و باورپذیری داستان را فزونی می‌بخشد.

نکته درخور توجه در مکان نخستین رمان‌های فارسی خصیصه کاهش فضا نسبت به دیگر گونه‌های داستانی است. مکان رمان‌های تاریخی، مانند رمان ماجراجویی، سویه بین‌المللی دارد. حال آن‌که مکان رمان‌های رئالیستی عمدتاً خصیصه شهری یا بین‌شهری دارد. مکان مشخص و جنبه شهری آن نخستین عامل تمایز مکان زمان‌مند رمان رئالیستی از گونه‌های داستانی پیش از آن به‌شمار می‌آید (بالایی ۱۳۸۶: ۵۰۹-۵۱۰).

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 همه نویسندگان، به یک میزان، به توصیف دقیق مکان داستان و محل زندگی شخصیت‌ها توجه نشان نمی‌دهند. در بیش تر این رمان‌ها، بیش از آن‌که توصیف دقیق و واقع‌گرایانه 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 به‌چشم 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، و هفته بعد، صرفاً تداوم زمان را نشان می‌دهد؛ اما توصیف گذشت زمان این داستان‌ها کلیت زمانی منسجم و اندام‌وار را پدید نمی‌آورد. افزون‌براین، این داستان‌ها فاقد زمان تاریخی مشخصی هستند که بیان‌گرهای زمانی مبتنی بر تداوم در ارتباط با آن توجیه و معنادار شوند.

کاربرد شاخص‌های (deixis) زمانی و مکانی، مانند امروز، دیروز، فردا، این‌جا، و آن‌جا، در متن به‌گونه‌ای تعبیر می‌شود 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 مشخص‌بودن موقعیت زمانی - مکانی‌ای که این شاخص‌ها به آن ارجاع می‌دهند نمی‌توان این شاخص‌ها را تعبیر کرد. هرچه این شاخص‌ها در متن بیش‌تر می‌شود متن را به سمت ابهام پیش می‌برد و درمقابل تصریح زمان و مکان دقیق و مشخص متن را متعین می‌سازد (تولان ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۰۸).

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 به‌دست داده می‌شود؛ اما این توصیف‌ها بیش از آن‌که مبین گذشت زمان باشد، دست‌مایه‌ای برای شاعرانه‌نویسی است و توصیف مشخصه‌های زمانی، به‌سیاق توصیف در متون سنتی، سویه‌ای زیباشناختی و بلاغی به‌خود گرفته و تصاویر بلاغی بر عینیت روایی فزونی یافته است:

صبح‌دم، دختر گیتی‌فروز آسمان سر از بالش زرکش افق برداشته، پنجه ظریف طلایی را از آستین سپید فجر برون آورد و زلف مشکین سحر را از غره خویش کنار نمود، شعاع را شانه‌وار در آن طره طرار زد و موی پریش ظلمت را زیون و خوار کرد. سپس، هر بافته‌ای از آن زلف سیه‌فام را با یک رشته طلایی از اشعه خود آمیخت، اندک‌اندک گیسوی تاری را پشت سر انداخت و روی به ما نمود و بالاخصار: صبح نمایان شد و آفتاب پدیدار (خلیلی [۱۳۰۳]: ۱۳۴۳: ۱۳-۱۴).^۱

نشانه‌های زمانی روزگار سیاه به شرح ذیل است:

«امروز» (همان: ۷)؛ «هنگام خزان» و «پایان برج عقرب و آغاز قوس» (همان: ۱۰)؛ «امروز» (همان: ۱۳)، «دختر افق حجاب ارغوانی شفق را بر طلعت خود کشید و در چادر مشکین ظلام مستور گردید» (همان: ۱۸)؛ «فصل زمستان» (همان: ۴۸)؛ «روزی چند

بگذشت» (همان: ۶۴)؛ «در همان ایامی که من گل نوشکفته بودم؛ یعنی سن من به پانزده سال رسیده» (همان: ۶۶)؛ «امروز» (همان: ۷۰)؛ «روزی» (همان: ۷۱)؛ «آن روز» (همان: ۷۶)؛ «آن روز»، «دقایق و ساعت بگذشت»، «عصر شد و به مدرسه رفتیم»، «غروب شد و برگشتم» (همان: ۷۸)؛ «تا آن شب» (همان: ۸۰)؛ «آن شب»، «مدتی بگذشت»، و «آن روز» (همان: ۸۱)؛ «دقیقه چند» (همان: ۸۲)؛ «از آن ساعتی که» و «آن روز» (همان: ۸۳)؛ «روزی بگذشت و شبی هم»، «شبی به سر آمد روزی هم»، و «ساعت و دقایق هم چو نسیم صبا آمد و رفت» (همان: ۸۴)؛ «عصر همان روز» و «ساعتی چند بگذشت» (همان: ۸۵)؛ «روزی»، «در فصل بهار»، «نزدیک غروب»، و «امروز» (همان: ۹۱)؛ «مغرب شد و مغرب گذشت» و «در اول شب بسیار بگردیدیم تا پس از دو ساعت با محبوب خود ... تصادف کردیم» (همان: ۹۳)؛ «شبها، روزها، هفته‌ها، ماه‌ها گذشت» (همان: ۹۴)؛ «شب بود» (همان: ۹۷)؛ «بعد از نیم ساعت» (همان: ۹۸)؛ «دیروز» و «امروز» (همان: ۹۹)؛ «پس از دو ساعت»، «اگر امروز نمردم، فردا باز خودکشی خواهم کرد»، «آن شب»، و «چون سحر شد» (همان: ۱۰۱)؛ «روزی» (همان: ۱۰۳)؛ «بعد از آن روز» (همان: ۱۰۵)؛ «روزی» و «آن روز» (همان: ۱۰۶)؛ «در آن ساعت» و «از امروز» (همان: ۱۰۸)؛ «روز بعد» (همان: ۱۰۹)؛ «روز بعد» (همان: ۱۱۴)؛ «در شب اول» و «مدت سه ماه تمام» (همان: ۱۱۵)؛ «مدت دو ماه تمام گذشت» و «امروز» (همان: ۱۱۶)؛ «زمانی رفت و زمانی آمد» و «هنگام امتحان فرارسید» (همان: ۱۱۷)؛ «امروز دو به غروب مانده» (همان: ۱۱۸)؛ «امروز» (همان: ۱۱۹)؛ «غروب نزدیک شد» و «روزی» (همان: ۱۲۲)؛ «از دو سال پیش»، «روزی»، «آن روز»، و «روزی رفت و روی آمد» (همان: ۱۲۳)؛ «آن روز» (همان: ۱۲۴)؛ «شبی»، «آخر برج جوزا بود»، «اول شب»، و «آن شب» (همان: ۱۲۶)؛ «روز بعد» (همان: ۱۲۸)؛ «دیشب» (همان: ۱۲۹)؛ «آن شب هم هرچه بود و نبود بگذشت»، «ایام و لیالی بگذشت»، و «روزی» (همان: ۱۴۱)؛ «چند روز قبل»، «عصر پنج‌شنبه»، و «بعد از دو ساعت» (همان: ۱۴۳)؛ «روز بعد که روز پنج‌شنبه بود»، «بعدازظهر»، و «روز دوشنبه» (همان: ۱۴۴)؛ «روز دوشنبه» (همان: ۱۴۵)؛ «پس از چهار ماه» و «روزی است خوش» (همان: ۱۴۷)؛ «امروز» (همان: ۱۴۹)؛ «امشب»، «یک ساعت یا بیش‌تر و کم‌تر می‌گذرد؟»، و «یک دقیقه می‌گذرد و بیدار می‌شوم» (همان: ۱۵۰)؛ «امشب» و «امروز» (همان: ۱۵۱)؛ «بیش از یک روز توقف نکردم» (همان: ۱۵۳)؛ «پس از شش ماه» و «روزی» (همان: ۱۵۴)؛ «امروز بعدازظهر» و «آن روز تا عصر به سر آمد» (همان: ۱۶۱)؛ «روز بعد» (همان: ۱۶۲)؛ «آن شب هم گذشت و بعد از آن هم شب‌ها و روزها، ماه‌ها، و روزگارا و اینک روزگار سیاه»، و «مدت‌ها، ایام، و لیالی بگذشت» (همان: ۱۶۵).

این نشانه‌های زمانی، به‌جز چند مورد خاص، صرفاً توهم گذشت زمان را ایجاد می‌کنند. هرچند رویدادهای مختلف در درون خود نشانه‌های زمانی‌ای دارند که بیان‌گر تداوم‌اند، این نشانه‌های زمانی، که برحسب دقیقه، ساعت، روز، و ... سنجیده می‌شوند، با زمان تاریخی مشخصی که آن‌ها را واقعیت‌مانند کند مرتبط نمی‌شوند.

از آن‌جا که روزها، ساعت‌ها، و دقیقه‌هایی که در چهارچوب ماجراهای مستقل شمارش می‌شوند یک مجموعه زمانی واقعی را پدید نمی‌آورند، به روزها و ساعت‌های زندگی بشری تبدیل نمی‌شوند. این ساعت‌ها و روزها ردپایی از خود باقی نمی‌گذارند. بنابراین، می‌توان به تعداد دل‌خواه از این نوع ساعت‌ها و روزها آورد (باختین ۱۳۸۷: ۱۴۹).

در روزگار سیاه، اغراض آموزشی و اجتماعی بر تمهیدات اعتباربخش روایی غلبه دارد. راوی، در لوای مصلح اجتماعی، دغدغه اصلاحات اجتماعی در سر دارد. تقبیح فقر و فساد، کم‌بود پزشک و رعایت نکردن اصول بهداشتی، عادات نادرست اجتماعی، و ... پیوسته در متن داستان نقد و تفسیر می‌شوند. شخصیت اصلی داستان نیز، بیش از آن‌که وقایع زندگی‌اش را روایت کند، آرا و دیدگاه‌های خویش را درباب عوالم عشق، احساس، کم‌بودهای اجتماعی، و ... بیان می‌کند. این مباحث اخلاقی، اجتماعی، و کیفیات روحی حقایقی است عام که فارغ از بُعد زمان روشن و درک‌شدنی است و باورپذیری آن به مستندسازی و تعیین زمانی نیازی ندارد. همان‌طور که تولان اشاره می‌کند، تشخیص و ابهام زمانی یک اثر، تا حد زیادی، به گونه ادبی‌ای وابسته است که اثر به آن تعلق دارد. «پرداختن به جزئیات [زمانی] در مواردی که قدرت داستان در حقیقت عام آن یا شمول "همه‌موقعیتی" آن نهفته است ممکن است حتی عجیب و غریب به‌نظر برسد» (تولان ۱۳۸۶: ۱۶۵). گمان می‌رود طرح همین حقایق عام به کم‌فروغی تشخیص زمانی این اثر انجامیده و به واقع‌گرایی آن لطمه زده است.

روایت روزگار سیاه، بیش از هر چیز، بر شورمندی کلام و متأثرکردن خواننده استوار شده است. تأکید بر شورمندی کلام و برانگیختن احساسات مخاطب به‌جای واقعیت‌مانندی اثر نشسته است. به‌همین دلیل، باورپذیری جنبه‌های داستان و کاربرست تمهیداتی که روایت را به زندگی واقعی شبیه می‌کند به کناری نهاده شده است.

در دیگر آثار خلیلی نیز، مانند روزگار سیاه، به تعیین جزئیات زمانی توجه چندانی نشده است. در *انسان* (خلیلی [۱۳۰۴] ۱۳۲۰)، نشانه‌های زمانی مبهم و شاعرانه است. در این داستان، خلیلی با پیری درباب موضوعات مختلف به مباحثه و گفت‌وگو و به گشت‌وگذار

می‌پردازد و، با توسل به حکایات گوناگون، دیدگاه و آرای خویش را دربارهٔ اخلاقیات انسان‌ها، علل انحطاط زنان، تعصب‌های بیهوده در مورد آن‌ها، و ... در میان می‌نهد. در *انتقام* (خلیلی ۱۳۰۴)، 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 *سر/ر شب* (خلیلی ۱۳۰۵) شباهت بسیاری به زمان داستان *انتقام* دارد، با این تفاوت که توصیف شاعرانهٔ جزئیات زمانی با محوریت شب انجام می‌پذیرد.^۳ انگارهٔ گذشت زمان در این اثر نیز، مانند داستان *انتقام*، گاه از طریق عناوین فصل‌ها ایجاد می‌شود (فصل ۶: «پس از یک سال»؛ فصل ۷: «شب نخستین»؛ فصل ۱۴: «فصل بهار»؛ فصل ۱۵: «آغاز دوستی»؛ فصل ۱۶: «شب دومین»؛ فصل ۱۷: «شب دیگر»).

روایت *شهرناز* نیز از حیث موقعیت مکانی و زمانی کاملاً مبهم است. تنها زمان ذکر شده در این اثر تاریخی است که نویسنده در دیباچه به عنوان سال نگارش ذکر می‌کند: «آغاز سنهٔ هزار و سیصد و سی و پنج هجری» (دولت‌آبادی ۱۳۰۵: مقدمه). دیگر نشانه‌های زمانی شاخص‌های زمانی‌اند 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 به مسائل غلط زناشویی و فقدان حق تصمیم‌گیری زنان در امر ازدواج معطوف است. در این اثر نیز تمرکز بر مباحث اجتماعی^۴ تشخیص 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، آن‌گاه که حسن‌علی خان 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. آن‌گاه که حسن‌علی خان عازم مأموریت قزوین می‌شود و از طریق نامه‌ای که مادر *هما* برای او ارسال می‌کند، از کسالت *هما* اطلاع می‌یابد، به صراحت بیان می‌شود که مقصد او تهران است: «چمدان آخری را بست و از خانه بیرون آمد. بعد نفهمید چه گذشت. یک زمان خود را در راه قزوین دید» (حجازی [۱۳۰۷]: ۱۳۴۳: ۷۸). «حسن‌علی خان بی‌درنگ عازم تهران شد. *هما* را در رخت‌خواب یافت» (همان: ۱۰۰). مکان داستان دیر هنگام مشخص می‌شود؛ اما به سبب غیاب توصیف، تشخیص پیدا نمی‌کند و در حد یک نام باقی می‌ماند. افزون‌براین، هیچ توجهی به مکان زمان‌مند سفر نشده و مشخص نمی‌شود که مدت زمان لازم برای رسیدن از

قزوین به تهران چه قدر بوده است؟ حسن علی خان چه زمانی عازم تهران شده است؟ و چه زمانی به مقصد رسیده است؟ نشانه‌های زمان تداومی در این اثر بسیار اندک است و انگاره گذشت زمان شکل نمی‌گیرد. علاوه بر این، رمان فاقد نشانه زمانی است که به صورت مشخص و صریح وقایع داستان را به یک برهه تاریخی مقید کند. فقط هنگام حبس شدن حسن علی خان، در خلال گفت‌وگوی حسن علی خان با پاپف روسی، زمان داستان از طریق زمان شاخص معلوم می‌شود: «به زودی قشون روس به دریای گرم یا خلیج فارس خواهد رسید؛ زیرا منطقه بی طرف، که حائل بین روس و دریا قرار داده‌اند، در نتیجه جنگ بین الملل، که حتماً به نفع ما تمام می‌شود، از بین خواهد رفت» (همان: ۱۴۱-۱۴۲). فقط از خلال این گفت‌وگوست که خواننده درمی‌یابد وقایع داستان در زمان جنگ جهانی روی داده است.

رمان پریچهر از دو بخش تشکیل شده است. راوی برون داستانی بخش چهارچوب اشاره‌هایی مبهم و اندک به زمان دارد: «سه روز قبل از حرکت کشتی به بندر پهلوی رسیدیم» (حجازی [۱۳۰۸] بی تا: ۳)؛ اما در پرداخت زمان و مکان به مکان زمان مند توجهی نمی‌شود و زمان لازم برای پیمودن مکان ارائه نمی‌شود: «به کشتی موسوم به "ترکمن" سوار شدیم ... وقتی به بادکوبه رسیدیم و کشتی ایستاد» (همان: ۵). نویسنده هیچ اشاره‌ای نمی‌کند که زمان لازم برای رسیدن از بندر پهلوی تا بادکوبه چه قدر بوده است تا از طریق آن فاصله مبدأ و مقصد مشخص شود. در دفترچه خاطرات علی، که اصل رمان را تشکیل می‌دهد، ابهام زمان با ابهام مکان توأم می‌شود. نشانه‌های زمانی اندک، که صرفاً گذشت زمان را تصنعی بیان می‌کند، کم‌فروغ‌تر از آن است که به تشخیص زمان و مکان اثر بینجامد. رویداد محوری، فقدان توصیف، و بی‌توجهی به زمان و مکان رمان پریچهر را به رمان‌های ماجرای یا حادثه محور شبیه می‌کند. علی نیز، مانند راوی برون داستانی بخش چهارچوب، به مکان زمان مند توجهی ندارد: «به طرف خراسان می‌رفتیم. اسماعیل نوکر و گامن، سگ باوفایم، را همراه بردیم» (همان: ۴۴). «یک فرسخ مانده بود به ... برسیم، جلوه صبح بزم ما را روشن کرد» (همان: ۴۸). مکان مبدأ مشخص نشده و فقط 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 برهه 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

زندگی نامه‌اش از «زمان جنگ» یاد می‌کند: «وقوع جنگ وضعیت را منقلب کرد و برای من روزنه‌امیدی پیدا شد. در همان ماه‌های اول، بنابه پیش‌بینی فریدون، که جنگ به طول خواهد کشید، چند فقره خرید و فروش کردم» (همان: ۲۴). در اواخر داستان، در خلال گفت‌وگوی شخصیت‌های فرعی، مشخص می‌شود که مراد او جنگ جهانی بوده است:

قلی‌خان گفت ممکن است عمرخان را به جنگ فرستاد، برای این کار صاحب‌منصبان روس همیشه دلیل و بهانه حاضر دارند. سرفرازخان از شنیدن این پیش‌نهاد ناراحت شد و به فکر 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 دیر هنگام به زمان و مکان شاخص آن قدر عینیت نمی‌یابد که مکان زمان‌مند را پی بریزد. مکان داستان‌ها، چه تهران چه قزوین چه خراسان، هیچ‌یک، در داستان آن قدر مشخص پیدا نمی‌کنند که در بستر زمان تاریخی خاصی درک‌شدنی باشند یا از دیگر مکان‌های همان دوره متمایز شوند. در این آثار صرفاً نامی از شهرها به میان می‌آید، بدون این که توصیفی دقیق آن‌ها را در بستر زمانی خاص ترسیم کند. مکان مشخص و زمان معین جزئی از رویداد داستان به شمار نمی‌رود و محتمل است که این رویدادها در زمان و مکان دیگری هم اتفاق بیفتند. به همین دلیل، به سهولت، می‌توان مکان و زمان رویدادها را تغییر داد.

زمان رمان جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم بین صراحت و ابهام قرار دارد؛ اما آن‌چه از نظر داستان‌پردازی اهمیت دارد ابهام دلالت‌دار زمان این رمان است. در جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم زمان از طریق ثبت در دفترچه خاطرات ذکر می‌شود. بدریه، شخصیت اصلی داستان، شرح گرفتاری خود را در دام گروهی تبهکار و در نهایت فروخته شدن به روسپی‌خانه‌ای در کرمانشاه به نگارش درمی‌آورد. رویدادهای اقامت در منزل پدری در رشت، پیش از ربوده شدن، به صورت گذرا روایت می‌شود؛ اما در بخش دوم - که ماجرای ربوده شدن او و انتقال از طریق جاده قزوین به همدان و سرانجام اقامت در کرمانشاه را دربر می‌گیرد - اطلاعاتی نسبتاً دقیق از مکان‌ها و زمان سپری شده ارائه می‌شود که تا حد زیادی به انسجام مکان زمان‌مند می‌انجامد. بخش سوم، که دوران اقامت در روسپی‌خانه را شامل می‌شود و ماجرای داستان در آنجا به نگارش درآمده است، با نوعی ابهام زمانی دلالت‌دار همراه است. بدریه، که از زمان ربوده شدن زمان تداومی داستان را لحظه به لحظه به ثبت رسانده است، در این بخش به زمان توجهی ندارد. سکونت در یک مکان ثابت

ایستایی زمان را به دنبال دارد. حذف زمان در این بخش بار معنایی نمادین دارد. همان طور که بدریه در خاطراتش به تصریح بیان می کند، زمان برای کسی که در کنج فاحشه خانه گرفتار و به بیماری های مقاربتی مبتلا شده است مفهومی ندارد:

حساب روز و حفظ تاریخ برای کسانی است که تمایل به زندگانی دارند؛ من که از حیات بیزارم و روز و شب من به یک نهج و یک نسق یعنی با ملامت و ماتم و اندوه می گذرد با روزشماری چه کار دارم. ای کاش تاریخ مرگ خود را می دانستم تا لااقل به عشق آن روز من هم تقویمی برای خود ترتیب داده و به جای روزشماری ساعت و دقیقه شماری می کردم (انصاری [۱۳۰۸] بی تا: ۱۳۳).

بدریه در فاحشه خانه به تدریج از زندگی متعارف حذف می شود. به موازات حذف شخصیت اصلی داستان، زمان نیز کم فروغ و کم کم به کلی محو می شود. حذف زمان، به صورت نمادین، بیان گر سقوط و حذف قهرمان داستان است.

۳. زمان صوری

در پاره ای از رمان های مورد بررسی این پژوهش، شکلی از زمان به صراحت 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 نشانه های زمانی با توالی رویدادهای داستان همراه نمی شود و در تناسب با کلیتی معنادار قرار نمی گیرد. به همین دلیل، در این پژوهش ما نام «زمان صوری» را بر این شکل از کاربرد زمان نهاده ایم. زمان های صوری معمولاً در خلال یادداشت ها یا نامه هایی که در داستان ها گنجانده می شوند ذکر شده است. این نوع زمان، با این که به صراحت در متن ذکر می شود، به عینیت متن و تشخیص مکان داستان در برهه زمانی ذکر شده منتهی نمی شود.

در مکتب عشق، اثر علی اصغر 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 نامه ها، تاریخی دقیق مشتمل بر روز، ماه، و سال نگارش ثبت شده است. مهرنگار، پس از خواندن نامه ها، آنها را در اختیار نویسنده اثر قرار داده است تا به چاپ سپرده شوند. بخش اصلی داستان را همین نامه ها تشکیل می دهد، به انضمام خاتمه ای که نویسنده به آن افزوده است. هریک از نامه ها، که دارای تاریخ دقیق نگارش است، یک اپیزود یا بخش داستان را تشکیل می دهد:

«۲ مهرماه ۱۳۰۶» (شریف ۱۳۰۷: ۳)؛ «۴ مهرماه ۱۳۰۶» (همان: ۵)؛ «۵ مهرماه ۱۳۰۶» (همان: ۷)؛ «۱۵ مهرماه ۱۳۰۶» (همان: ۱۲)؛ «۱۷ مهرماه ۱۳۰۶» (همان: ۱۴)؛ «۲۰ مهرماه ۱۳۰۶» (همان: ۱۶)؛ «۳۰ مهرماه ۱۳۰۶» (همان: ۲۱)؛ «۲ آبان ماه ۱۳۰۶» (همان: ۲۳)؛ «۴ آبان ماه ۱۳۰۶» (همان: ۲۵)؛ «۷ آبان ماه ۱۳۰۶» (همان: ۲۷)؛ «۱۰ آبان ۱۳۰۶» (همان: ۳۰)؛ «۱۲ آبان ۱۳۰۶» (همان: ۳۳)؛ «۱۸ آبان ۱۳۰۶» (همان: ۳۹)؛ «۲۵ آبان ۱۳۰۶» (همان: ۴۴)؛ «۲۸ آبان ۱۳۰۶» (همان: ۴۷)؛ «۱ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۴۹)؛ «۲ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۵۲)؛ «۴ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۵۵)؛ «۵ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۵۸)؛ «۵ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۶۰)؛ «۷ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۶۳)؛ «۹ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۶۵)؛ «۹ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۶۹)؛ «۱۰ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۷۱)؛ «۱۰ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۷۳)؛ «۲۰ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۷۵)؛ «۲۵ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۷۷)؛ «۲۶ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۷۸)؛ «۲۷ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۷۹)؛ «شب ۲۹ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۸۰)؛ «شب ۳۰ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۸۱)؛ «شب ۳۱ آذر ۱۳۰۶» (همان: ۸۲).

در این اثر، با درج زمان نامه، چهارچوبی برای بیان زمان فراهم شده است؛ اما، در نهایت، 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 و اژون‌بخت*، اثر حسین‌علی 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 پاییز سال ۱۳۳۴ هجری» (گلشن ۱۳۰۹: ۳) در محفلی گرد هم آمده‌اند و سرگذشت زندگی‌شان را روایت می‌کنند. هرچند زمان داستان به‌صراحت قید می‌شود، تاریخ ذکر شده صرفاً زمانی است صوری و با ماجراهای داستان هیچ‌گونه ارتباطی پیدا نمی‌کند. سرگذشت این افراد فاقد هرگونه نشانه زمانی است که مکان رویدادها و زمان آن را به دوره تاریخی مشخص مرتبط سازد. افزون‌براین، زمان صریح متن میان این روایت‌ها کارکردی انسجام‌بخش ندارد. هر زمان تاریخی دیگری می‌تواند جای‌گزين سال ذکر شده در اثر شود، بدون این‌که در رویدادهای هفت‌گانه داستان تغییری حاصل شود.

۴. زمان - مکان مشخص واقع‌گرا: مطالعه موردی تهران مخوف و یادگار یک شب

در صفحه آغازین تهران مخوف، زمان و مکان، همراه ارائه توصیفی عینی، به‌صراحت ذکر شده است: «عصر روز دوشنبه، هفدهم ماه شعبان المعظم سال ... ۱۳۳۳ قمری، باد سختی در تهران، پایتخت کشور ایران، می‌وزید» (مشفق کاظمی [۱۳۰۳] ۱۳۴۷: ۵). تاریخ با ذکر روز، ماه، و سال بیان شده است؛ اما عدد آخر مشخص نیست و به‌جای آن از سه نقطه استفاده شده است. کریستف بالایی زمان تهران مخوف را سال ۱۳۳۰ دانسته و چنین پنداشته است که این رمان تصویری از تهران ۱۹۱۱ ارائه می‌دهد (بالایی ۱۳۸۶: ۴۶۳). در ادامه، تلاش می‌کنیم، با تکیه بر نشانه‌های زمانی رمان، صحت این تاریخ مفروض را بررسییم و تاریخ دقیق آن را مشخص کنیم.

در تهران مخوف، نشانه‌های زمانی‌ای ثبت شده است که در تعیین تاریخ دقیق رویدادها می‌توان به آن‌ها استناد کرد. نشانه زمانی صریح و تاریخ‌دار، یک بار دیگر، در گفت‌وگوی شخصیت‌ها بیان شده است؛ فیروزه، خدمت‌کار خانواده، در چاپارخانه قم، از شخصی ناشناس می‌پرسد: «باجی جان، امروز چند شنبه است؟» آن زن قدری نقابش را بالا زده، روی خود را نیمه به‌طرف فیروزه برگردانده، با آرامی جواب داد: «امروز پنج‌شنبه بیستم ماه شعبان است» (مشفق کاظمی [۱۳۰۳] ۱۳۴۷: ۱۸۰). ذکر این تاریخ و نسبت آن با تاریخ قبلی هرچند از دقت در زمان‌گذاری نشان دارد، کمکی به مشخص شدن دقیق زمان داستان نمی‌کند. برای مشخص شدن زمان داستان، باید نسبت تاریخ ذکرشده در جلد اول را با زمان‌های دقیق جلد دوم، یعنی یادگار یک شب، سنجید.

در یادگار یک شب، زمان داستان با رویدادهای واقعی 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، به‌سبب باسوادبودن، مورد توجه مالک واقع می‌شود. مالک در انتخابات به وکیل کمک شایانی کرده است و به پاداش آن به سمت منشی کنسول‌گری دولت علیه در عشق‌آباد گماشته می‌شود. مالک، که بی‌سواد است، فرخ را برای رتق وفتق امور همراه خود می‌برد. به‌سبب تلاش و لیاقت فرخ، دولت از نحوه عمل‌کرد آن‌ها در عشق‌آباد خرسند است. به‌همین 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 یک شب در آستانه کابینه سیدضیا آغاز می‌شود: «در جلوی

در گراند هتل، مهمان‌خانه معروف تهران، نزدیک غروب آن روز، دوم ماه حوت ۱۲۹۹، چند نفری گرد هم ایستاده و سرگرم گفت‌وگو بودند» (مشفق کاظمی [۱۳۰۵]: ۱۳۴۸: ۴).

باتوجه به تطابق زمان داستان با زمان تاریخی و همین‌طور مشخص بودن مدت زمان دوری فرخ از تهران، می‌توان زمان دقیق تهران مخوف را تعیین کرد. در یادگار یک شب در چند مورد، به‌صراحت، بیان شده است که مدت زمان 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 هنگامی که 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 آن شب، هم‌چنان روحیه نیرومند خود را حفظ کرده بود» (همان: ۱۳۱). «احمدعلی‌خان، که رفیق دیرین را پس از چهار سال بازیافته بود، بسیار خوش حال به‌نظر 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 ذکرشده در تهران مخوف باید ۱۳۳۴ ق، معادل با ۱۲۹۵ ش، باشد؛ در نتیجه، تاریخ مفروض کریستف بالایی (۱۳۳۰/۱۹۱۱) دقیق نیست و تاریخ دقیق رمان ۱۷ شعبان ۱۳۳۴، برابر با ۱۹ ژوئن ۱۹۱۶ است. این تاریخ هم به‌لحاظ تقویمی هم به‌لحاظ نشانه‌های زمانی دیگر در متن تأیید می‌شود. ۱۷ شعبان ۱۳۳۴ در تقویم رسمی نیز دوشنبه است و با ایام هفته ارائه‌شده در رمان مطابقت کامل دارد و برابر است با ۲۹ خرداد ۱۲۹۵. این تاریخ با وقایع داستان تهران مخوف هم‌خوانی 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 دیواری که شاخه‌های درختان پشت آن نشان می‌داد به باغی تعلق دارد، جوانی ایستاده بود. این جوان مرتباً به اطراف خود نگریسته و گاه‌گاه چند قدمی از نقطه توقف خود دور شده، مجدداً به محل اول بازمی‌گشت و هر بار با دقت گوش فرامی‌داد و معلوم بود انتظار شنیدن صدایی را از داخل باغ دارد (مشفق کاظمی [۱۳۰۳]: ۱۳۴۷: ۲۳).

زمان داستان در پیوند با زمان تاریخی کاملاً وضوح می‌یابد. افزون‌براین، نشانه‌های زمان داستانی نیز کاملاً عینی است و جنبه تصادفی ندارد. بسامد فراوان نشانه‌های زمان

تداومی در اپیزودهای مختلف، با ارجاع به زمان عینی و صریح متن، مشخص و درک‌شدنی است. در روایت داستان، در چند مورد معدود از فلاش‌بک استفاده شده است؛ اما استفاده از این تکنیک به روند خطی داستان آسیبی وارد نمی‌کند. این فلاش‌بک‌ها عمدتاً یک بازه زمانی طولانی را دربر می‌گیرند و در بطن فلاش‌بک نظم زمان خطی حاکم است. روایت این فلاش‌بک‌ها، به‌عنوان علت و زمینه‌کنش‌ها، نقشی مهم در وضوح وقایع داستان ایفا می‌کند.

رابطه صریح و عینی میان مکان و زمان ساخت مکان زمان‌مند تهران مخوف و یادگار یک شب را اندام‌وار و منسجم ساخته است. مسافت‌های مکانی از طریق میزان زمان لازم برای پیمودن آن مسافت‌ها سنجیده می‌شود. تعین و تشخیص زمان و مکان در ارتباط با یک‌دیگر هنگام سفر و جابه‌جایی بیش‌تر قابل‌پی‌گیری است. مثلاً، در تهران مخوف، سفر مهین و مادرش به قم و در یادگار یک شب ماجرای اسارت فرخ و حرکت به سمت کلات به‌خوبی عینیت مکان زمان‌مند را به‌نمایش می‌گذارند.

سفر مهین و مادرش، ملک‌تاج‌خانم، به قم و متعاقباً فرار مهین با فرخ به سمت اوین، که هشت فصل رمان به روایت آن اختصاص یافته است (فصل‌های ۱۶-۲۴)، لحظه‌به‌لحظه روایت می‌شود. حرکت از چاپارخانه تهران آغاز می‌شود؛ روستاها و مکان‌های بین راه کاملاً مشخص می‌شوند و زمان لازم برای پیمودن فاصله آن‌ها ذکر می‌شود. توصیف‌های دقیق از نحوه حرکت درشکه‌ها، عوض کردن اسب در چاپارخانه‌های بین‌راهی، مکان‌های استراحت و زمان توقف، همراه بیان دقیق فاصله‌های زمانی و مکانی، که با ترسیم جزئیات عینی همراه است، خواننده را متقاعد می‌کند که رویدادهای داستان در مکان و زمان مشخص و عینی جریان دارد. همه 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 یک شب به‌درازا می‌کشد. روایت‌ها موازی ارائه می‌شوند: یک روایت مسیر مهین و مادرش را شرح می‌دهد و روایت دیگر کنش‌ها و اوضاع فرخ را که در پی آن‌هاست به‌تصویر می‌کشد. سپس، روایت ف... السلطنه، پدر مهین، که در جست‌وجوی 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 با هم 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؛ این که شکاف یک دیدگاه و دیدگاه دیگر وساطت می‌شود و در نتیجه مشکل گسستی را که شخصیت با آن مواجه می‌شود قابل حل می‌سازد (Ermarth, 1998: 81).

در یادگار یک شب، ساختار مکان زمان‌مند در جریان فرستادن اسرا به کلات به وضوح دیده می‌شود. فاصله مکان‌های مشخص و عینی، که عمدتاً اسم آن‌ها نیز ذکر می‌شود، از طریق سنجش میزان زمان لازم برای پیمودن آن‌ها مشخص می‌شود. افزون‌براین، در گفتار شخصیت‌ها نیز معیار فاصله مکان‌ها از طریق فاصله زمانی آن‌ها از یک‌دیگر سنجیده می‌شود. آن‌گاه که فرخ به کمک چند جوان از اسارت ژاندارم‌ها فراری داده می‌شود و درباره وضعیت جغرافیایی روستا پرسش می‌کند، آن‌ها ابعاد جغرافیایی روستا را از طریق بیان فاصله 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 جرئت پیاده سفر کردن را نمی‌کند» (مشفق کاظمی [۱۳۰۵]: ۱۳۴۸: ۲۰۰).

زمان‌مندی داستان، گاه، به واسطه نام‌بردن از زمان تاریخی مشخص، نشان‌دهنده رویدادهای داستانی در یک زمینه تاریخی مشخص، و نقش‌آفرینی شخصیت‌ها در وقایع اجتماعی یا رخدادهای سیاسی استحکام می‌یابد. گاه نیز زمان‌مندی داستان از طریق کاربرد نشانه‌های متعلق به یک دوره تاریخی مشخص استنباط می‌شود. مثلاً، زمان‌مندی رویدادهای داستانی از طریق نام روزنامه یا جریده‌ای خاص و مشهور، که انتشار آن متعلق به برهه زمانی خاصی است، مشخص می‌شود. در تهران مخوف، افزون‌بر زمینه تاریخی مشخص، از نشانه‌های متعلق به بافت تاریخی خاص استفاده شده است: راوی گزارشی از گفت‌وگوی میان افراد ارائه می‌کند که در آن از روزنامه نسیم شمال نام برده می‌شود:

دیگری از کاردانی و هنرهای دخترش شرحی می‌سرایید 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 جواب‌دهندگان منتشر ساخته بود مثال می‌آورد (مشفق کاظمی [۱۳۰۳]: ۱۳۴۷: ۳۵۴).

ارزیابی زمان‌مندی زمان از طریق ارتباط رویدادهای داستانی با وقایع اجتماعی همیشه به‌صراحت بیان نمی‌شود. «هم‌خوانی» رویدادهای داستان با برهه خاص تاریخی، گاه، آشکار نیست و شناخت و استخراج آن‌ها مستلزم درک و شناخت عمیق از دوره تاریخی، مناسبات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، یا قوانین حقوقی آن دوره است. در تهران مخوف نمونه‌هایی

از این هم‌خوانی‌های 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 مسئله 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، انجام می‌گیرد (همان: ۳۷۷-۳۹۱). تا قبل از سال ۱۳۰۰ ش، معیار و مبنای مالکیت بر آب، زمین، خانه، و ... قباله‌هایی بوده که روحانیون تنظیم می‌کرده‌اند؛ اما در ۲۰ اسفند ۱۳۰۰ قانون «ثبت املاک و اسناد» به تصویب مجلس می‌رسد. به موجب این قانون، در وزارت عدلیه، اداره‌ای برای ثبت املاک و اسناد تأسیس می‌شود. از این تاریخ به بعد، در دعوی حقوقی و قضایی، فقط اسنادی که این اداره در مورد مالکیت صادر کرده اعتبار می‌یابد (اکبری ۱۳۸۴: ۱۹۵-۱۹۶). ترسیم نحوه تنظیم سند در رمان با زمان تاریخی داستان هم‌خوانی دارد و با تعلق رویدادهای داستان به یک دوره خاص به زمان‌مندی آن تعیین می‌بخشد.

نمونه دیگری از هم‌خوانی‌های زمانی که به تاریخ‌مندی رمان کمک می‌کند کاربرد القاب اشخاص و عناوین ادارات در خطاب نامه‌هاست. در رمان *تهران مخوف* و *یادگار یک شب طبقه اشرف* با القابی نظیر «... السلطنه» و «... الدوله» مشخص می‌شوند. در تاریخ معاصر این‌گونه لقب‌ها تا سال ۱۳۰۴ ش کاربرد داشته است و پس از آن 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، اشرف، با تکیه بر موقعیت اجتماعی و به‌پشتوانه قدرت اقتصادی و سیاسی، به صورت مستقل امکان دست‌یابی به منابع قدرت را دارا بودند. به همین دلیل، نابودی پایگاه اشرف خواست مشترک مشروطه‌خواهان و طرف‌داران تشکیل دولت مطلقه بود. مشروطه‌خواهان، برای ایجاد دولتی مدرن، نابودی پایگاه اشرفی را لازم می‌دانستند و طرف‌داران دولت مطلقه اشرف را به مثابه 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 ۱۳۰۴ به تصویب مجلس رسیده است (همان: ۱۹۷-۱۹۸).

نمونه دیگر هم‌خوانی زمانی در عنوان ادارات در خطاب نامه‌هاست. در نامه‌ای که آقا شیخ محمد کریم، محرر حضرت آقا، برای استخلاص جواد تنظیم می‌کند خطاب نامه به

نظمیه چنین است: «اداره جلیله نظمیه، بعد العنوان. به قرار مسموع جوانی از بستگان ما سه ماه است در قید حبس و زنجیر شما می باشد...» (مشفق کاظمی [۱۳۰۳]: ۱۳۴۷: ۳۸۷). تا دهه اول ۱۳۰۰، استعمال القاب و عناوین در خطاب نامه‌ها به ادارات مرسوم بوده است. در نهم مرداد ۱۳۱۴، متحدالمالی راجع به عناوین خطاب به دستگاه‌های دولتی صادر می‌شود که کلیه این عناوین را ملغی می‌کند (اکبری ۱۳۸۴: ۱۹۹). لفظ «جلیله» خطاب به ادارات و وزارت‌خانه‌ها یکی از عناوینی بود که بعد از صدور متحدالمال حذف شد.

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

زمان تهران مخوف و جلد دوم آن، یادگار یک شب، با تمهیدات مختلف، عینی و باورپذیر می‌شود. زمان داستان با زمان تاریخی تلاقی یافته است و زمینه تاریخی روشن نسبت رویدادهای داستان را با آن دوره مشخص تاریخی تعیین می‌کند. عینیت‌بخشی زمانی رویدادها و تعلق به یک دوره تاریخی مشخص از طریق هم‌خوانی زمانی رویدادها با مسائل اجتماعی آن دوره تقویت می‌شود. افزون‌براین، ارتباط زمان و مکان داستان مشخص است و جنبه تصادفی ندارد. در درون رویدادها نیز ارتباط زمانی رویدادهای داستان با هم‌دیگر روشن و معنادار است و، درنهایت، زمان به منزله عاملی مهم در روابط انسانی ترسیم می‌شود و به وقایع روایی عینیت می‌بخشد.

۵. نتیجه‌گیری

مکان و زمان، به منزله مؤلفه‌های عینیت‌بخش در نخستین رمان‌های فارسی، ترکیبی است از ابهام کامل زمانی و مکانی تا وضوح و عینیت مکان زمان‌مند. مکان بیش‌تر رمان‌ها به‌صراحت مشخص شده است؛ اما همه نویسندگان، به یک میزان، به توصیف دقیق مکان داستان و محل زندگی شخصیت‌ها توجه نکرده‌اند و شمار اندکی از آن‌ها توصیف و ترسیم مکان را هم‌چون مؤلفه‌های عینیت‌بخش به‌کار گرفته‌اند. در بیش‌تر این رمان‌ها، بیش از آن‌که توصیف دقیق و واقع‌گرایانه مکان داستان مدنظر قرار گیرد، به مسائل اجتماعی آن توجه شده است.

مشفق کاظمی در *تهران مخوف*، نخستین رمان فارسی، و همین‌طور جلد دوم آن توانسته است زمان و مکان را با تعیین و تشخیص واقع‌گرایانه ترسیم کند. در این اثر، افزون‌بر تشخیص زمان و مکان، ترسیم دقیق مکان 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 جامعه معاصر نگارش آن رسید. با این‌که نخستین رمان فارسی در ترسیم مکان زمان‌مند توفیق چشم‌گیری داشته است، 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 رخدادها و داستانی ندارد، سهمی در واقع‌گرایی ایفا نمی‌کند و به سهولت می‌توان آن را از داستان حذف کرد یا زمان دیگری را به جای آن نشان داد. این شکل زمان بیش‌تر در مطاوی نامه‌های گنجانده شده در رمان‌ها ثبت شده است. از دیگر سو، تأثیر سنت ادبی را، به‌ویژه در توصیف شاعرانه 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 گویی نیش خود را به جمال طبیعت فروبرده و اینک تأثیر زهر جان‌گداز وی به انتها رسیده، جمال و طراوت عالم مادی را بدرود گفته، با چهره زرد خزانی و نفس سرد زمستانی نشاط و جوانی را وداع می‌کند» (خلیلی [۱۳۰۳]: ۱۳۴۳: ۱۰).

۲.

«همین‌که نسیم نعشه‌آور سحرگاهان وزید، نفس عمیقی کشید، چشم بگشود و نگاهی پُر از حسرت و یأس به اختران افکنده، ستاره چند هم‌چو مسمار زرین، که سقف ازرق آسمان را نگاه داشته دید، نور ماه مانند لجه‌ای ستارگان را پوشانیده، مگر چند کوبک نظیر حباب در امواج فروغ نمایان بود» (خلیلی ۱۳۰۴: ۴۳). «نقطه بیضایی در پیشانی سحر پدید آمد، اندک‌اندک توسعه یافته، روی عالم را سپید نمود» (همان: ۴۹). به نهایت آرامش و آسودگی شب را به سحر رسانده ... علم سحر افتاد و سپاه نور بر اردوی دیجور چیره گردید» (همان: ۵۱). خیمه زرکشیده 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 به‌دوش گرفته، موی زرین از اشعه 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 چانه افق بگرفته، در حیرت بود» (خلیلی [۱۳۰۴] ۱۳۲۰: ۲).

۳.

«غره غرای روز در خم گیسوی سیه شب نهان شد و شانه سیمین ماه بدان طره طرار افتاد و موی شام را پریش نمود» (خلیلی ۱۳۰۵: ۲۶). «آفتاب هم‌چو آهوی مجروح به‌خون غلتید و از کوه افتاد. گویا، هلال کمان و این ستاره رخسند تیر زهرآگین است که به خون خورشید آلوده شده ...» (همان: ۴۶). «شب هم‌چو زاغ سیاه بیضه روز را زیر بال بگرفت تا جوجه صبح از آن به‌در آید» (همان: ۵۰). «زلف سیه‌فام شب بر غره سپید روز افتاد، نور به ظلمت مختلط و اندک‌اندک ناپدید گردید: هلال نوزاد در گاهواره افق افتاد و بخفت» (همان: ۵۳). «یوسف روز در چاه شب افتاد و گرگ ظلمت پیراهنش را درید و به خون شفق آلوده‌اش نمود ...» (همان: ۵۶). «سپاه سیاه زنگی قشون سپید رم را منهزم نمود، میدان افق به خون شفق رنگین شد» (همان: ۵۸). «آفتاب دفتین بود و روزگار نساچ، تار شب تار را به پود روز متصل کرد و ردای سیاهی بافت که آن را شام گویند» (همان: ۶۱).

کتاب‌نامه

- اکبری، محمدعلی (۱۳۸۴)، *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*، تهران: مطبعه پیروز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای؛ جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.
- بالایی، کریستف (۱۳۸۶)، *پیدایش رمان فارسی*، ترجمه مهوش قویمی و نسرين خطاط، تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*، ترجمه سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- جهان‌دیده، سینا (۱۳۹۱)، «زمان، هویت، و روایت: چگونگی فهم زمان در روایت‌های تخیلی غرب و ایران»، *ادب‌پژوهی*، س ۶، ش ۱۹.
- حجازی، محمد [۱۳۰۸] (بی‌تا)، *پریچهر*، تهران: ابن سینا.
- حجازی، محمد [۱۳۰۷] (۱۳۴۳)، *هما*، تهران: ابن سینا.
- خلیلی، عباس (۱۳۰۵)، *اسرار شب*، تهران: مطبعه سعادت.

- خلیلی، عباس (۱۳۰۴)، *انتقام*، تهران: مطبعه روشنایی.
- خلیلی، عباس [۱۳۰۴] (۱۳۲۰)، *انسان*، تهران: انتشارات کتاب‌فروشی و چاپ‌خانه اقبال.
- خلیلی، عباس [۱۳۰۳] (۱۳۴۳)، *روزگار سیاه*، تهران: مطبعه فاروس.
- دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵)، *شهرناز*، تهران: مطبعه مجلس.
- شریف، علی‌اصغر (۱۳۰۷)، *مکتب عشق*، ج ۱، تهران: مطبعه مجلس.
- شریف، علی‌اصغر (۱۳۰۹)، *مکتب عشق*، ج ۲، تهران: مطبعه نهضت شرق.
- گلشن، حسین‌علی (۱۳۰۹)، *بانوان واژون‌بخت*، اصفهان: مطبعه سعادت.
- مشفق کاظمی، مرتضی [۱۳۰۳] (۱۳۴۷)، *تهران مخوف*، تهران: ارغنون.
- مشفق کاظمی، مرتضی [۱۳۰۵] (۱۳۴۸)، *یادگار یک شب*، تهران: ارغنون.
- وات، ایان (۱۳۸۶)، «طلوع رمان»، در: *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

Borghart, Pieter and 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.

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