

بررسی ساختار زمانی در رمان چشمه‌ایش علوی

اسماعیل صادقی* / محمود آقاخانی بیژنی (نویسنده مسئول)**

دریافت مقاله:

۹۱/۴/۱۴

پذیرش:

۹۱/۶/۲۷

چکیده

«ساختار زمانی» نظریه‌ای است که به چگونگی شکل‌گیری ساختار داستان به تأثیرپذیری از زمان می‌پردازد. در رمان چشمه‌ایش، ارتباط علی و معلولی بین وقایع، با استفاده از عامل زمان برقرار می‌شود. برهم خوردن توالی قراردادی زمان، باعث شده است این رمان شروعی از میانه داشته باشد. بازگشت‌های مکرر به گذشته در خاطرات فرنگیس، زمانی غیرخطی و مدور در رمان ایجاد کرده است. هر حادثه این رمان، مانند حلقه‌ای است که از یک نقطه شروع می‌شود (زمان حال و محیط مادی؛ اتاق فرنگیس) و پس از شرح ماجرا (بازگشت به گذشته) به همان نقطه آغاز (زمان حال) باز می‌گردد. به این ترتیب، نویسنده به نوعی در زمان داستانی، سنت‌شکنی می‌کند. هدف این پژوهش، بررسی «ساختار زمانی (زمان غیرخطی)» در رمان چشمه‌ایش است و هدف از انتخاب این موضوع، انطباق این نظریه بر گونه ادبی رمان است.

کلیدواژه: ساختار زمانی، رمان، بزرگ علوی، چشمه‌ایش، نظریه نقد ادبی، ادبیات روایی منثور معاصر، طرح.

* استادیار دانشگاه شهرکرد

aghakhani46@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات مقاومت دانشگاه اصفهان

مقدمه

پس از انقلاب مشروطه، رمان فارسی به عنوان یک نوع ادبی از نظر ساختاری از ادبیات روایی مشهور کلاسیک متمایز می‌گردد و سبب بکارگیری یک شکل جدید ادبی با ساختاری متفاوت (شروع از میانه و پایان) می‌شود که با ورود شخصیت‌های تازه به عرصه ادبیات، توجه به هویت و فردیت اشخاص و نیز توجه به واقعیت‌ها و رویدادهای روزمره، هدفی انتقادی را دنبال می‌کند. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۷)

رمان چشمهایش علوی، ضمن پرداختن به بخشی از زندگی هنرمندی مبارز به نام استاد ماکان، به موشکافی در حالت‌های روحی فرنگیس، زنی زیبا از طبقه ثروتمند پرداخته است. محور اصلی این رمان، پیدا کردن صاحب چشمهایش است. این رمان، زمانی غیرخطی (شروع از میانه و «بازگشت به گذشته»^۱ در خاطرات فرنگیس) دارد که ابتدا از زاویه دید دانای کل به شیوهٔ راوی - ناظر (ناظم مدرسه نقاشی) روایت می‌شود و سپس به راوی - قهرمان (فرنگیس) سپرده می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۹: ۲۷) هدف این رمان حرکت بر روی یک خط مشخص نیست؛ بلکه ایجاد انحراف‌های مداوم از چنین خطی با استفاده از تکنیک «بازگشت به گذشته» است؛ یعنی شروع از یک نقطه، مثل محیط مادی اتاق فرنگیس و ذکر خاطرات گذشته، در روند شکل‌گیری هویت و فردیت یافتن شخصیت فرنگیس با استفاده از تجربیات زندگی، و سپس بازگشت به همان محیط مادی با وجود شرایط و عوامل تداعی کننده (تابلوی نقاشی چشمهایش و حضور راوی - ناظم) که بر اساس دیدگاه «ساختار زمانی»^(۱) طرحی غیرخطی و مدور است.

هدف این پژوهش، بررسی ساختاری رمان چشمهایش براساس دیدگاه «ساختار زمانی» است.

هدف از انتخاب این نظریه، شناساندن هر چه بیشتر آن به جامعه ادبیات داستانی است. بررسی و نشان دادن زمان غیرخطی، چگونگی ایجاد انحراف از زمان خطی داستانی با تکنیک بازگشت به گذشته، بررسی رابطه بین ساختار زمانی و شخصیت، بررسی تکنیک‌ها و عناصر مهم در فردیت یافتن شخصیت در ساختار زمانی و رابطه ساختار زمانی با امتداد ماجرا در ذهن خواننده در پایان رمان، از دیگر اهداف این پژوهش است.

در این پژوهش تلاش می‌شود تا رمان چشمهایش علوی را براساس دیدگاه «ساختار زمانی» تحلیل و بررسی نماید. پرسش اصلی این پژوهش این است که آیا ساختار این رمان بر اساس دیدگاه «ساختار زمانی» منطبق است یا نه؟

روش پژوهش حاضر، توصیفی است و نتایج آن براساس تحلیل ساختاری و عناصر داستانی، به شیوه‌ای کتابخانه‌ای و مبتنی بر روش دیدگاه «ساختار زمانی» تحلیل شده است. ملاک‌ها و عنصرهای این تحلیل، ساختار روایی، عناصر مهم در فردیت یافتن شخصیت، دیدگاه و طرح است و با تحلیل این چهار عنصر به پرسش اصلی جواب داده خواهد شد. تا کنون در مورد بررسی ساختاری متون روایی، براساس دیدگاه «ساختار زمانی»، مطالعات و پژوهش‌هایی انجام گرفته است که می‌توان به مواردی همچون «بررسی نوستالوژی و ساختار روایی در منظومهٔ «درفش کاویان» حمید مصدق» از اسماعیل صادقی و محمود آقاخانی بیژنی اشاره کرد که در آن، ساختار شعری روایی براساس دیدگاه «ساختار زمانی» مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

ساختارگرایی و ساختار رمان

ساختارگرایی، نظریه‌ای است که شناخت پدیده‌ها را منوط به بررسی قواعد و الگوهای می‌داند که

1. Flash back

نظم، الگو و نمایی از حوادث است. (یونسی، ۱۳۸۸: ۶۵) در واقع، طرح داستان به حوادث آن نظم منطقی می‌دهد. بنابر گفته هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است و هنر همه تمایز و بازشناسی و گزینش.» (آلوت، ۱۳۶۸: ۱۱۹) بنابراین طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق، به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آنها باشد.

ارتباط میان طرح و داستان تاکنون بحث‌های گوناگونی را دامن زده است. اولین بار شکل‌گرایان روس بودند که این دو را از هم تفکیک کرده و در این باره بحث‌های مشخصی مطرح کردند. آنها هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و طرح. از نظر آنان، داستان، ترتیب واقعی رویدادها و رشته‌ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و طرح، بازآرایی هنری رخدادها در متن است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۳)

ژرار ژنت، تمایزی را که فرمالیست‌های روسی میان داستان و پیرنگ قائل می‌شوند، پرداخته‌تر می‌کند و روایت را به سه سطح مجزا تقسیم می‌کند: داستان^۲، گزارش^۳ و روایت^۴. از دیدگاه وی گزارش، نظم رخدادها در متن و مفهومی چون طرح (کنش-های داستانی و سلسله‌ای از رخدادها) در آثار فرمالیست‌های روسی است. داستان، نظم‌نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است؛ همچون مفهوم داستان در آثار فرمالیست‌ها که براساس زمان خطی داستانی گسترش می‌یابد و روایت، نحوه ارائه گزارش است؛ آن گونه که راوی برای ما نقل می‌کند و گاهی ما را از زمان خطی منحرف می‌گرداند. (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۵؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۵۳ و اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۰)

بنابراین حوادث داستان براساس زمان خطی

ساختار بنیادین آنها را به وجود می‌آورد. «ساختارگرایان، تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختاری مشخص می‌دانند.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۸۴) و بر همین اساس به بررسی این ساختارها و اجزای تشکیل‌دهنده آنها و ارتباط این اجزا با یکدیگر می‌پردازند. در ادبیات، ساختارگرایی عبارت از تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناخت انواع این آثار است. ساختارگرایی، واکنشی در برابر بیگانگی و نوپیدی مدرنیستی است و اهدافی چون خلق یک نظام منسجم و کشف رابطه‌های میان واقعیات دارد. «ساختارگرایی با مطالعه ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی در روابط میان آثار، در کل عرصه ادبیات عمل می‌کند و بر آن بوده و هست تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۶) این تحقیق هم درباره ادبیات به عنوان یک کل، هم درباره یک نوع ادبی و سرانجام درباره یک اثر ادبی است. در حقیقت کار ساختارگرایی، تجزیه ادبیات، تفکیک آثار و انواع ادبی از یکدیگر و تجزیه یک اثر ادبی به اجزای متشکله آن است.

برای طرح مباحث بعدی مقاله، مروری گذرا بر چند مفهوم اساسی ضرورت دارد. طرح^۱ رمان «نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر، ۱۳۸۴: ۴۲) و پرداختن به چرایی است که در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و او را همراه شخصیت‌ها در بحران‌های متفاوتی قرار می‌دهد. این چرایی با تکیه بر عقلانیت و ارزش‌ها بنا می‌شود و با تحلیل حوادث بنا به عوامل تشکیل‌دهنده آنان (روابط علی و معلولی) که به موشکافی داستان می‌پردازد، شکل می‌گیرد. مهم‌ترین و ارزشمندترین اثر ادبی، تلفیقی از «چگونگی» (داستان) و «چرایی» (طرح یا روایت) است. به بیان دیگر طرح عبارت از نقشه،

2. histoire
3. recit
4. narration

1. Plot

بیشتر خواهد شد که نقطه عزیمتش نیز خود حقیقت باشد. (هالینگ‌دیل، ۱۳۸۵: ۱۷۴ و وات، ۱۳۸۶: ۱۷) بنابراین رمان نوع ادبی‌ای است که تغییر جهت فرد محورانه و نوآورانه را به کامل‌ترین شکل باز می‌تاباند (سنت شکنی) و طرح آن به واسطه عامل زمان، ارتباط علی و معلولی بین وقایع برقرار می‌کند و همین امر، ساختار رمان را منسجم‌تر نشان می‌دهد.

در ایران، وقوع انقلاب مشروطه به عنوان یک پدیده تاریخی، موجب بروز تحولاتی در زمینه‌های گوناگون می‌شود. ادبیات نیز تحت تأثیر این تحولات قرار می‌گیرد و یک نوع داستانی را به وجود می‌آورد که هم از نظر ساختار و هم از نظر معنا، از ادبیات داستانی گذشته متمایز می‌شود؛ یعنی رمان که به واقعیات و وقایع روزمره زندگی مردم با هدفی منتقدانه توجه نشان می‌دهد. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۹)

آفریده شدن این نوع ادبی، نشان‌دهنده تغییر رویکرد پر دامنه در رابطه انسان ایرانی و مقام فرد در جامعه است. شناخت انسان از مسائل، در هر دوره، طرح (یا پیرنگ) داستان‌ها را به وجود می‌آورد و رمان نیز در مجموع خود حاوی زندگی بر حسب ارزش است؛ یعنی نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول و چون و چراهای رخدادهای آن با وفاداری به تجربه فردی و گرایش به نومیایی به عنوان یک ابزار ادبی - فرهنگی است. هر عملی حاوی منطقی است و این باعث به وجود آمدن رشته حوادث بر حسب چون و چراها می‌شود. درست اینجاست که تعبیر ای.ام. فورستر^(۴) از طرح به واقعیت داستان عصر ما نزدیک می‌شود. در تعریف فورستر از طرح (= یعنی نقل وقایع با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول)، گرچه توالی زمانی حفظ می‌شود (البته گاهی زمان این توالی به هم می‌خورد)؛ لیکن حس سببیت بر آن سایه می‌افکند و درست اینجاست که «چرا» (؟) در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. اندیشیدن و پاسخ دادن به این چراها، روابط

داستانی (زمان گاهنامه‌ای یا تقویمی) تنظیم می‌شوند. ولی در طرح ممکن است این زمان خطی به هم بخورد و اثر ادبی شروعی از میانه یا پایان داشته باشد؛ یعنی ممکن است راوی از انتهای داستان به روایت حوادث پردازد، یا داستان از میانه به گذشته باز گردد و یا میان زمان طرح و داستان ناهماهنگی ایجاد شود؛ اینها سه شیوه روایتی است که ژنت آنها را به ترتیب، «پیش‌بینی»، «بازگشت به گذشته» و «زمان‌پریشی» نامیده است. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵ و احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۵) برهم خوردن نظم زمانی در طرح داستان، بیشتر خاص رمان‌های امروزی است و در ادبیات روایی متشور کهن، هم داستان و هم طرح آن معمولاً براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شده است. در اروپا با آغاز عصر روشنگری، به محوری بودن انسان و نقش کنشی او توجه می‌شود و انعکاس این تغییر فلسفی را می‌توان در رمان، که به عامل شخصیت‌پردازی، کردارهای شخصیت و اصل سببیت توجه خاصی نشان می‌دهد، مشاهده کرد. (احمدی، ۱۳۷۳: ۳۸)

به موازات ظهور این گرایش در فلسفه که جست‌وجوی حقیقت را امری کاملاً فردی قلمداد می‌کند، در ادبیات نیز گرایشی پدید می‌آید که بر حسب آن رمان از قبول طرح‌های داستانی کهن که مختص حماسه‌های کهن است، سرباز می‌زند و آن نوع طرح‌ها را مطرود می‌شمارد.

ایان وات^۱ نیز ظهور پیرنگ رمان را در توازی با واقع‌گرایی فلسفی در قرن هفدهم، خاصه نظر دکارت^(۲) و لاک^(۳) قرار می‌دهد. دکارت معتقد بود که شک کردن گونه‌ای اندیشیدن است، پس واقعیت این است که او می‌اندیشد: «می‌اندیشم، پس هستم». وی دستیابی به حقیقت را امری کاملاً فردی می‌دانست و اینکه فرد در این راه باید منطقاً از سنن کهن بگسلد و در واقع بداند که امکان دستیابی او به حقیقت، زمانی

علت و معلول را که «همچون ریسمانی ناپیدا و قایع داستان را به هم پیوند می‌زند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۴) به وجود می‌آورد و طرح رمان شکل می‌گیرد. این نکته نیز قابل یادآوری است که در طرح رمان، رازی نهفته است که به عنوان یک عنصر مطرح می‌شود و اشخاص رمان را در وضعیت پیچیده‌ای قرار می‌دهد. این سبب می‌شود تا خواننده نیز همواره همراه اشخاص رمان، بحران‌های مختلفی را پشت سر بگذارد و سرانجام به راه حلی می‌رسد (یا نمی‌رسد) که نمود واقعی آن در پایان رمان اتفاق می‌افتد.

ساختار زمانی

منظور از «ساختار زمانی»، چگونگی شکل‌گیری ساختار داستان یا رمان در زمان است که تأثیرپذیری ساختار را از زمان نشان می‌دهد و نقد ساختارگرا نیز با ادبیاتی با بعد مسافت زمانی سروکار دارد. در داستان‌های کلاسیک، زمان تأثیر زیادی در شکل‌گیری ساختار داستان دارد؛ زیرا با اتفاق افتادن هر حادثه، حادثه بعدی براساس روابط علت و معلول به وجود می‌آید و داستان براساس زمان خطی داستانی پیش می‌رود که چگونگی تأثیرپذیری تنش از زمان را نشان می‌دهد.

در این داستان‌ها، در مقدمه داستان، حادثه‌ای رخ می‌دهد و آرامش اولیه دچار روند تغییر می‌شود. کنش یا واکنش‌هایی که از طرف شخصیت اصلی و یا دیگر شخصیت‌ها انجام می‌شود در یک زنجیره علی و معلولی، حادثه بعدی را به وجود می‌آورند. این درگیری‌ها به نحوی در ادامه جریان داستان، به گره یا گره‌هایی تبدیل می‌شوند و به همین ترتیب در طول محور زمان، تنش‌ها (یا کنش‌ها و واکنش‌ها) اوج می‌گیرند و بحران شکل می‌گیرد. سپس در تداوم خطی ماجرا

(زمان خطی داستانی) همه کردارها و اندیشه‌های شخصیت‌ها (قهرمان و ضدقهرمان) در نقطه اوج داستان با همدیگر برخورد می‌کنند. این گره‌افکنی‌ها، همان میانه داستان را تشکیل می‌دهند. در پایان، همه نیروهای شخصیتی و حادثه‌ای آزاد می‌شوند. گویا انفجاری رخ می‌دهد و سرانجام گره‌ها گشوده می‌شوند و نتیجه رقابت مشخص می‌شود. (نایت، ۱۳۸۸: ۱۴۶)

تمام داستان‌های کلاسیک براساس این روند به وجود می‌آیند که گاه با مرگ و گاه با پیروزی پایان می‌یابند؛ یعنی در انتهای داستان نتیجه‌گیری قطعی وجود دارد. حال آنکه در ساختار رمان این روند بر هم می‌خورد و ممکن است رمان شروعی از میانه یا پایان داشته باشد. وقتی شخصیت از میانه رمان به بازگویی خاطرات خود می‌پردازد، در هر رفت و برگشت به زمان گذشته و حال یک «حلقه» از ساختار رمان شکل می‌گیرد و این گونه ساختار رمان را در اثرپذیری از زمان نشان می‌دهد. نمونه آن ساختار رمان چشم‌هایش است که توضیح داده می‌شود.

در رمان جریان سیال ذهن نیز شخصیت تحت تأثیر زمان قرار می‌گیرد و با سیر در افکار خود در بی‌زمانی (مشخص نبودن زمان خاصی) باعث شکل‌گیری ساختار رمان می‌شود و در چنین زمانی به هویت و فردیت خاص خود دست می‌یابد. در این نوع ساختار، پایان قطعی وجود ندارد. پس با این توضیحات می‌توان بیان کرد که داستان تحت تأثیر زمان شکل می‌گیرد، هرچند که آن زمان کلی و نامعلوم باشد و زمان و مکان لازم و ملزوم یکدیگرند، پس هر داستان بازتاب‌کننده زندگی اشخاص خود در دوره‌های خاص زندگی آن افراد است.

هر خاطره شخصیت (یا خیال او) به سه دوره زمانی مربوط می‌شود، از سویی با زمان حال پیوند

(اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۹؛ سلدن، ۱۳۷۸: ۱۱۰ و احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۶)

این پژوهش واژه «حلقه» را به جای پی‌رفت و سلسله پیشنهاد می‌کند. هر «حلقه» آستن یک حادثه است و شخصیت در آن، در وضع نامناسب روحی قرار دارد، هر حلقه ناظر بر وضعیتی است که تداعی گر لحظه‌ها و خاطرات شخصیت است که این وضعیت در هم ریخته می‌شود (بازگشت به گذشته) و دوباره به شکلی تغییر یافته (بازگشت به زمان حال)، سامان می‌گیرد. هر حلقه از چهار «عصر» تشکیل می‌شود، به شرح زیر:

۱. «وضعیت متعادل اولیه و توصیف شخصیت

یا محیط اطراف»؛

۲. «ایجاد دگرگونی با توسل به عامل تداعی

کننده»؛

۳. «بازگشت به گذشته (یا رفتن به آینده) و ذکر

یا مرور خاطره توسط شخصیت؛ کنش و واکنش شخصیت»؛

۴. «بازگشت به آغاز (زمان حال) و تغییر در

حالت روحی و یا جسمی شخصیت؛ وضعیت متعادل ثانویه».

برای آشکار شدن موضوع و فهم این نظریه، به تحلیل ساختاری رمان چشمهایش - که یادآوری خاطرات است - براساس همین الگو می‌پردازیم.

تحلیل ساختاری رمان چشمهایش براساس «ساختار زمانی (زمان غیر خطی)»

می‌توان وضعیت متعادلی را برای رمان تصور کرد که بیش از این امکان وجود داشته است؛ گذشته داستان. شرح تابلوی نقاشی چشمهایش و مرگ استاد ماکان و تلاش راوی برای پیدا کردن صاحب چشمهایش، مقدمه‌ای است که براساس زمان خطی داستانی گسترش می‌یابد.

زن ناشناس پانزده سال بعد، روز مرگ استاد به

دارد؛ یعنی موقعیتی برانگیزاننده (عامل تداعی) در زمان حال باعث زنده شدن یکی از آرزوهای مشخص (خاطره و تجربه) می‌گردد. از سویی دیگر با گذشته مرتبط است؛ زیرا این موقعیت برانگیزاننده، خاطره تجربه‌ای را زنده می‌کند که معمولاً در گذشته حادث شده است و سرانجام به آینده مربوط می‌شود؛ زیرا ذهن شخصی که خاطره را تعریف می‌کند، وضعیتی را تصور می‌کند یا می‌آفریند که ممکن است آرزوی مورد نظرش تحقق یابد. (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۰۱)

در رمان چشمهایش، فرنگیس در زمان حال و در محیط مادی (اتاق) قرار دارد و تابلوی نقاشی چشمهایش، عاملی است تا او را به یاد خاطرات گذشته‌اش بیندازد. او به خاطره آشنایی با استاد ماکان اشاره می‌کند (بازگشت به گذشته) و آرزو دارد که ماکان با تعریف و تمجید، نقاشی را به او بیاموزد و او به آرزویش (نقاش بزرگ شدن) دست یابد (زمان آینده) که این آرزو تحقق نمی‌یابد. پس رشته‌ای که سه برهه زمانی گذشته، حال و آینده را به یکدیگر متصل می‌کند، وضع نامناسب موجود و آرزوی کام نیافته است. شخص در زمان حال، در محیطی کاملاً مادی قرار دارد که در وضعیت نامناسب روحی به سر می‌برد. او سعی می‌کند تا با توسل به عامل تداعی کننده، به زمان گذشته برگردد و با پیوند میان زمان حال و گذشته، که از طریق تجربه یا خاطره از آن کسب لذت می‌کند یا افسوس می‌خورد، به آرامش دست یابد؛ همچنین سعی می‌کند تا با ارتباط زمان حال و گذشته با زمان آینده، آرمان شهری را برای خود بسازد که در آن آرزوهایش تحقق می‌یابند. این جلوه‌ای دیگر از آرامشی است که او به آن دست می‌یابد و در علم روان‌شناسی به آن «نوستالوژی»^(۵) گویند.

هر رمان از چندین «پی‌رفت» یا «سلسله» تشکیل می‌شود. هر پی‌رفت برمون از سه «پایه» و هر سلسله تودورف مشتمل بر پنج «قضیه» است.

موزه نقاشی می‌آید و راوی با او آشنا می‌شود. این حادثه نقطه عطف است که موجب دگرگونی در روند حوادث رمان می‌شود. تا اینجا شرح راوی، هیچ کمکی به پیدا شدن راز تابلوی نقاشی چشمه‌هایش نمی‌کند و اینجاست که به مکالمه نیاز است؛ پس راوی با فرنگیس به گفت‌وگو می‌پردازد.

بر طبق نظریه «ساختار زمانی»، رمان چشمه‌هایش از پنج «حلقه» تشکیل می‌شود. حلقه اول مشتمل بر چهار «عنصر» زیر است:

۱. در ابتدا وضعیت پایدار حاکم است و این وضعیت آستن حادثه‌ای است که امکان «بالقوه» یا «دگرگونی» را در خود می‌پروراند. توصیفی که از شخصیت فرنگیس ارائه می‌شود، نشان می‌دهد که در وضعیت نامناسب روحی - روانی است (گاهی ممکن است شخصیت در وضع مناسبی باشد) و در «زمان حال» و «محیط کاملاً مادی» قرار دارد. گاهی ممکن است این مکان کلی باشد. فرنگیس در هسته مرکزی ساختار قرار دارد و نمی‌داند که چرا استاد او را این گونه (با چشم‌های هرزه) نشان داده است. او مدام با خود کلنجار می‌رود و به این نتیجه می‌رسد که استاد ماکان او را نشانخته است.

۲. وجود عوامل تداعی‌کننده‌ای چون تابلوی نقاشی چشمه‌هایش و حضور راوی - ناظم باعث می‌شوند تا فرنگیس به گذشته خود باز گردد و این موجب تغییر در وضعیت اولیه می‌شود.

۳. فرنگیس با توسل به عامل تداعی‌کننده به زمان گذشته بر می‌گردد. ابتدا خاطره‌اش را در ذهنش مرور و سپس آن را بر زبان می‌آورد و به واسطه آن به «خود» دست می‌یابد. البته این نکته را باید متذکر شد که گاهی ممکن است شخصیت به جای بازگشت به گذشته به آینده بیندیشد و آرمان شهری را برای خود بسازد که در آن آرزوهایش تحقق می‌یابند.

ذکر خاطره: پدر فرنگیس از ماکان تعریف

می‌کند و فرنگیس را برای یادگیری نقاشی، نزد او می‌فرستد. استاد ماکان بدون توجه به ظاهر زیبای فرنگیس، به نقاشی‌های او هم آن چنان که فرنگیس انتظارش را می‌کشید (آرزو می‌کرد) توجه چندانی نشان نمی‌دهد و فقط می‌گوید: «انشاءالله خوب می‌شود». فرنگیس هر چه بیشتر تلاش می‌کند تا توجه استاد را به خود جلب کند یا حداقل عیب کارهایش را بگوید و انتظار می‌کشد؛ اما استاد با او سردتر برخورد می‌کند.

۴. فرنگیس بعد از مرور و ذکر خاطره، دوباره با توسل به عامل تداعی‌کننده، به زمان حال باز می‌گردد که سرنوشتش مشخص و هویتش نیز ساخته می‌شود و وضعیت سامان یافته‌ای تحقق می‌یابد. - یک گیلان کنیاک برای خودش ریخت. این گیلان دوم بود... بعد کمی فکر کرد. «چه داشتم می‌گفتم؟»

- نمی‌دانم چه می‌خواستید بگویید... می‌خواستید بگویید چه احساسی به شما دست داد وقتی از کارگاه او بیرون آمدید... «همان: ۸۵) اگرچه در پایان «حلقه نخست» وضعیت متعادل برقرار می‌شود، ولی باز امکان دگرگونی را در خود می‌پروراند. تا اینجا اوضاع بر وفق مراد شخصیت فرنگیس و راوی نیست؛ زیرا آن دو به راز تابلوی نقاشی چشمه‌هایش دست نیافته‌اند. پس این فراشد ادامه می‌یابد تا به راز دست یابند و حالت پایداری شکل گیرد. بنابراین راوی زیرکانه فرنگیس را به ادامه گفت‌وگو وامی‌دارد و باعث شکل‌گیری حلقه دوم می‌شود.

حلقه دوم مشتمل بر عنصرهای زیر است:

۱. فرنگیس به فکر فرو می‌رود و از درون در وضع نامناسب قرار دارد.

۲. راوی او را به گفت‌وگو وامی‌دارد.

۳. فرنگیس به زمان گذشته باز می‌گردد.

ذکر خاطره: رفتار ماکان در زندگی فرنگیس
تأثیر قاطعی می‌گذارد. او به خانه می‌رود و جوانی را که تازه دکتر شده بود و همیشه مزاحمش می‌شد،

با شخصیت ماکان و خداداد بیشتر آشنا می‌شود. به درخواست خداداد، به ایران باز می‌گردد و رابط بین محصلین و ماکان می‌شود. خداداد از جمله کسانی است که طالب تن فرنگیس نیست.

۴. بازگشت به زمان حال بعد از مرور و ذکر خاطره، با توسل به عامل تداعی کننده: «نزدیک بود بغض، گلوی زن ناشناس را بگیرد، اما از جا برخاست، ساعت ده شب بود. سکینه را صدا زد و پرسید: «شام حاضر است؟»... بفرمایید آقای ناظم، سر شام یک کلمه با هم حرف نزدیم... به اتاق رفتم و آخر شروع کردم و پرسیدم: «آمدید به تهران و رفتید استاد را پیدا کردید...» (همان: ۱۳۵) دوباره راوی با ذکر یک سؤال فرنگیس را به ادامه گفت‌وگو وامی‌دارد. بنابراین **حلقه چهارم** شکل می‌گیرد که مشتمل بر عنصرهای زیر است:

۱. فرنگیس، ناظم را به شام دعوت می‌کند؛ اما خود چیزی نمی‌خورد و پریشان است.
۲. راوی با گفت‌وگو، فرنگیس را وادار به ادامه بحث می‌کند.

۳. فرنگیس به زمان گذشته باز می‌گردد.
ذکر خاطره: فرنگیس خاطراتش را ادامه می‌دهد. اولین ملاقات او با استاد، بعد از برگشت به ایران در سینما است. داستان تابلوی چشمهایش از همین ملاقات شروع می‌شود که استاد ماکان مجذوب چشم‌های فرنگیس می‌شود. ماکان از خداداد و دیگر دانشجویان و برگشتشان به ایران می‌پرسد و احوالشان را از فرنگیس جویا می‌شود. فرنگیس به بیمار بودن خداداد اشاره می‌کند و از کارهایی که به دستور او انجام داده، می‌گوید تا شاید توجه استاد را به خود جلب کند. در پی دریافت نامه مهربانو، فرنگیس بار دیگر با استاد در سینما قرار می‌گذارد و استاد از او پول و ماشین‌نویسی را می‌خواهد. فرنگیس می‌پذیرد و در پی انتشار نامه‌ای، پدرش (امیر هزارکوهی مازندرانی) به صالح‌آباد در نزدیکی

می‌بیند؛ اما توجه چندانی به او نشان نمی‌دهد. بی توجهی استاد به فرنگیس باعث می‌شود تا او برای یادگیری نقاشی به فرنگ برود. او در فرنگ با دوناتللو، جوان ایتالیایی آشنا می‌شود که کم حرف می‌زند، تودار است و زیاد سیگار می‌کشد. آنها شبی را با هم در دریاچه می‌گذرانند و فرنگیس از او هم که مثل بقیه طالب تشش است، بدش می‌آید.

۴. بازگشت به زمان حال بعد از مرور و ذکر خاطره، با توسل به عامل تداعی کننده: «فرنگیس حرفش را قطع کرد. چشمهایش برقی زد. شاید هم تر شده بود... گفتم فرنگیس خانم بقیه‌اش را بگویید؛ - بقیه‌ای ندارد... دوناتللو را ندیدم و یک هفته بعد جسدش را روی دریاچه پیدا کردند. - به سر استاد همچنین بلایی آوردید؟» (همان: ۱۰۱) راوی با طرح این سؤال زمینه را برای ذکر حادثه بعد در ذهن فرنگیس آماده و او را وادار به ادامه گفت‌وگو می‌کند. بنابراین **حلقه سوم** شکل می‌گیرد که مشتمل بر عنصرهای زیر است:

۱. فرنگیس در اتاق قرار دارد و به ماجرای با دوناتللو فکر می‌کند.
۲. راوی با طرح این سؤال؛ «به سر استاد همچنین بلایی آوردید؟» فرنگیس را وادار به ادامه گفت‌وگو می‌کند.
۳. فرنگیس به زمان گذشته باز می‌گردد.

ذکر خاطره: او با استفانو (نقاش بزرگ ایتالیایی) آشنا می‌شود و استفانو به تمجید از ماکان می‌پردازد و خداداد را نیز به او معرفی می‌کند. فرنگیس به دشواری خداداد را پیدا می‌کند؛ اما خداداد بیمار و با سرگرم مبارزه سیاسی با حکومت پهلوی است و با نامزدش مهربانو زندگی می‌کند. به خاطر فعالیت‌های سیاسی‌اش، بورس دولتی او قطع می‌شود و او با فروش مینیاتورها خرج زندگی‌اش را در می‌آورد. خداداد از ماکان تعریف می‌کند و فرنگیس به او دل می‌بندد. فرنگیس با مهربانو به گفت‌وگو می‌پردازد و

قروین تبعید می‌شود. فرنگیس ماجرا را برای ماکان تعریف می‌کند و آن دو بیش از پیش به یکدیگر نزدیک می‌شوند؛ به گونه‌ای که شبی در کنار نهر کرج یکی از زیباترین صحنه‌های رمانتیک رمان را به وجود می‌آورند.

۴. بازگشت به زمان حال بعد از مرور و ذکر خاطره، با توسل به عامل تداعی کننده: «زن ناشناس کمی تأمل کرد. لب زیرینش را گزید... وقتی رویم را از پرده چشمهایش برداشتم، گفتم: «می‌دانید که دیر وقت شده؟»، پرسیدم چه ساعتی است؟ گفت: «از یک هم گذشته است.» - «آخر چطور شد که او را تبعید کردند؟» برگشت و نگاهی به چشم‌ها انداخت.» (همان: ۱۷۶) وجود تابلوی نقاشی چشمهایش و اصرار راوی برای کشف راز، دو عاملی است که باعث شکل‌گیری حلقه پنجم می‌شود که مشتمل بر عنصرهای زیر است:

۱. فرنگیس به ساعت نگاهی می‌اندازد و از راوی می‌خواهد تا این گفت‌وگو را تمام کند. اما هنوز راز کشف نشده و این عاملی است تا این حلقه‌ها را به هم پیوند دهد و راوی در پی کشف این راز و تحقق وضعیت متعادل است.

۲. تابلوی نقاشی چشمهایش و حضور راوی، فرنگیس را به ادامه بحث وادار می‌سازند.

۳. فرنگیس به زمان گذشته باز می‌گردد.

ذکر خاطره: از آن زمان به بعد فرنگیس هر هفته دو سه بار به خانه ماکان می‌رود تا اینکه فرهاد میرزا (محسن کمال)، از یاران استاد، دستگیر می‌شود. فرنگیس قصد دارد تا به استاد کمک کند و به همین دلیل به سرهنگ آرام نزدیک می‌شود. سرهنگ آرام، محسن کمال را آزاد می‌کند؛ اما آقارجب (خدمتکار استاد) دستگیر می‌شود. کمی بعد استاد ماکان نیز دستگیر می‌شود و فرنگیس تلاش می‌کند تا با ازدواج با سرهنگ، استاد را از ایران فراری دهد. استاد به کلات تبعید می‌شود و گفت‌وگوی فرنگیس با راوی

- ناظم خاتمه می‌یابد.

۴. بازگشت به زمان حال بعد از مرور و ذکر خاطره، با توسل به عامل تداعی کننده: «آقای ناظم، خواهش مندم کوتاه کنید. من دیگر چیزی ندارم به شما بگویم. استاد شما اشتباه کرده است، این چشم‌ها مال من نیست.» (همان: ۲۵۴) و رمان به این طریق (در ظاهر) پایان می‌یابد و وضعیت متعادل سامان یافته‌ای شکل می‌گیرد.

هر حادثه این رمان، حلقه‌ای است که از یک نقطه یا محیط مادی (اتاق) با توسل به عامل تداعی کننده (تابلوی نقاشی چشمهایش و حضور راوی - ناظم) شروع می‌شود و فرنگیس بعد از ذکر خاطره‌اش دوباره به همان نقطه شروع خاطره (اتاق) بازمی‌گردد. پس دیدیم که فرنگیس با هر خاطره‌ای که تعریف می‌کند از زمان حال به زمان گذشته بر می‌گردد و دوباره با زمینه‌چینی‌هایی چون تابلوی نقاشی چشمهایش و حضور راوی - ناظم به زمان حال برمی‌گردد و به ذکر خاطره بعدی - بر همین اساس که ذکر شد - می‌پردازد. آرزوهای وی نیز در خلال حوادث ذکر می‌شوند. این رمان از پنج «حلقه» تشکیل می‌شود که براساس ساختار زمانی شکل می‌گیرد و طرحی مدور دارد. پس به این طریق از خواننده بر خلاف زمان خطی داستانی و ادبیات روایی متشور کهن سنت‌شکنی می‌کند.

علوی در رمان چشمهایش، به جابه‌جایی حوادث در پی دست یافتن به ترتیب‌های تازه، ترتیب زمانی داستان را به دلخواه بر هم می‌زند و نظم جدیدی به آن می‌دهد؛ یعنی شروع از میانه که با بازگشت به گذشته به صحنه‌ای که در آنجا داستان آغاز می‌شود (آشنایی فرنگیس با استاد ماکان)، بازمی‌گردد. بازگشت به گذشته عنصری است که رمان‌نویس به وسیله آن در زمان خطی داستانی سنت شکنی (از آن عدول) می‌کند. در بازگشت به گذشته، شخصیت در پی دست یافتن به هویت خود، از زمان

حال به زمان گذشته بر می‌گردد و به ذکر خاطرات و تجربیات زندگی‌اش می‌پردازد. این عنصر با توسل به عامل تداعی‌کننده که می‌تواند تداعی آزاد، خاطره، تصورات، گفت‌وگوها، دیدن شی یا تصویری و... باشد در ذهن شخصیت رمان صورت می‌گیرد و دو دنیای زمان حال و زمان گذشته را در کنار هم و تو-درتوی هم به تصویر می‌کشاند؛ سپس با وجود همین عوامل تداعی‌کننده نیز از زمان گذشته به زمان حال بازمی‌گردد و به ذکر خاطره بعدی می‌پردازد. در کل تداعی، فرایندی روانی است که در آن شخص اندیشه، احساس و مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهد. این قابلیت فراخوانی، محصول شباهت شرایط زمان حال با گذشته یا پیوندهای دیگر است. بر این اساس طرح رمان ترتیب توالی زمان را به مقتضای روابط علت و معلول آن بر هم می‌زند و زمانی غیرخطی را نشان می‌دهد. این به تأثیر نگاهی بدیع و تازه در پی توجه به جزئیات زندگی است که رمان‌نویس آن را برمی‌گزیند (زمان غیرخطی) و سعی می‌کند تا زندگی انسان را در دوران زمانه خود به تصویر بکشد. زرافا^(۶) درست همین عقیده را دارد که «رمان، راه ویژه خود را دنبال می‌کند که موازی با رویدادهای زندگی انسان است و چنان در زندگی جای خود را باز کرده است که به ندرت نیاز به آشکار کردن ویژگی‌های نهادین آن است.» (زرافا، ۱۳۸۶: ۲۷) پس هدف رمان نشان دادن سیر حرکت وقایع نیست، اگرچه روابط علت و معلول بر آن حاکم است. باید به این نکته توجه داشت که وجود روابط علی و معلولی در داستان، نشان از زمان خطی داستانی نیست؛ بلکه به وجود آمدن یک حادثه از حادثه ماقبل خود است. بنابراین در این رمان، هدف اصلی نشان دادن تضادهای درون شخصیت و درون واقعیت است، و فرنگیس به همین دلیل در این رمان به بازگویی خاطرات گذشته می‌پردازد که بتواند به

خویشتن خویش دست یابد. در رمان چشمه‌هایش، ایجاد انحراف‌های مداوم از زمان خطی داستانی توسط فرنگیس در میانه رمان صورت می‌گیرد و آن لحظه‌ای است که به بازگویی خاطرات گذشته‌اش می‌پردازد. در این رمان، بیان یک واقعیت (مرگ استاد ماکان)، شناخته شده و مشخص نیست و هدف، توضیح ابهام‌ها و تضادهای درونی واقعیت‌ها (دوران سیاسی و شرح محیط شخصیت‌ها در اواخر دوران حکومت رضا شاه) است. در این رمان، استاد ماکان (نقاش برجسته ایران) به فرنگیس دل می‌بندد؛ اما تردیدهای فرنگیس و دل‌بستگی شدید استاد ماکان به مبارزه سیاسی‌اش، مانع به ثمر رسیدن عشق آن دو می‌شود. فرنگیس زنی زیبا و از طبقه‌ای ثروتمند است؛ ولی امکانات بی‌حد زندگی اشرافی و روال متداول زندگی آن طبقه، او را راضی نمی‌کند؛ او چون موفق نمی‌شود زندگی خود را در مسیرهای دیگری چون هنر، سیاست و عشق بیابد، شکست می‌خورد و تنها و سرخورده می‌ماند. این رمان به جزئیات زندگی این شخصیت‌ها می‌پردازد و سعی می‌کند تا تضادهای درونی آنها را که نمونه‌ای از تضادهای درونی انسان معاصر امروزی است در مقابله با پدیده‌های گوناگون به تصویر بکشد. رمان چشمه‌هایش علوی با حادثه‌ای که دربرگیرنده یک اتفاق است، شروع می‌شود؛ سپس علوی به ربط دادن حقایق اجتماعی قبل از آن (مرگ ماکان) می‌پردازد. این‌گونه توضیحات و توصیف ابتدایی مربوط به مکان، تبدیل به یک رشته تصاویر تاریک و روشن در اذهان شخصیت‌های رمان می‌شود که با ذکر خاطرات و تجربیات زندگی، ابعاد شخصیتی‌شان ساخته می‌شود و در معرض خواننده قرار می‌گیرد؛ (رک: زرافا، ۱۳۸۶: ۱۹) پس رمان گونه‌ای خاص و رشته‌ای از ارزش‌هاست که به نحوی چشمگیر و زیبا تحریر می‌شود و انعکاسی از واقعیت و هنر است که پیرو چارچوب یک رشته مقررات

می‌شوند و بدین طریق رابطه‌ی او با ساختار به نمایش گذاشته می‌شود.

از آنجا که ساختار و شخصیت دو عنصر در-هم تنیده‌اند؛ بنابراین ساختار حوادث داستان، نتیجه و ماحصل تصمیماتی است که شخصیت‌ها در شرایط بحرانی در داستان می‌گیرند. ساختار با فراهم کردن فشارهای هر چه سخت‌تر، شخصیت‌ها را در دو راهی هر چه دشوارتر قرار می‌دهد تا با تصمیمات و اعمال خطرناک وجود حقیقی خود را به نمایش بگذارند؛ یعنی به عبارت دیگر باور کردنی باشند.

پیچیدگی نسبی شخصیت می‌باید با نوع داستان تناسب داشته باشد. برای نمونه داستان‌های کلاسیک به شخصیت‌های ساده (قهرمان) نیاز دارند؛ زیرا پیچیدگی شخصیت در این داستان‌ها توجه ما را از اعمال قهرمانی که ذات این نوع داستان‌هاست، دور می‌کند؛ در حالی که داستان‌های معاصر (مدرن) به کشمکش فردی و درونی می‌پردازند. برای نمونه تحولی را که رمان در ساختار داستان به وجود آورد، بر توانایی رمان در شناخت پدیده‌های هستی (به خصوص شخصیت) می‌افزاید و مقوله‌های هستی را تا بی‌انتهای می‌کاود تا بتواند رابطه‌ی این مقوله‌ها - مثل محیط مادی، زمان، منِ راوی و هویت و فردیت - را با شخصیت بیان کند. پس رمان به شخصیت به عنوان یک پدیده‌ی هستی و پدیدار شناختی می‌نگرد.

فردیت یافتن شخصیت در «ساختار زمانی» در

رمان چشمه‌های علوی

رمان عصر جدید، انسان مدرن را همچون دوران مختص به خود توصیف می‌کند که دارای دو خصیصه متضاد یا به عبارت دیگر ماهیتی «دوگانه»

خاص می‌باشد. رمان چشمه‌های حول محور یک راز (تابلوی نقاشی چشمه‌های) شکل می‌گیرد و راوی می‌خواهد بداند که این چشم‌های مرموز که گاه آدم را می‌خندانند و گاه تنفر و یأس را به یاد می‌آورد، چیست؟ و چرا استاد نام آن را «چشمه‌های» گذاشته است. بنابراین «چشمه‌های» یعنی چشم‌های زنی که استاد به او نظر داشته است، پس طرف توجه صاحب چشم‌ها بوده نه خود چشم‌ها (علوی، ۱۳۸۹: ۱۲۳) و راوی در پی جست‌وجوی زن ناشناس (صاحب چشم‌ها) است که از زندگی استاد خبر دارد و می‌تواند به شایعات و دروغ‌هایی که در مورد استاد ذکر می‌شود، خاتمه دهد.

ساختار زمانی و شخصیت

تأثیر ساختار زمانی بر شخصیت را می‌توان در چگونگی شکل‌گیری هویت و فردیت آن مشخص کرد. هویت و فردیت یافتن شخصیت مهم‌ترین مسئله‌ای است که به وسیله‌ی عناصری صورت می‌گیرد که به ترتیب زیر است:

(الف) شناسنامه (نام و نام خانوادگی)

(ب) زمان خاص

(ج) مکان (محیط مادی)

(د) توصیف عنصر عشق

(ه) زبان

(و) منِ راوی

البته این نکته را باید متذکر شد که در یک اثر ممکن است همه‌ی این عناصر و یا برخی از این عناصر وجود داشته باشند.

شخصیت اساسی‌ترین رکن یک داستان است و با کنش، گفت‌وگوها (دیالوگ‌ها)، تک‌گویی‌ها و امثال اینهاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم با خلق رخداد‌های متناسب با فرآیند ساختار داستان، باعث بسط و گسترش روایت

از اشخاص دیگر می‌شود و این چیزی دقیقاً مخالف با ادبیات روایی مشهور کهن است که از نام‌هایی خصیصه‌نما و سنخ‌نما استفاده می‌کردند.

استاد ماکان یکی از شخصیت‌های اصلی رمان چشمهایش علوی است. در سراسر رمان پرسشی طولانی، راز تابلوی نقاشی چشمهایش، وجود دارد که برای پی بردن به معمای وجود شخصیت استاد ماکان طراحی شده است. توصیف و تضاد درونی و بیرونی این شخصیت (توجه به عشق و سیاست) شرایطی را برای آنزوا و گوشه‌گیری و رازداری او فراهم می‌آورد. علوی با ترسیم این شخصیت سعی دارد تا مضمون‌های وجودی (تضادها و تعارض‌های) انسان مدرن را دریابد و موقعیتی بدیع بیافریند.

فرنگیس نیز مانند استاد ماکان شخصیتی جامع دارد. او تا قبل از آشنایی با راوی - ناظم بی‌هویت است و او را با زن ناشناس و ضمیر این و آن زن می‌شناسند. اما آشنایی او با راوی - ناظم، وی را از مورد شناسایی به فاعل شناسایی یا شناسنده تبدیل می‌کند و اگر چه نام فرنگیس به او هویت می‌بخشد که به عنوان یک زن در سرنوشت خود سهیم است؛ اما بدون نام خانوادگی، تنها دارای اسم عامی است و با همین نام، تصویر عامیانه‌ای را که درباره‌اش وجود دارد، «چشم‌های زنی که استاد را به روز سیاه نشانده است.» (علوی، ۱۳۸۹: ۸۹) با خلوص روایت خود از بین می‌برد.

تغییرات روحی و حالات درونی شخصیت فرنگیس «عاملی برای گسترش رئالیسم روانی رمان و نمودن نحوه تلقی او از زندگی از راه آمیختن خاطره‌ها و آرزوهاست.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۳۱) نکته مهمی که می‌توان در مورد اشخاص رمان چشمهایش ذکر کرد این است که اگر چه علوی به ارزش یافتن فرد و افکار و عواطف او توجه می‌کند؛ اما شخصیت‌هایش را از طبقه ثروتمند انتخاب می‌کند.

است؛ (کوندرا، ۱۳۸۶: ۱۷) یعنی علاوه بر توصیف ظاهری و جسمانی به درونیات فرد و نوع جهان‌بینی او می‌پردازد و او را موجودی دارای هستی با ذکر نام و نام خانوادگی و زمان خاص توصیف می‌کند و در محیط کاملاً مادی‌اش (مثل اتاق، شهر، خانه و...) قرار می‌دهد. بنابراین عناصری که در رمان به شخصیت فردیت می‌بخشند به ترتیب زیر است:

الف) شناسنامه (نام و نام خانوادگی)

رمان، با ورود شخصیت‌هایی از طبقه متوسط به عرصه ادبیات به وجود آمده است؛ یعنی همان ادبیات متأثر از غرب که نگاهی متفاوت با ادبیات اشرافی (کلاسیک) نسبت به شخصیت دارد و این تغییر در انتخاب اشخاص از طبقه متوسط و پایین جامعه صورت می‌گیرد. از آنجا که هر فرد در زندگی واقعی خود نام خاصی دارد و این نام باعث متمایز شدن او از دیگر افراد می‌شود، رمان‌نویسان نیز نوعاً با نام‌گذاری شخصیت‌ها سعی در خاص جلوه دادن آنها دارند و آنها را افرادی خاص در محیط اجتماعی دوران خود توصیف می‌کنند. (وات، ۱۳۸۶: ۲۵) لذا متناسب با طرح و ساختار رمانشان اسامی‌ای را که دارای بار عاطفی، اجتماعی و نشان‌دهنده خاستگاه فکری آنهاست و همچنین به خواننده کمک می‌کند که به هستی شخصیت‌های رمان دست پیدا کند، انتخاب می‌کنند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۵) فردیت و هویت اشخاص به وسیله نام خاصی که دارند، مشخص می‌شود؛ پس به قول هابز، «اسامی خاص یک چیز را به ذهن متبادر می‌کنند، اما کلی‌ها چیزهای متعددی را به ذهن می‌آورند. در زندگی اجتماعی، اسامی خاص دقیقاً همین نقش را دارند؛ یعنی جلوه‌های کلامی هویت خود افرادند. لیکن این نقش اسامی خاص در ادبیات نخستین بار در رمان کاملاً تثبیت شد.» (وات، ۱۳۸۶: ۲۶) انتخاب نام و نام خانوادگی برای اشخاص توسط رمان باعث تمایز یک شخص

برای مثال فرنگیس از طبقه اشراف زادگان، استاد ماکان، نقاش برجسته، خداداد و مهربانو، محصلین اعزام شده به اروپا هستند. لذا توجهی به این بعد رمان نداشته است که این گونه جدید ادبی؛ یعنی رمان با ورود شخصیت‌هایی از طبقه متوسط به عرصه ادبیات به وجود آمده است. این نقد بر اسامی شخصیت‌ها هم تا حدودی وارد است که هیچ کدام دارای نام و نام خانوادگی نیستند. برای مثال فرنگیس نام مستعاری است که خداداد برای او انتخاب کرده است که نامه‌ها به درستی به دست او برسند و فرنگیس هیچ گاه نام واقعی خود را افشا نمی‌کند. اما باز با همین نام (که دلالت بر فردی خاص؛ یعنی فرنگیس دارد) و نیز با توجه به جزئیات و درونیات شخصیتی‌اش، به فردیت دست می‌یابد.

خلق شخصیت‌های رمان چشمه‌های به گونه‌ای است که با عمل خویش خود را از دیگران متمایز می‌سازند «من هستم» و این همان توجه روان‌شناختی رمان به شخصیت است که به زندگی درونی‌اش می‌پردازد. در بازگشت به گذشته و ذکر خاطرات، آنچه در پی آشکار شدن راز تابلوی نقاشی چشمه‌های بیان می‌شود و رمان بسط می‌یابد، اندیشه‌های شخصیت فرنگیس محور رمان قرار می‌گیرند. پس بر هم خوردن زمان توالی حوادث باعث می‌شود که به شخصیت‌های رمان از دو جنبه برون (توصیفات جسمانی) و به خصوص درون (ذکر حالات روحی) توجه شود. بنابراین علوی شخصیت‌های رمانش را به شیوه‌ای «ترکیبی»؛ یعنی به صورت مستقیم (توصیف ویژگی‌های ظاهری و جسمانی) و غیرمستقیم (از طریق گفت‌وگو و کنش‌های داستانی) به خواننده معرفی می‌کند. وی با بهره‌گیری از شیوه ترکیبی در معرفی شخصیت اصلی رمانش، شخصیت‌پردازی می‌کند که خواننده بتواند شخصیت را با اعمال و رفتارش بشناسد؛ اعمالی که در بطن حوادث ساخته می‌شوند و این خود عاملی برای ذکر

درونیات شخصیت‌های فرنگیس و استاد ماکان است. ترسیم خصوصیات درونی استاد ماکان با استفاده از نقاشی، باعث می‌شود تا این شخصیت و نیز دیگر اشخاص رمان در مقابل هر کنشی از خود واکنش تازه‌ای نشان دهند که برای خواننده غیرقابل پیش‌بینی است؛ یعنی همان شخصیت‌های جامعی^۱ که فورستر تعبیر می‌کند (ر.ک: فورستر، ۱۳۸۴: ۹۴) و مدام در حال تغییر و تحول‌اند. «استاد مرد کم حرف و تو داری بوده و به ندرت خود را شناسانده است... اغلب قیافه‌ای عبوس داشته، کمتر شوخی می‌کرده و با آشناهای خود و به خصوص با زنان و شاگردان رک و راست حرف زده و هیچ توجهی نداشته است... هرگز کسی را به ناهار یا عصرانه دعوت نمی‌کرد؛ اما همیشه از مهمانانش تا آنجایی که وسایل در اختیارش بوده پذیرایی می‌کرده است.» (علوی، ۱۳۸۹: ۱۷) بنابراین می‌توان چنین گفت که مفهوم هویت از مفهوم فردیت آغاز می‌شود و فرد در نخستین پله‌های هویت‌یابی، خود را همچون کسی از نوع جدا می‌کند. این گونه فرد شدگی است که در عمل؛ یعنی در کنش و واکنش شخصیت‌ها معنا می‌یابد که خاص گونه ادبی رمان است. (احمدی، ۱۳۷۳: ۴۶)

علاوه بر شخصیت اصلی، دیگر اشخاص رمان؛ یعنی شخصیت‌های فرعی و تصادفی‌اند که در معرفی شخصیت اصلی نقش مهمی را ایفا می‌کنند. شخصیت‌های فرعی در مرحله دوم قرار می‌گیرند و شخصیت اصلی با آنها زیاد سروکار دارد. اما شخصیت‌های تصادفی در مرتبه سوم قرار می‌گیرند و شخصیت اصلی به صورت کاملاً تصادفی و فقط برای یکبار با آنها برخورد می‌کند. در رمان چشمه‌های خداداد، راوی - ناظم مدرسه نقاشی، آقارجب، مهربانو، پدر فرنگیس، سرهنگ آرام شخصیت‌های فرعی‌اند که کنش و واکنش آنها، به

گذشته‌اش می‌پردازد و به واسطه همین خاطراتی که از افکار و اعمال گذشته‌اش دارد با هویت فردی خود ارتباط برقرار می‌کند؛ پس برهم خوردن زمان توالی حوادث باعث می‌شود تا زمان براساس حس و روان او بگذرد.

ج) مکان (محیط مادی)

از آنجا که زمان و مکان لازم و ملزوم یکدیگرند، اهمیت دادن به زمان باعث می‌شود تا مکان نیز اهمیت یابد. اتفاق افتادن داستان و متون روایی در یک قطعه‌ای از جهان که آن را با ذکر نام مشخص می‌کند، مثل بوشهر، تهران و... وحدت مکان را در پی دارد؛ و این پندار واقعیت را در خواننده به وجود می‌آورد و نیز باعث می‌شود تا به شخصیت‌های زنده و واقعی بر بخوریم که احساس ما را بر می‌انگیزانند. مکان، پس زمینه داستان و محل وقوع رویدادها و زندگی شخصیت‌هاست. ایان وات معتقد است که رمان‌نویسان به توصیف واقعیات و جزئیات مکان می‌پردازند و با قرار دادن فرد در محیط مادی‌اش، سعی در توجه به فردیت اشخاص و جزئی‌نگری آنها دارند و پیوندی که از زمان داریم، همواره با تصور مکان پیوند می‌خورد. (ر.ک: همان: ۳۸) روان‌شناسان نیز به شکل‌گیری شخصیت به تأثیر از مکان توجه بسیار دارند و نوعی همبستگی بین فرد با محیط اجتماعی و مردم اطرافش قائلند. در رمان به عنوان یک ابزار ادبی - فرهنگی، ساختار بنیادین جامعه به تصویر کشیده می‌شود و به شکل نمودهایی چون: ارزش‌های اجتماعی، آداب و رسوم، عقاید و باورهای عامیانه، ازدواج و... در اعمال و کردار شخصیت‌ها به نمایش گذاشته می‌شوند.

علوی در رمان چشمهایش به توصیفات محل سکونت داخلی و اشیا متحرک مادی (تابلوی نقاشی) توجه دارد و به این طریق، شخصیت‌های استاد ماکان، فرنگیس و راوی را در زمان حال در محیط مادی‌شان قرار می‌دهد. «بفرمایید تو! خانم [فرنگیس] در اتاق

خصوص در گفتارشان، نقش شخصیت‌های اصلی را بهتر و برجسته‌تر نشان می‌دهند و شخصیت‌های خانواده آقارجب، خواستگاران فرنگیس، دانشجویان و... شخصیت‌های تصادفی‌اند.

ب) زمان خاص

زندگی ما بستر حلقه‌ها و حادثه‌های گوناگونی است که پیاپی و همخوان با لحظه‌ها در طول گذر زمان همانند ساعت، یکی پس از دیگری، می‌گذرند و تجربه‌هایی که کشف می‌کنیم بعد از زمان اندکی تبدیل به خاطره می‌شوند؛ یعنی تبدیل زمان حال به گذشته که تجربیات فرد را می‌سازند و فرد به واسطه همین تجربیات و خاطرات هویت می‌یابد (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۰) و نیز به واسطه همین خاطرات که از افکار و اعمال گذشته‌اش دارد با هویت خود ارتباط برقرار می‌کند و فردیت می‌یابد. این چیزی است که جان لاک به آن اعتقاد داشت؛ یعنی همان هویت فردی (ضمیر خودآگاهی) که از طریق استمرار در زمان جریان دارد (وات، ۱۳۸۶: ۳۰) و زندگی را برحسب ارزش بنا می‌نهد و این، به عقیده فورستر، وظیفه‌ای را به وظایف ادبیات می‌افزاید.

زمان غیرخطی نگرش متفاوتی به زمان دارد و این زمانی است که شخصیت در محیط مادی (شهر، خانه، طبیعت و...) قرار دارد و ممکن است دیدن تصویری یا گفت‌وگویی و امثال اینها فکر و ذهن او را به یاد خاطرات گذشته بیندازد. اگرچه شخصیت، در محیط مادی قرار دارد؛ اما روح و روان او در گذشته‌ای است که گذشته و اکنون با آن زندگی می‌کند و این به وسیله تداومی‌هایی است که باعث می‌شوند تا زمان بر حس و روان شخصیت بگذرد. همین توجه باعث فردیت می‌شود؛ پس به عقیده ایان وات «شخصیت‌های رمان فقط وقتی فردیت می‌یابند که در پس زمینه‌ای از زمان و مکان خاص شده قرار می‌گیرند.» (همان: ۳۱) فرنگیس به ذکر خاطرات

این پیش فرض، رمان نخستین گونه ادبی است که برای زن وجودی مستقل قائل می‌شود و نقش او را در تصمیم‌گیری و سرنوشت خود سهیم می‌داند؛ یعنی به صورت فاعل یا کارساز نشان می‌دهد که در تمام صحنه‌های رمان حاضر است و ایفای نقش می‌کند. علوی نیز برای شخصیت فرنگیس ارزش و موجودیت زیادی قائل است، «برای من دیگر جز تجسم زندگی استاد هدفی نمانده و کلید این موفقیت در دست این زن [فرنگیس] است. من حاضر بودم که در برابرش زانو بزنم، دامنش را بگیرم و از او بخواهم که تقاضای مرا اجابت کند»، (همان: ۵۱) به همین دلیل علوی رمان را از زبان فرنگیس بیان می‌کند.

اما نکته قابل تأمل این است که لطف و توجه علوی نسبت به احساس فرنگیس به گونه‌ای است که او را از شخصیت دوم به شخصیت اول و هم‌پایه با ماکان تبدیل می‌کند و نقشش را مؤثر جلوه می‌دهد. او در این رمان به عنوان یک عامل مثبت مورد مداخله قرار می‌گیرد و این نگاه علوی، نوعی مظلومیت عشق یک زن در دنیای مدرن را نشان می‌دهد و موقعیت مثبتی به وی می‌دهد.

ه) منِ راوی

توجه به فردیت، خصوصیات و حالات روحی، خلقی، ذهنی و درونی شخصیت‌های رمان - «آنچه دکارت تحت عنوان مفهوم و معمای «من» مطرح می‌کند و این پرسش بنیادین رمان می‌شود» (کوندر، ۱۳۸۶: ۱۶) - رمان‌نویس را بر آن می‌دارد تا به درون خود و شخصیت‌هایش توجه بسیار داشته باشد. به تبعیت و تأثیر از این عوامل، زاویه دید روایت یا دیدگاه جدیدی در رمان پدید می‌آید که بیش از پیش به فردیت اشخاص توجه نشان می‌دهد و آن ذکر حوادث و وقایع و حالات درون و بیرون شخصیت‌هاست که از طریق زاویه دید اول شخص و تک‌گویی درونی روایت می‌شود. با تغییر یافتن

خودشان نشسته‌اند. نمی‌خواهید پالتوتان را بکنید؟ فوری دریافتم که در یک خانه اعیانی هستم. هال بسیار زیبایی بود. میز گرد کوتاهی در وسط اتاق قرار داشت. تابلو را به میز کوتاه تکیه دادم... در اتاقی را باز کرد. فرنگیس روی صندلی راحتی نشسته بود. لباس سبز تن چسبی پوشیده بود...» (علوی، ۱۳۸۹: ۷۰) او گاه به وسیله توصیف ابزار مادی، درون شخصیت‌های رمانش را به نمایش می‌گذارد و اندیشه‌هایشان را برای خواننده بیان می‌کند؛ «تابلو، دیگر برای من معنای مشخصی داشت، کلید کشف زندگی استاد ماکان بود. دیگر از آن چشم‌ها باکی نداشتم» (همان: ۶۶)

د) توصیف عنصر عشق

عنصر اصلی که شخصیت‌های رمان چشم‌هایش را به هم پیوند می‌دهد، عشق است. از آنجا که شخصیت‌های رمان باید واقعی جلوه کنند، اغلب رمان‌نویسان به موضوع عشق در رمان می‌پردازند. علوی نیز از این قاعده مستثنی نیست و توجه بسیاری به این موضوع دارد. شدت علاقه فرنگیس به ماکان به خوبی در ذهن خواننده تداعی‌کننده لحظه‌ها و معانی متفاوتی است که باعث هم‌ذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌های رمان می‌شود؛ «چرا که عشق، یکی از بزرگ‌ترین و اساسی‌ترین نیروهای طبیعت انسانی است.» (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۹۰) «اما این مرد در وجود من اثر گذاشته بود. آتشی در دل من بر افروخته بود که دائماً درون مرا می‌خورد و می‌سوزاند.» (علوی، ۱۳۸۹: ۱۴۷) توجه به عشق، در رمان علاوه بر فراهم شدن زمینه‌ای برای گسترش رمان، به نوعی برای خواننده سنت‌شکنی می‌کند؛ چرا که باعث می‌شود نگاه به زنان از نوع نگاه سنتی و کلیشه‌ای (توصیف جنسی و آرایش صحنه‌های عشقی) نباشد؛ بلکه آنها را موجودی می‌پندارد که ارزش شایسته و درخوری (روح و زندگی واقعی را) به عشق می‌دهد؛ اگرچه از ابراز آن عاجز است. با

همچنین زمینه مساعدی برای عقاید و خصوصیات درونی اشخاص ماکان و فرنگیس است که به ترتیب ابعاد شخصیتی‌شان در ذهن خواننده شکل می‌گیرد.

گفت‌وگوی راوی با زن ناشناس باعث تغییر زاویه دید روایت می‌شود، (آنچه اساس ساختار رمان چشمه‌های علوی است) و از راوی ناظر به راوی قهرمان انتقال می‌یابد. فرنگیس خود را قربانی می‌کند «از پای درمی‌آید» تا استاد زنده بماند؛ پس استاد مورد شناسایی است و صدای او را از دهان فرنگیس می‌شنویم که خود و محیطش و بیش از همه ماکان را تعریف می‌کند.

پس می‌بینیم که در رمان چشمه‌های علوی توجه به فردیت اشخاص و ذکر حالات درونی آنها، تغییر زاویه دید و اجازه دادن به شخصیت با استفاده از مونولوگ برای ذکر ذهنیت خود نسبت به زمان و حالات روحی خود و دیگر اشخاص رمان، از ترفندهای پردازش شخصیتند. علوی همچنین در این رمان، ارزش شایسته و درخوری برای شخصیت زن، با توجه به توصیف عنصر عشق، قائل است که در نتیجه شکستن زمان خطی داستانی و ساختار زمانی شکل می‌گیرد.

ساختار زمانی و «ادامه ماجرا در ذهن خواننده» در پایان متون روایی (رمان)

در جریان سیال ذهن، همه طیف‌های روحی و مشغله‌های ذهنی و ماجراهای شخصیت‌ها در داستان مطرح می‌شوند و داستان به عرصه‌ای تبدیل می‌شود که در آن به نمایش تفکرات و دریافت‌های نیمه-آگاهی و ناخودآگاهی و تداعی معانی بی پایان جدال با ذهنیت «آدم چیست و چه کاره است؟» پرداخته می‌شود. (Holman, 1975: 511) اما در پایان رمان، این نمونها در ذهن خواننده بروز می‌یابند و این درست خارج از داستان اتفاق می‌افتد. پایان رمان

زاویه دید، شخصیت، درونیات و عقده‌های فرو خورده خود را با نام مشخصی که دارد (همان نامی که بر فردیت دلالت دارد و به شخصیت هویت می‌بخشد) بیان می‌کند و فرد با آنچه خود روایت می‌کند (و نیز با روایت دیگران) خودش را می‌سازد.

داستان و متون روایی معمولاً از زوایای مختلفی روایت می‌شود و اصولاً دو شیوه برای روایت مناسب است: یکی شیوه سوم شخص و دیگری شیوه اول شخص مفرد. در طریقه اول نویسنده خود را بیرون از صحنه داستان قرار می‌دهد و همچون رب‌النوعی، ماجراها و وقایعی را که بر اشخاص داستان می‌گذرد، به خواننده باز می‌گوید. در طریقه دوم، نویسنده در جلد یکی از اشخاص داستان، وقایع و حوادثی را که پنداری خود شاهد و ناظرشان بوده و در آنها شرکت داشته، برای خواننده بیان می‌کند. البته شیوه‌های دیگری همچون تک‌گویی درونی، گفت‌وگو و زاویه دید نمایشی برای روایت وجود دارند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵ و یونسی، ۱۳۸۸: ۶۹)

در رمان چشمه‌های علوی، فرنگیس با ذکر خاطراتش به هویت خود دست می‌یابد و با آن شخصیت خود را (که به تنهایی و سرخوردگی از زندگی گرویده است) می‌سازد. وی نیز با روایت زندگی استاد ماکان، دیگر جنبه‌های زندگی خود (فرو رفتن در عشق و سیاست) را آشکار می‌سازد؛ این چنین است که فرد همه چیزش را در گذشته‌اش می‌یابد و فردی‌ترین نقش وجودی‌اش (مفهوم فردیت و هویت) در زمان شکل می‌گیرد و خویشتن خویش را با خاطرات شخصی و ضمیر «من» می‌سازد که خاص رمان است. (احمدی، ۱۳۷۳: ۴۶) بر این اساس در این شیوه روایت، ما با واقعیت زندگی شخصیت فرنگیس و ماکان سروکار داریم. همچنین به علوی این اجازه داده می‌شود که بهتر بتواند کار توصیف را به شیوه‌ای طبیعی به انجام رساند و به خلق توصیفات زنده‌ای که پندار واقعیت را در خواننده ایجاد می‌کند، پردازد.

عرضه این نمایش است که مطالب و مسائلی که هنوز در رمان به صورت گفتار تبلور نیافته‌اند، در ذهن خواننده مطرح می‌شوند و نوعی چالش ذهنی را در ذهن او به وجود می‌آورند. در این نوع پایان، گفتارها جنبه عقلانی و طبیعی ندارند و پایان نامشخص است که خواننده در مقابل آن مستقیماً واکنش نشان می‌دهد و این واکنش، ادامه یافتن رمان و تکامل طرح و شخصیت‌های رمان در ذهن خواننده است. در پایان رمان چشم‌هایش، «آقای ناظم استاد شما اشتباه کرده است، این چشم‌ها مال من نیست»، (علوی، ۱۳۸۹: ۲۵۴) کنشی است که در پی آن واکنش خواننده را به همراه دارد؛ به بیان دیگر کنش، پایان غیرمنتظره رمان و واکنش، ادامه یافتن رمان در ذهن خواننده است. این نمود در تمامی متون روایی - از جمله رمان - چه به صورت مستقیم و چه غیرمستقیم وجود دارد.

گره خوردن رمان و زندگی و نزدیک بودن رمان به واقعیت و پرداختن به جزئیات زندگی باعث می‌شود تا در رمان نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی آنها غلبه یابد و همچون زندگی عینی جلوه کند. در رمان با به پایان رسیدن طرح، هنوز رمان ادامه دارد و حس تکامل شخصیت‌ها و کنش‌های آنان را می‌توان دست مایه اصلی یا به عبارت دیگر در انگیزشی یافت که پایان داستان را به آغازش پیوند می‌دهد و این همان طرح مدور است. (احمدی، ۱۳۸۸: ۵۵ و میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹) پس نبود گره‌گشایی غایی یا پیرنگ‌باز در رمان، خواننده را به اندیشه‌های دور و دراز فرو می‌برد و او را بر آن می‌دارد تا خود دنبال راه‌حل بگردد و نتیجه مطلوب را از رمان بگیرد. گاهی نیز خواننده این مهم را به زندگی خود ربط می‌دهد و تحت تأثیر واکنش‌های محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های شخصیت‌های رمان را دنبال می‌کند. در واقع پایان رمان شرح زندگی شخصیت‌های دنیای مدرن است تا با ارزیابی

مستقیم، زندگی را آن گونه که هست، نشان دهد. زندگی امروزی ما نیز پایان مشخصی ندارد و مدام در حال به دست آوردن تعریفی از خویش هستیم که در آینده شکل می‌گیرد و این عنصر انتظار، پایان زندگی را برای ما نامعلوم باقی می‌گذارد. مسئله دیگر اعتقاد به سرنوشت است که ما خود نمی‌توانیم زمان مرگ و پایان زندگی خود را مشخص کنیم. پایان رمان درست همین ویژگی را دارد و برخلاف ادبیات روایی مشهور کهن و دیگر داستان‌هایی که پایان مشخصی دارند، از خواننده آشنایی‌زدایی^۱ می‌کند.

در زمان خطی داستانی و ادبیات روایی مشهور کهن با به پایان رسیدن طرح، همه چیز به پایان می‌رسد و نتیجه‌ای قطعی و حتمی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و نیز حس تکامل شخصیت‌ها در اثر ادبی (متن روایی) شکل می‌گیرد. اما در زمان غیر خطی و پایان رمان، پایان به این دلیل که حرکت زندگی را بازسازی می‌کند و از وابستگی علل و تأثیرات به یکدیگر (نسبت شخصیت به دیگر عناصر زندگی) تقلید می‌کند، خواننده را با اندوه عمیق پایان غیر قابل جبران مواجه می‌کند و وی را به حدی می‌رساند که احساس کند آنچه در جلوی او قرار دارد، زندگی واقعی است که به اثر هنری تغییر شکل یافته است. رمان با واگذاری پایان به خواننده، از این طریق حس اعجاب او را بر می‌انگیزد.

نتیجه‌گیری

رمان چشم‌هایش علوی منطبق با نظریه ساختار زمانی است و دارای طرحی مدور است. این رمان از پنج «حلقه» تشکیل می‌شود و هر حلقه آن نیز مشتمل بر چهار «عنصر» است. این رمان شروعی از میانه دارد و به واسطه عامل زمان (زمان حال و بازگشت به گذشته)، ارتباطی علی و معلولی بین وقایع برقرار

چالش‌های ذهنی‌ای که برای او ایجاد می‌کند از دیگر موارد وجوه تمایز این رمان است.

پی‌نوشت

(۱) Temporal Structure دیدگاه ساختار زمانی، نظریه‌ای است که ابتدا از سوی محمود آقاخانی بیژنی، در حوزه نقد ساختارگرایی ادبیات داستانی و متون روایی (فیلم‌نامه، شعر روایی و...)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نوستالوژی و ساختار روایی در منظومه «درفش کاویان» حمید مصدق» در هفتمین همایش بین‌المللی انجمن زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی تهران، مطرح و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. این نظریه در ادامه تکمیل نظریات ساختارگرایان اروپایی مطرح شد.

از آنجا که منبع اطلاعاتی ما در مورد نظریات ساختارگرایان، منابع ترجمه شده است؛ لذا در هیچ کدام از این منابع به نظریه ساختار زمانی اشاره نشده است و این نظریه می‌تواند راهگشای نقد ادبی نو در حوزه نقد ساختارگرایی در زبان و ادبیات فارسی باشد. ساختارگرایان اروپایی از جمله ولادیمیر پراپ، کلود برمون و تزوتان تودروف، آلجیرداس جولین گریماس و...، نظریات خود را بر روی متون روایی‌ای که براساس زمان خطی داستانی گسترش می‌یابند، مطرح کرده‌اند و هیچ کدام به متون روایی‌ای که براساس زمان غیرخطی گسترش یافته‌اند، اشاره‌ای نکرده‌اند. بنابراین نوآوری این نظریه در این است که علاوه بر تحلیل ساختاری زمان خطی داستانی در داستان و سایر متون روایی، به متون روایی‌ای که براساس زمان غیرخطی گسترش می‌یابند توجه ویژه‌ای داشته و آنها را مورد مطالعه قرار داده است. هدف اصلی این نظریه، شناساندن هر چه بیشتر آن به جامعه ادبی و دستیابی به یک الگوی فراگیر و جهان شمول برای داستان و متون روایی است.

(۲) Rene Descartes (۱۵۹۶ - ۱۶۵۰)، از فیلسوفان خردگرای فرانسه، و از جمله آثارش گفتار در روش (۱۶۳۷) همراه با تأملات در فلسفه اولی (۱۶۴۱) که مبین آرای او است.

(۳) Jan Lake (۱۶۳۲ - ۱۷۰۴)، او از فیلسوفان تجربه‌گرا است و اثر اصلی او «رساله در فاهمه انسانی» است.

(۴) Edward Morgan FORSTER (۱۸۹۷ - ۱۹۷۰) رمان‌نویس و منتقد انگلیسی.

می‌کند و براساس ساختار زمانی به وجود می‌آید. فرنگیس (یکی از شخصیت‌های اصلی رمان) با ذکر هر حادثه‌ای که از محیط مادی (اتاق) و در زمان حال شروع می‌شود به یاد خاطرات گذشته می‌افتد و به ذکر آنها - با توسل به عامل تداعی‌کننده؛ تابلوی نقاشی چشمهایش و حضور راوی - ناظم مدرسه نقاشی می‌پردازد و از زمان حال به گذشته بازمی‌گردد. ذکر هر خاطره یک حلقه را به وجود می‌آورد و مجموع این حلقه‌ها باعث شکل‌گیری ساختار رمان می‌شوند. همچنین ذکر این خاطرات برای راوی - ناظم علاوه بر پی بردن به راز تابلوی نقاشی چشمهایش (همان زنی که استاد به او علاقه داشت)، و نیز مرگ استاد ماکان، برای هویت‌یابی و دست یافتن به شخصیت فرنگیس نیز طراحی شده است.

توجه به جزئیات زندگی، توصیف جزئی از زمان و مکان، پرداختن به درونیات شخصیت‌ها و ذکر حالات روحی و ذهنی آنها به شیوه‌ای ترکیبی (توصیف مستقیم و غیرمستقیم به وسیله اعمال و رفتار)، اجازه دادن به شخصیت فرنگیس از طریق گفت‌وگو و تک‌گویی درونی (تغییر دیدگاه در رمان) برای ذکر ذهنیت خود نسبت به مسائل زندگی (عشق، سیاست و هنر) و دلایل سرخوردگی‌اش که از آن طریق به فردیت و هویت خود دست می‌یابد (با نام مشخصی که دارد) از خواننده آشنایی‌زدایی می‌کند. رمان چشمهایش نگاه ویژه‌ای به شخصیت زن دارد و او را موجودی دارای ارزش می‌داند که در سرنوشت خود سهیم است و این مهم، از طریق توصیف عشق انجام می‌شود که بر خلاف ادبیات روایی متور کهن که به زن نگاهی جنسی و عشقی دارد، سنت‌شکنی می‌کند. همچنین پایانی که به خواننده واگذار می‌شود و او را بر آن می‌دارد تا خود نتیجه مطلوب را از رمان بگیرد؛ ادامه یافتن رمان و حس تکامل شخصیت‌ها و طرح در ذهن خواننده و

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. آگه. تهران.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. مرکز. تهران.

پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. چاپ اول. نیلوفر. تهران.

زرافا، میشل (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*. ترجمه نسرين پروینی. چاپ اول. سخن. تهران.

سلدن، رمان (۱۳۷۸). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. طرح نو. تهران.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۴). *نقد ادبی*. چاپ دوم. داستان. تهران.

علوی، بزرگ (۱۳۸۹). *چشمه‌هایش*. چاپ دهم. نگاه. تهران.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. نگاه. تهران.

کوندرا، میلان (۱۳۸۶). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون-پور. چاپ هفتم. قطره. تهران.

مستور، مصطفی (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ دوم. مرکز. تهران.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. سخن. تهران.

میرصادقی، میمنت (ذوالقدر) (۱۳۸۹). *رمان‌های معاصر فارسی*. جلد دوم. نیلوفر. تهران.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. جلد اول و دوم. چاپ پنجم. چشمه. تهران.

نایت، دیمن (۱۳۸۸). *خلق داستان کوتاه*. ترجمه آراز بازسقیان. چاپ اول. افراز. تهران.

هالینگ دیل، ریجنالد جان (۱۳۸۵). *تاریخ فلسفه غرب*. ترجمه عبدالحسین آذرنگ. چاپ ششم. ققنوس. تهران.

وات، ایان (۱۳۸۶). *طلوع رمان*. نظریه‌های رمان. ترجمه حسین پاینده. چاپ اول. نیلوفر. تهران.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ دهم. نگاه. تهران.

Holman, Hog (1975). *A Handbook to literature*. Indianapolis.

(۵) نوستالوژی (Nostalgia) واژه‌ای فرانسوی است و برگرفته از دو سازه یونانی (Nostos) به معنی بازگشت و (Algos) به معنی درد و رنج است. در فرهنگ‌ها به معنای «حسرت گذشته، احساس غربت و غم غربت» (باطنی، ۱۳۸۰: ۵۲۷) و «دلنگی دوری از میهن و درد دوری از وطن» (زمردیان، ۱۳۷۳: ۲۸۰) و «فراق، درد دوری، درد جدایی، احساس غربت، حسرت گذشته و آرزوی گذشته» (آرینپور، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۵۳۹) آمده است. این واژه در سال ۱۶۸۸ به وسیله «یوهانس هافر»، پزشک سوئسی وضع شد. دلیل این امر، نامگذاری احساس غربتی بود که سربازان سوئسی و همچنین سربازان سایر کشورها، دور از خانه داشتند. سربازانی که با شنیدن آهنگ‌های محلی و خوردن سوپ‌های ساده بومی، واکنش نشان می‌دادند. (کلاهیجان، ۱۳۸۶: ۱۱)

از عوامل ایجاد نوستالوژی در فرد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) یادآوری خاطرات دوران کودکی، جوانی و...؛

ب) درد دوری از معشوق؛

ج) غم و درد پیری و اندیشیدن به مرگ؛

د) حبس، تبعید، مهاجرت و دوری از وطن؛

ه) بازگشت و پناه بردن به آرمان‌شهر،

و) از دست دادن یکی از اعضای خانواده یا عزیزی که باعث گریستن و مرثیه خواندن می‌شود و سایر مواردی که جنبه روحی و روانی دارند

(۶) Michel Zeraffa (۱۹۱۸ - ۱۹۸۳م)، مدیر پژوهش‌های جمال‌شناسی مرکز ملی پژوهش علمی فرانسه. از جمله آثار او می‌توان شخص و شخصیت (۱۹۶۹)، رمان و جامعه (۱۹۷۱)، و انقلاب در رمان (۱۹۷۲) را نام برد.

منابع

آلوت، میریام (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمه محمد علی حق‌شناس. مرکز. تهران.

احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. چاپ یازدهم، مرکز. تهران.

_____ (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشه انتقادی*. چاپ اول. مرکز. تهران.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. فردا. اصفهان.