پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۵۵) بهار ۱۴۰۳، صص ۱۱۷ - ۱۰۵

زمان‌پریشی در داستان «عصرهای یکشنبه» علی خدایی

هاجر عباسی سورکی[۱]، اصغر شهبازی[۲]

چکیده

هر داستان روایتی از رخدادهاست که در بستر زمان به وقوع می‌پیوندد. این رخدادها از سیری پیوسته و گاه‌شمارانه پیروی می‌کنند، اما در جایی ناهماهنگی‌هایی به صورت زمان‌پریشی پدید می‌آید که باعث گسترش فضای داستان و ایجاد تعلیق و انتظار در خواننده می‌شود. نویسنده با استفاده از تکنیک زمان‌پریشی، نظام خطّی داستان را در هم شکسته و با نمایش دنیای درونی شخصیت اصلی داستان، مخاطب را به بازخوانی یک داستان پرتحرّک، پیچیده و درگیرانه فرامی‌خواند. علی خدایی نویسنده داستان عصرهای یکشنبه، با درهم شکستن سیر خطّی زمان، از زمان‌پریشی گذشته‌نگر (درونی و بیرونی) استفاده کرده است. گذشته‌نگری‌های درونی شیوه استفاده از زمان در داستان است و گذشته‌نگری بیرونی مانند پلی برای رسیدن به اتفاقات اصلی روایت است. پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی داستان عصرهای یکشنبه اثر علی خدایی، مقوله زمان‌پریشی را با شیوه تحلیلی، واکاوی کند و تکنیک نویسنده در گسستگی زمان داستان را مورد بررسی قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: داستان، علی خدایی، عصرهای یکشنبه، زمان‌پریشی، گذشته‌نگری

۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. hajarabassi@yahoo.com
۲دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). a.shahbazi@cfu.ac.Ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۳۱

مقدمه

عنصر زمان، یکی از برجسته‌ترین و اصلی‌ترین عناصر داستان است و بیش از سایر عناصر داستان نمود دارد. زمان به‌عنوان عامل اساسی داستان، حوادث را ایجاد می‌کند و ضمن پیشبرد اهداف داستان با دیگر عناصر، ارتباطی تنگاتنگ دارد. هنگامی که ما در یک داستان با زنجیره‌ای از حوادث روبه‌رو می‌شویم، درک ما از زمان و تأثیر آن در داستان شکل درست‌تری به خود می‌گیرد، زیرا فقط به کمک زمان است که ما می‌توانیم این اتصال حوادث را احساس و درک کنیم. در بیشتر داستان‌ها، حوادث از لحاظ زمانی یک سیر افقی را در پیش می‌گیرند و به صورت پی‌درپی می‌آیند، اما خلاف این امر نیز در بسیاری از داستان‌ها دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، بسیار پیش می‌آید که در یک داستان، حوادث از سیر طبیعی خود خارج می شوند و در نتیجه نظم میان زمان حوادث از هم گسسته می شود و دیگر توالی زمانی حوادث احساس نمی‌شود؛ از همین روست که «در هر روایت ما با دو نوع زمان مواجه هستیم: زمان روایت و زمان داستان. منظور از داستان واقعیت رخدادها است که می‌توان آن را از متن روایی استخراج کرد و منظور از روایت، تسلسل کردن این حوادث در متن داستان است.» (رنجبر، ۳۷۰: ۱۳۹۱)

در همین راستا، خدایی در داستان عصرهای یکشنبه از مجموعه داستان «تمام زمستان مرا گرم کن»، به روش داستان‌نویسی معاصر عمل کرده است؛ یعنی حوادث در آن داستان، از روندی پیوسته و زمانمند پیروی می‌کنند، اما نویسنده در جای‌جای داستان، ماهرانه ناهماهنگی‌هایی را در قالب زمان‌پریشی گذشته‌نگر ایجاد کرده و صحنه نمایش گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها را طوری طراحی کرده که سبب شود زمان گذشته و زمان روایت رویدادها برابر شود و ضرب‌آهنگ یا شتاب ثابتی به وجود آید. از آنجا که بررسی این موضوع اهمیّت زیادی دارد، در این پژوهش تلاش می شود تا با استفاده از توصیف تحلیلی این داستان، انواع زمان‌پریشی بررسی شود و نقش و تأثیر آن در جذابیت داستان نشان داده شود.

درباره پیشینه این بحث هم می‌توان گفت که در یک دهه اخیر، برخی از پژوهشگران آثار داستانی علی خدایی را از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار داده‌اند، اما تاکنون پژوهشی با عنوان بررسی عنصر زمان در آثار ایشان صورت نگرفته است. جعفری کمانگر (۱۳۹۶) در مقاله «رویکرد وجود شناسانه در داستان خاک‌سپاری علی خدایی» به دولایه وجودشناختی در این داستان اشاره کرده است: لایه نخست، توصیف راوی از زندگی پیرامون خود و لایه دوم که نویسنده در خلال این توصیف از واقعیت زندگی به اتفاقات خیالی درون داستان هم فکر می‌کند. وی در نهایت نشان داده است که مطرح‌شدن پرسش‌های وجودشناسانه در داستان و درهم‌تنیدگی ساحت وجودی جهان واقع با جهان خیال، این داستان را در زمره داستان‌های پیچیده پسامدرنیستی با ماهیت وجود شناسانه قرار داده است. مالمیر و سلطانشاهی (۱۳۷۹) نیز در مقاله «نقد و تحلیل پیوند شگرد و درون‌مایه در مجموعه داستان تمام زمستان مرا گرم کن» به روشن‌سازی میزان و چگونگی ارتباط درون‌مایه و لایه‌های معنایی گوناگون متن با ویژگی‌های شگرد روایی در این مجموعه داستان پرداخته‌اند. پاینده (۱۳۸۹) هم در مقاله «وجودشناسی پسامدرن در داستان تمام زمستان مرا گرم کن» به رشته‌های پیونددهنده بین دنیای واقعی و تخیل در داستان‌های

پسامدرن پرداخته و نمونه بارز آن را همین داستان «تمام زمستان مرا گرم کن» دانسته است. علی‌زاده (۱۳۸۹) در مقاله «نقد لایه‌های پنهان در آوار روزمرگی‌ها؛ نگاهی به آثار علی خدایی» درباره صحنه‌های رئالیستی در آثار علی خدایی سخن می‌گوید و ارتباط آن را با دنیای ذهنی نویسنده بررسی کرده است.

در زمینه کاربرد مقوله زمان و تکنیک‌های آن در ادبیات معاصر و کلاسیک، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: سرباز و همکاران (۱۳۹٤) در مقاله «زمان‌پریشی در رمان چراغ‌های آبی اثر حنا مینه» زمان‌پریشی را به دو صورت آینده‌نگری و گذشته‌نگری بررسی کرده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که نویسنده حوادث را با سیری پیوسته و گاه‌شمارانه پیش برده، اما در جای‌جای داستان، زمان‌پریشی به دو شکل گذشته‌نگر و آینده‌نگر در روند زمان حوادث دیده می شود. به‌کارگیری این روش در رمان از یک طرف باعث گسترش فضای زمانی روایت شده و از طرف دیگر با ایجاد توقع و انتظار در خواننده، وی را به پیگیری ادامه داستان تشویق کرده است. میرزایی و مرادی (۱۳۹۰) در مقاله «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین» ضمن معرفی نظریه زمان روایی ژنت، به شگردهای زمانی در داستان، اشاره کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که با بهره‌گیری از ابزارهای روایت، عنصر زمان در داستان‌ها نمودهای بسیاری می‌یابد. رسولی و همکاران (۱۳۹۲) در تحلیل زمان روایی رمان «النهایات» به این نتیجه رسیده‌اند که فراز و فرود سیر زمانی رمان مذکور در راستای هدف نویسنده و رویدادهای زمان است. غلامحسین‌زاده و رجبی (۱۳۸٦) در بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر داستان «اعرابی و درویش در مثنوی مولوی» نشان داده‌اند که نویسنده چگونه در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن حرکت کرده و چه مؤلفه‌ای را به کار برده است. حسن‌لی و دهقانی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ» به عوامل مؤثر در شکل‌گیری سرعت روایت اشاره کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در داستان جای خالی سلوچ، شتاب، منفی و سرعت روایت کند است، اما در مجموع رمان شتاب زمان متوسط است. بهنام‌فر و همکاران (۱۳۹۳) درمقاله «بررسی زمانمند روایت در رمان «سال‌مرگی» بر اساس نظریه ژنت به این نتیجه رسیده‌اند که از میان مؤلفه‌های روایت، زمانمند بودن آن، چشمگیرتر است. حری (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصه‌های قرآنی» دو عنصر زمان و مکان را بر اساس رویکرد روایت‌شناسی در قصه‌های قرآنی بررسی نموده و به این نتیجه رسیده که تحلیل زمان و مکان روایی در قصص قرآنی به بسط و گسترش پی‌رنگ قصص، شخصیت‌پردازی و تفسیر و درک سوره‌ها کمک می‌کند. فاضلی و تقی‌نژاد (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند» عنصر زمان را در این داستان بررسی کرده و از جمله موضوعاتی که به آن پرداخته‌اند موضوع زمان‌پریشی است. برداشت نویسنده این است که برجسته‌سازی زمان، به‌ویژه انتخاب کانون روایت مناسب، در باورپذیری زندگی سخت شخصیّت اصلی داستان و روحیّات او در ذهن مخاطب نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

بحث و تحلیل

زمان‌پریشی

اولین موضـــوعی که مورد توجه نظریه‌پردازان روایت قرار گرفته، شـــیوه ارائه ترتیب زمانی اتفاقات یک داستان عینی است. هنگامی که روایت با رخدادها هم‌زمان باشد؛ یعنی به صورت خطّی و مستقیم و در زمان حال ارائه شود، داستان از نظم و ترتیب زمانی برخوردار است و حوادث داستان به شکل منظّم و بر اســاس یک ترتیب منطقی اتفاق می‌افتند، اما گاهی در یک داســتان، حوادث از ســیر طبیعی خود خارج شده و نظم میان حوادث از بین می‌رود و مخاطب، توالی گاه شمارانه حوادث را احساس نمی‌کند. «مقوله نظم، ناظر بر مقایســـه نظام ترتیب حوادث یا مقطع‌های زمانی در متن، با نظام توالی زمانی این حوادث یا مقطع‌ها در داســـتان اســـت، اما به هنگام نقل این حوادث، نویســـنده ســـعی می‌کند برای جلوگیری از یکنواختی داستان این خطّ مستقیم را بر هم زده و حوادث آن را بر اساس نیاز هنری داستان بیان کند.» (درودگریان، ۱۳۹۰: ٤٧) ایجاد گســـست‌های زمانی در داســتان، علاوه بر ایجاد زیبایی و تعلیق، ســبب ایجاد کشش در خواننده برای دریافت ترتیب و توالی منطقی حوادث داستان می شود. این گسست‌های زمانی را زمان‌پریشی می‌گویند. «زمان‌پریشی (anachronismus) عبارت است از هر پاره‌ای از متن که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخداد، نقل شـــود.» (تولان،۱۳۸۳: ۱۲) در واقع اگر رخداد یا اندیشـه‌ای از بستر زمانی و یا مکانی خود جدا شده و در مکان و زمان دیگری تصویر یا تفسـیر گردد، زمان‌پریشـــی اتفاق افتاده اسـت. «عدم تطابق میان توالی منطقی رویدادها و ترتیب نمایش آن‌ها در متن، سبب آشفتگی نظم داستان می‌شود و موضوعی است که آن را زمان‌پریشی می‌نامند و به دو صورت گذشته‌نگر و آینده‌نگر بررسی می‌شود.» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۹۷)

در زمان‌پریشـی گذشـته‌نگر، زمان داسـتان به عقب برمی‌گردد و رخدادها و لحظاتی را شـرح می‌دهد که زمان آن‌ها گذشته است و به این ترتیب، حرکت داستان را از زمان گذشته به حال تصویر می‌کند. در این حالت خواننده در حوادث گذشته داستان حاضر و با آن‌ها همراه می شود. زمان‌پریشی گذشته‌نگر بر پایه قدرت حافظه و با یادآوری خاطرات، با حرکت رو به عقب از زمان حاضـر داســتان فاصـله گرفته و حرکت زمانی داسـتان را از گذشـته به حال ترسـیم می‌کند و مربوط به زمانی اسـت که دیگر گذشـته و تمام شـده اسـت. (قاسـمی‌پور، ۱۳۸٦: ۱۲٤) خواننده زمانی که این بخش از داســتان را می‌خواند، توجهش به این نکته جلب می‌شـود که دیگر خبری از زمان حال نیسـت، بلکه متوقف شـده و نویسـنده به زمان گذشـته برگشته و حرکت داستان را معکوس ساخته و حجم زمان اندکی از گذشته را اشغال کرده است. «کارکرد این نوع گذشـته‌نگری‌ها همانند داسـتانی به حسـاب می‌آید که زمان، پایه روایت را می‌سـازد. نویسـنده با کاربرد مسـتقیم و ماضـی بعید برای هر رویدادی که پیش‌تر رخ داده، می‌تواند این اسـاس را بیافریند که گذشـته بر حال دلالت دارد و ماضـی بعید همان کارکرد را دارد که معمولاً بر عهده گذشـته سـاده اسـت.» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۰۲)

گذشته‌نگری به دو شکل درون‌داستانی و برون‌داستانی تقسیم می‌شود. در گذشته‌نگری درون‌داستانی به حوادثی اشـاره می‌شـود که در خطّ سـیر داسـتانِ اصـلی اتفاق می‌افتند و نقطه شـروع آن‌ها بعد از شـروع داسـتان اصـلی اسـت. «گذشـته‌نگری درون‌داسـتانی حوادثی را روایت می‌کند که پس از نقطه آغاز اولین

روایت رخ داده، اما یا به صورت گذشته یا خارج از مکان مقرر نقل می‌شود.» (ریمون-کنان، ۱۳۷۸: ٦٧) وظیفه این نوع گذشته‌نگری پر کردن شکاف‌های زمانی داستان است که نویسنده به‌عمد در داستان خود ایجاد کرده است؛ «در حقیقت این نوع از گذشته‌نگری تأخیر در روایت‌کردن یک واقعه یا وقایعی است که به خاطر حذف اتفاق افتاده است.» (اردلانی، ۱۳۸۷: ۳۰۱)

در گذشته‌نگری برون‌داستانی به نقطه‌ای از زمان اشاره می شود که شروع و پایان رخدادهای آن قبل از نقطه شروع رخدادهای داستان اولیه است. «گذشته‌نگر برون‌داستانی، نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی است؛ به این شکل که واقعه‌ای که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده، در متن بعداً روایت می‌شود.» (ریمون-کنان، ٦٧: ۱۳۷۸) زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدّم بر زمان روایت اصلی قرار دارد. «وظیفه این گذشته‌نگری توضیح و تکمیل حوادث داستان از طریق ذکر یک پیش‌زمینه برای حوادث داستان اولیه است.» (قاسمی‌پور، ۱۳۸٦: ۵۱)

زمان‌پریشی آینده‌نگر بر عکس گذشته‌نگری داستان را از طریق رؤیا، آرزو و یا پندارهای ذهنی به جلو برده و از لحظه حال عبور می‌کند. «منظور از آینده‌نگری در داستان، روایت حوادثی است که هنوز اتفاق نیفتاده و از زمان داستان جلوتر بوده و در مقایسه با داستان مقدم به‌حساب می‌آید.» (ژنت، ۱۳۸۸: ۵۱) بنابراین آینده‌نگری فرآیندی است که در آن، خواننده همواره در لابه‌لای خواندن داستان، انتظار روبه‌رو شدن با حوادثی را دارد که داستان‌نویس در متن داستان به آن‌ها اشاره کرده است. بر اساس خطّ سیر داستان، زمان‌پریشی آینده‌نگر هم به دو نوع آینده‌نگر درونی و آینده‌نگر بیرونی تقسیم می‌شود. آینده‌نگری درون‌داستانی، پیش‌نمایی بر زمان حوادث و رویدادهایی است که در چهارچوب اصلی حوادث داستان روی می‌دهد. این نوع آینده‌نگری در حوادث و یا اشاره‌های اولیه‌ای آشکار می‌شود که داستان‌نویس به منظور زمینه‌سازی برای حادثه‌ای که در آینده در روایت اتفاق می‌افتد از آن‌ها پرده برمی‌دارد، بنابراین در آینده‌نگری توقف و انتظار نزد خواننده وجود دارد. «آینده‌نگری نوعی مقدمه‌چینی و زمینه‌سازی اولیه است که هم قابلیت تحقق دارد و هم قابلیت عدم تحقق.» (خسروی، ۱۳۹۸: ٤٤) در آینده‌نگری برون‌داستانی، به حوادثی اشاره دارد که زمان آن‌ها در خارج از حوادث داستان قرار می‌گیرد به این معنی که نویسنده درباره حوادثی صحبت می‌کند که خارج از داستان جریان دارد و در داخل متن روی نمی‌دهد.

زمان‌پریشی در داستان «عصرهای یکشنبه»

علی خدایی در ۱۳ فروردین سال ۱۳۳۷ در تهران متولد شد و در شانزده‌سالگی به دلیل شغل پدرش به اصفهان مهاجرت کرد و در آنجا ماندگار شد. او دانش‌آموخته رشته علوم آزمایشگاهی است. او در سال ۱۳۷۰ با انتشار کتاب «از میان شیشه، از میان مه» به دنیای داستان‌نویسی وارد شد. دومین مجموعه داستان او با نام «تمام زمستان مرا گرم کن» در سال ۱۳۸۰ برنده جایزه هوشنگ گلشیری شد و در جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی، عنوان بهترین مجموعه‌داستان دهه هشتاد را به دست آورد. در نظرسنجی روزنامه همشهری که در سال ۱۳۹۰ با شرکت چهار گروه نویسندگان، منتقدان، روزنامه‌نگاران و ناشران انجام شد، این مجموعه داستان در کنار «زندگی مطابق خواسته تو پیش می‌رود» نوشته

«امیرحسین خورشیدفر» به‌عنوان بهترین مجموعه داستان دهه هشتاد برگزیده شد. خدایی داور جایزه گلشیری نیز بوده است. از دیگر آثار او می‌توان به کتاب آذر (۱۳۸۸)، نزدیک داستان (۱۳۹۵)، آدم‌های چهارباغ (۱۳۹۸) اشاره کرد.

عصرهای یکشنبه داستان زندگی مادام آنا است که خانه دوطبقه کوچکی در تهران دارد و مستأجر طبقه بالای خانه او، خریدهای روزمره او را انجام می‌دهد و در جابه‌جا کردن وسایل یا تعمیر آن‌ها به او کمک می‌کند و تشکر مادام از او، مهمانی عصرهای یکشنبه است. کنار میز گرد قهوه‌ای مادام می‌نشیند و با مادام قهوه و پیراشکی می‌خورد. وسایل خانه مادام، از جمله عروسک‌ها، دیوارکوب‌ها و رومیزی، توجهش را جلب می‌کند. وقتی رومیزی رفو شده را نگاه می‌کند پی می‌برد که تعدادی از گل‌های رومیزی بعد از رفوی یک پارگی، دوباره گل‌دوزی شده و وقتی عکس خانم جوانی را روی دیوار می‌بیند و درباره آن از مادام سؤال می‌کند. مادام آنا قصه زندگی دوستش نینا را برای او تعریف می‌کند. مادام با یک بازگشت به گذشته شرح زندگی خود را در قالب شخصیت نینا بازگو می‌کند. شرح یک عشق، رفتن به دشت مغان، دوری از وطن، بیماری میلا و...باعث می‌شود نینا را در شخصیت مادام آنا گم کند و با خاطرات نینا تا آخر عمر زندگی کند، بدون این که کسی او را بشناسد. (خدایی، ۱۳۷۹)

نظم و توالی

زمان از عوامل ساختاری هر روایت است و نظم موجود در شکل‌گیری زمان روایت، نقش مهمی در ساختار داستان دارد. روش روایت در داستان عصرهای یکشنبه، روال خطّی و مستقیم زمان نیست، بلکه در این داستان نویسنده ابتدا وقایع اصلی را به صورت خطی و در زمان حال روایت می‌کند و سپس با زمان‌پریشی و شکست زمان، اطلاعاتی درباره شخصیت اصلی داستان به خواننده می‌دهد. استفاده از گذشته‌نگری و ایجاد اختلال در نظم داستان ریشه در آشفتگی روحی شخصیت اصلی داستان (مادام آنا) دارد و در خواننده ایجاد حس تعلیق و انتظار می‌کند.

درباره ترتیب زمانی باید روشن شود که اتفاقات داستان چه زمانی رخ داده است؛ زیرا این ترتیب با توازن یا عدم توازن زمان رخدادها و آرایش سخن، مرتبط است. در چند جای داستان عصرهای یکشنبه، نویسنده توالی زمان را بر مبنای پی‌رنگ داستان آورده است. به‌عنوان نمونه در اینجا قید زمانی «صبح به صبح» نشان دهنده نوعی ترتیب یا نظم متوالی در داستان است:

«صبح به صبح زنگ خانه‌اش را می‌زدم.» (خدایی، ۱۳۷۹: ۴۳)

و دیگر قید کردن یک زمان مشخص. انتخاب زمان عصر یکشنبه، نمونه مناسبی از نظم و ترتیب زمانی است. دلایلی چون مقدّس بودن یکشنبه برای مسیحیان، روز تعطیل و آرامش آن برای مرور خاطرات و مهم‌تر از همه، دل‌تنگی عصر روزهای تعطیل که ممکن است قفل هر رازی را باز کند:

«عصرهای یکشنبه مهمان مادام آنا بودم.» (همان)

در این عبارت‌ها ذکر مقدار زمان صرف‌شده، نظم روایت را نشان می‌دهد:

«صبح‌ها تا ۵ بعدازظهر توی لاله‌زار پهلوی دکتر مامدف که از بادکوبه آمده بود کار می‌کرد.» (همان: ۴۹)

«تا عصر توی نادری دنبال وسایل زندگی گشت.» (همان)
«تا یک هفته بعد، توی اتاق، هم تختخواب بود هم یک میز و دوتا چهارپایه.» (همان: ٥٤)
«از اوایل پاییز که آمده بودند دو ماه گذشت.» (همان)
«یک روز توی راه ماندند تا به تبریز رسیدند.» (همان)
«یک‌شب هتل قزوین ماندند.» (همان: ٥٥)
«یک‌شب مانده به سال نو به تهران رسیدند.» (همان)

زمان‌پریشی

زمان‌پریشی در این داستان به‌ویژه از نوع بازگشت زمانی است. ماجراهای داستان بیشتر در گذشته اتفاق افتاده و از طریق مرور خاطرات در گفت‌وگویی دونفره تداعی شده است. هر جا که طرح داستان ایجاب می‌کند، نویسنده با زمینه‌سازی قبلی به گذشته گریز می‌زند و موقعیت را عینی می‌سازد و دوباره به موقعیت حال برمی‌گردد. او از طریق پرش‌های متمادی به گذشته معادله زمانی داستان را بر هم زده و آن را پیچیده کرده است. این پیچیدگی، اشتیاق خواننده را برای دنبال کردن ماجرا بیشتر می‌کند و به جذابیت داستان می‌افزاید. در داستان عصرهای یکشنبه، اولین پرش به گذشته در این قسمت از داستان اتفاق افتاده است:

اولین بار، چند هفته پیش، وقتی‌که فنجان قهوه را برای فال گرفتن برمی‌گرداندم متوجه شدم. قطره‌ای از قهوه روی یکی از گل‌های گلدوزی شده رومیزی چکید...معذرت خواستم اما متوجه شدم که این گل شبیه گل‌های دیگر نیست. گل کوچکی بود و مثل این‌که بعد از رفوی یک پارگی کوچک گل‌دوزی شده بود. . بعدها دقیق‌تر نگاه کردم؛ گل‌های کوچک دیگری را نیز یافتم. (همان: ٤٤)

پشت تخت، دیوار سبزرنگی بود که مادام آنا عکس بزرگی از دوران جوانی خانمی را زده بود که گویا دوستش بوده یا کس دیگر. یک بار که از او پرسیدم: «این عکس شماست؟» گفت: «نه؛ عکس دوست دوران جوانی‌ام نیناست. خیلی دوستش داشتم» و بلافاصله گفت: «چای می‌خورید؟» گفتم: «بسیار زیبا هستند.» گفت: «بودند» (همان: ٤٥)

و این رفت و آمدهای زمانی تا پایان داستان ادامه می‌یابد:

میلا به نینا گفت: حالا می‌خواهم تو را تماشا کنم. نینا روی پاهای میلا نشست. گفتند و شنیدند تا موقع خواب. مادام ساکت شد و بعد گفت: مثل این‌که خیلی حرف می‌زنم، اما خاطرات نینا وقتی می‌آید جلو چشمم، مثل پرده سینما تا آخر پیش می‌رود بدون لحظه‌ای آنتراکت. تو را خسته می‌کنم جوان. گفتم: حالا خاطرات نینا برای من هم جالب شده است. بعد چه شد؟ (همان: ٥٢)

الف) زمان‌پریشی گذشته‌نگر

بازگشت زمانی نمود اصلی زمان‌پریشی و شکست روایت خطّی در داستان عصرهای یکشنبه است. مادام آنا یا نینا گذشته‌نگر و درون‌گراست. او با خاطرات گذشته زندگی می‌کند و هنگامی که جوان را محرم اسرار

می‌یابد، او را با گذشته خود همراه می‌کند. مادام آنا در قسمتی از داستان می‌گوید دوست دارد که قصّه نینا را برای کسی نقل کند، امّا کسی را لایق ندانسته تا برایشان ماجرای زندگی خود را تعریف کند:

«مادام گفت: چقدر دلم می‌خواست قصه نینا را می‌گفتم فقط تو متوجه گل‌های گل‌دوزی شده رومیزی شدی. شب‌ها وقتی سیگار می‌کشم و به نینا فکر می‌کنم چشم‌هایم را می‌بندم و خاکسترهای داغ سیگار روی رومیزی می‌ریزد و آن را سوراخ می‌کند» (همان: ٦٠)

بسیاری از وسایل خانه او هم چیزهایی است که از قبل به جامانده است؛ چمدان، عروسک، رومیزی، عکس روی دیوار و...او در گذشته همراه با مردی به نام میلا مدتی را در دشت مغان در اقامتگاهی گذرانده و بعد از آن هم که با نام مادام آنا زندگی می‌کند، خودش هتلی دارد و جوان راوی داستان هم مستأجر اوست. (مالمیر و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۳) مادام آنا هنگامی که از خاطراتش در گذشته سخن می‌گوید و از سرمای هوا در آن روزها یاد می‌کند، سردش می‌شود و خود را می‌پوشاند.

یک‌شب مانده به سال نو به تهران رسیدند...تهران هم مثل تمام جاده سفید بود. نینا در را باز کرد. تا مچ پا در برف فرو رفت. گفت: چه قدر سرده! مادام بلند شد از کمد شال دستبافش را برداشت و روی شانه‌هایش انداخت و گفت: آقای راننده به کمک نینا آمد...(همان: ٥٥)

یا درجایی دیگر از داستان می‌گوید:

نوازنده گفت: باز هم بزنم مادام؟ نینا گفت: بگو نینا. تازه آمده‌ام. از سرما فرار کرده‌ام. مادام شال را به دور خودش محکم‌تر پیچید. (همان: ٥٧)

غرق بودن در گذشته در جایی از داستان به اوج می‌رسد؛ به‌طوری‌که مستأجر جوانش را با نام‌های میلا و لوکا (مردهای زندگی گذشته خود) می‌خواند و در فضایی مشابه گذشته (موزیک، قهوه، ماهی شکلاتی و...) با مرد جوان می‌رقصد. (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۵)

«بلند شد. گرامافون را کوک کرد صفحه‌ای برداشت. روی گرامافون گذاشت.

بلند شو، برقصیم

چراغ‌ها را خاموش کرد. بیرون برف می‌بارید.

لوکا تا کجا برویم؟

هرجا که تو بخواهی نینا

میلا تا کجا برویم؟

هرجا که تو بخواهی نینا.» (خدایی، ۱۳۷۹: ٦١)

در این داستان بازآفرینی وقایع گذشته نه با معیار تقدم زمانی بلکه بر اساس عمق و شدت تأثیر و اهمیّت آن بر ذهن راوی انجام می‌گیرد و هر موضوع کوچکی راوی داستان را به یاد گذشته می‌اندازد و رخدادی جدید را در ذهنش زنده می‌کند. گاه واژه‌ای و جمله‌ای آشنا ذهن سیال او را به گذشته می‌کشاند و این بازگشت زمانی به حدّی ماهرانه اتفاق می‌افتد که مرز بین حال و گذشته کاملاً آمیخته می‌شود:

دوباره سینی دیگری روی میز گذاشت. بشقابی برای من بشقابی برای خودش. گفت: «تا سرد نشده بخور.» گفتم: «با شد.» گفت: «نه ببخ شید» سینی‌ها را بردا شت و روی تخت گذا شت. رومیزی را جمع کرد و برد. چند لحظه بعد با رومیزی دیگری برگشت. گفت: «ببخشید» رومیزی را پهن کرد و گفت: «نینا ناراحت می‌شد این‌ها همه مال نیناست.» پرسیدم: «مثل اینکه نینا را خیلی دوست داشتید.» مادام گفت: «خیلی. خاطره‌های زیادی از او دارم.» (همان: ٤٣)

گذشته‌نگر بیرونی

توصیف راوی از نینا که دوستش بوده است با گذشته‌نگری بیرونی همراه است. این پس‌نمایی به رخدادی در گذ شته قبل از وقوع دا ستان ا شاره دارد و این در حکم فضا سازی برای معرفی شخصیت نینا و میلا و اتفاقاتی که بعداً برای آن‌ها پیش می‌آید، است:

وقتی به ایران آمد، تهران کار گرفت یک دختر جوان و خوشگل. صبح‌ها تا پنج عصر توی لاله‌زار، پهلوی دکتر مامدف که از بادکوبه آمده بود کار می‌کرد. مریض‌ها را با پرمنگنات شستشو می‌داد. سوزن‌ها را می‌جوشاند و بعد می‌رفت کافه ژاله. آنجا پر از خارجی بود. فارس‌ها کمتر می‌آمدند بلغارها بودند، مجارها و روس‌ها. همان‌جا با میلا آشنا شد. میلا جوان بود. انژنیور بود. کاری به کار کسی نداشت با شرکت اشکودا به تهران آمده بود و معلوم نبود برای کار باید کجا برود. (همان: ٤٩)

وقتی سوار ماشینی شدند که قرار بود آن‌ها را به دشت مغان ببرد، با هم عروسی کرده بودند...رفتند با یک صندوق که حالا یادم نیست نینا توی آن چه چیزهایی گذاشته بود و دوتا چمدان لباس. خداحافظ نینا. (همان: ٥٠)

گذشته‌نگر درونی

گذشته‌نگر درون‌داستانی بیان رویدادها و حوادثی است که در حصار زمان داستان اصلی یعنی بعد از شروع ماجراهای آن به وقوع می‌پیوندد؛ به عبارت دیگر کار گذ شته‌نگرهای درونی، بازگشت به گذ شته در متن داستان است (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱) هراندازه گذشته‌نگری‌های درونی در یک متن لحاظ شود به همان اندازه موجب گستردگی متن داستان می‌شود:

کم‌کم شام میلا را باید نینا می‌داد. تا این‌که یک‌شب وقتی شام میلا را روی میز گذاشت و خواست برگردد. میلا مچ دست نینا را گرفت و گفت: با من می‌آیی دشت مغان؟ نینا گفت: چرا باید بیایم؟ میلا گفت: برای این‌که از تو خوشم می‌آد. نینا گفت: می‌آم. (خدایی، ۱۳۷۹: ٤٩)

گاهی نویسنده با استفاده از شیوه توصیف اشخاص، مکان‌ها، طبیعت و حتی اشیا، دیالوگ‌ها، ابراز احساسات درونی، لحظه‌پردازی، خیال‌پردازی و توجه دقیق به جزئیات اطراف خود، زمان داستان را متوقف کرده و تنها زمان متن را جلو برده است:

مادام گفت: «تا به دشت مغان برسند کلی راه بود. نینا سرش روی شانه‌های میلا می‌افتاد. به خواب می‌رفت. بیدار می‌شد و می‌گفت نرسیدیم. از قزوین، زنجان، تبریز و میانه؛ از کجا و کجا خواب بودند که گذشتند تا به دشت مغان رسیدند». (همان: ٥٠)

در قسمتی دیگر از داستان به توصیف مهمانی دشت مغان می‌پردازد و زمان داستان را متوقف می‌کند:
شب که شد، مردها از سر کار آمدند. روی یک میز دراز چوبی با نیمکت‌های چوبی بیرون ساختمان همه نشستند و به افتخار کبوترهای جوان همه خوردند و نوشیدندند...نوبت گارمون و ویلن و آکاردئون و خنده و رقص شد...(همان: ۵۱)

نویسنده از طریق فضاسازی‌ها و توصیفات دقیق، جریان زمان را به تعلیق درآورده و روایت داستان را نگه می‌دارد و با ایجاد مکث خواننده را با ماجراهای داستان همراه می‌کند. مثلاً وقتی مادام درباره بیماری میلا صحبت می‌کند نویسنده با پرداختن به جزییات، ذهن شنونده را با راوی همراه می‌کند تا در این نگرانی و استیصال شریک باشد و پابه‌پای او داستان را دنبال کند:

میلا مرتب نفس نمی‌کشید. خس‌خس و سرفه‌ها و تب بیشتر می‌شد. باید میلا را به شهر می‌بردند. پرسیدم: کجا؟ مادام گفت: تهران. پرسیدم: تا می‌رسید حتماً می‌مرد؟! مادام گفت: گوش کن جوان! (همان: ۵۳)

خدایی سیر حرکت اتفاقات داستان را در فاصله‌هایی کوتاه و بلند در متن، با پریشانی روبه‌رو ساخته است و به‌روشنی می‌بینیم که داستان به‌تدریج سیر طبیعی و زمانمند خود را از دست می‌دهد. (جعفری، ۱۳۹٦: ۱۲) زمانی که مادام آنا داستان دوست خود نینا را برای جوان تعریف می‌کند. خواننده بی‌هیچ شکی به این نکته می‌رسد که دیگر خبری از زمان حال نیست؛ بلکه زمان متوقف شده است و نویسنده حرکت داستان را معکوس ساخته و به زمان گذشته برگشته است:

گفتم: «مادام دیروقت شده اگر اجازه بفرمایید. . .» گفت: «امشب دیر بخوابیم. عیبی ندارد. تا وسط‌های راه آمده‌ایم یاد دوستم نینا، قیافه‌اش، دست‌هایش که رگ‌های آبی آن پیدا بود همه آن‌ها الآن آمده‌اند اینجا.» حرفی نزدم و مادام ادامه داد که.... (خدایی، ۱۳۷۹: ۵۰)

بنابراین نویسنده با مهارت تمام پرش‌هایی به گذشته ایجاد می‌کند؛ تا از این طریق به متن خود زیبایی بدهد، خواننده را با خود همراه سازد و داستان را برایش پرکشش‌تر کند.

ب) زمان‌پریشی آینده‌نگر

در زمان‌پریشی آینده‌نگر راوی با پرش به آینده حوادث بعد از زمان داستان را پیش‌بینی می‌کند و تصورات و آرزوهای شخصیت‌ها را که قرار است در آینده تحقق یابد به تصویر می‌کشد. در داستان عصرهای یکشنبه محتوای داستان برمبنای خاطرات گذشته شخصیت اصلی داستان (مادام آنا) است و تمام گفت‌وگوها از نوع گذشته‌نگر و دوباره‌گویی خاطرات است. لذا هیچ نشانی از گریز به آینده در متن این داستان دیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

نویسنده عصرهای یکشنبه یک برش چندساعته از زمان را پایه اصلی طرح داستان خود قرار داده است. او داستان را در زمان حال آغاز می‌کند، اما بر اساس پیوستگی رخدادهای داستان که در گذشته اتفاق

افتاده، داســتان را به عقب می‌برد. ســپس دوباره در لابه‌لای داســتان با طرح گفت‌وگویی جدید جریان داستان را به گذشته‌ای دورتر می‌برد و دوباره به داستان خود برمی‌گردد؛ و این ترددهای زمانی داستان تا پایان آن ادامه می‌یابد. بیشتر فضای داستان، درگیر زمان‌پریشی و بازی‌های زمانی است که وظیفه بسط فضای داستان را بر عهده دارند. اصل داستان متمرکز بر شخصیت اصلی (مادام آنا) و تعریف خاطرات دور و نزدیک وی اسـت و دیگر شـخصـیت‌های داسـتان از منظر شـخصـیت اصـلی به خواننده معرفی می‌شوند. این امر سبب می‌شود تا بسیاری از زمان‌پریشی‌های داستان محدود به رخدادهای زندگی مادام باشــد. هیچ‌کدام از افرادی که از آن‌ها یاد می‌کند در زمان حال داســتان، وجود ندارند و نقش آن‌ها در گذشـته به پایان رسـیده و صـحنه داسـتان را ترک کرده‌اند، اما وی از طریق خاطرات، آن‌ها را به صـحنه داسـتان باز می‌گرداند. از آنجا که خواننده به هردو زمان داسـتان هم‌زمان دسـترسـی دارد، متوجه غیبت آن‌ها از فضای داستان نمی‌شود. در داستان عصرهای یکشنبه از شروع داستان، به رخدادهای مهم و تأثیرگذار زندگی شـخصـیت اصـلی (مادام آنا) به طور مختصـر اشـاره می‌شـود. روش خدایی در ذکر این حوادث به این صـورت اسـت که وی ابتدا به هرکدام از این حوادث در چند جای داسـتان اشـاره می‌کند تا مخاطب را متوجه حذف پاره‌ای از متن کند. سپس در قسمتی مشخص از داستان به شرح مفصّلی نسبت به هرکدام از آن‌ها می‌پردازد و خلل به‌وجودآمده در داستان را پر می‌کند. نویسنده به هرکدام از حوادث که به صورت مفصل بیان شود در دیگر جاهای داستان اشاره نمی‌کند و گویا این شگرد ویژه خدایی است که به توضیح حوادثی بپردازد که داستان از لحظه اتفاق آن‌ها رد شده است؛ اما توضیح آن‌ها برای خواننده ضــرورت دارد، زیرا خواننده هنوز کاملاً متوجه آن نشــده و این شــگرد نوعی جذابیت و لذت ادبی را در داستان ایجاد می‌کند.

منابع

- کتاب‌ها
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت، تهران: افراز.
- بیات، حسین. (۱۳۸۷). داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران: علمی و فرهنگی.
- خدایی، علی. (۱۳۷۹). تمام زمستان مرا گرم کن، چ۱۰، تهران: مرکز.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۷۸). روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). نظم بر روایت، ترجمه فتاح محمدی، گزیده مقالات روایت‌پردازی، تهران: مینوی‌خرد.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.
- مقالات
- بیات، حسین. (۱۳۸۳). «زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن»، مجله پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۳، صص ۷- ۳۳.
- بهنام‌فر، محمد. (۱۳۹۳). «بررسی زمانمند روایت در رمان سال‌مرگی»، متن‌پژوهی ادبی، ش۶۰، صص۲۵-۱.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). «وجودشناسی پسامدرن در داستان تمام زمستان مرا گرم کن»، مجله علمی-پژوهشی شماره٤٤، صص٤٦-۲۳.
- جعفری کمانگر، فاطمه. (۱۳۹٦). «رویکرد وجودشناسانه در داستان خاک‌سپاری، اثر علی خدایی»، همایش ملی نقد و نظریه‌های ادبی، صص۱۲- ۱٦.
- حسن‌لی، کاووس، دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، صص٦۳-۳۷.
- خسروی، سمیره، سبزیان‌پور، وحید. (۱۳۹۸). «تحلیل انواع زمان‌پریشی در داستان کوتاه «حریق الذالک الصیف» اثر غاده السمان»، ادب عربی، سال۱۲ش۲صص٦۲-٤۳.
- رنجبر، محمود. (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری عنصر زمان در نمونه‌هایی از داستان کوتاه دفاع مقدس»، ادبیات پایداری، سال سوم، ش٦، صص۱۰۱-٥٤.
- درودگریان، فرهاد، زمان‌احمدی، محمدرضا، حدادی، الهام. (۱۳۹۰). «تحلیل زمان روایت از دیدگاه روایت‌شناسی در داستان بیوتن رضا امیرخانی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش۳، صص۱۳۸-۱۲۷.
- رسولی، حجت. (۱۳۹۲). «تحلیل زمان روایی در رمان التهایات عبدالرحمان»، لسان مبین، دوره٤، ش ۱۲، صص۱۲۷-۱۰۷.
- سرباز، حسن، رسول‌نژاد، عبدالله، خسروی‌زاده، سودابه. (۱۳۹٤). «زمان‌پریشی در رمان چراغ‌های آبی اثر حنا مینه»، مجله ادبی زبان و ادبیات عربی، ش۳٤، صص۱۰٤-۸۳.
- فاضلی، فیروز، تقی‌نژاد، فاطمه. (۱۳۸۹). «زمان روایت در رمان از شیطان آموخت و سوزاند»، مجله ادب‌پژوهی، شماره ۱۲، صص۳۰-۷.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸٦). «زمان و روایت»، فصلنامه نقد ادبی، ش ۲، صص۱٤٤-۱۲۳.
- علیزاده، فرحناز. (۱۳۸۹). «نقد لایه‌های پنهان در آوار روزمرگی‌ها، نگاهی به آثار علی خدایی»، مجله آزما، دوره۲، صص۱٤-۱۸.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین، طاهری، قدرت‌الله، رجبی، زهرا. (۱۳۸٦). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش مولانا»، پژوهش های ادبی سال چهارم، ش ۱٦، صص۲۱۷-۱۹۹.
- مالمیر، تیمور، سلطانشاهی، فاطمه، (۱۳۷۹)، «نقد و تحلیل پیوند شگرد و درون‌مایه؛ در مجموعه داستان تمام زمستان مرا گرم کن» نشریهٔ ادب فارسی، دوره ۸، ش۲، صص۱۹۹-۲۱۸
- میرزایی، فرامرز، مرادی، مریم. (۱۳۹۰). « شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری»، فصلنامه نقد ادبیات تطبیقی، سال اول، ش۲، صص۲۰٦-۱۷۵.

- یوسف‌آبادی، فائزه عرب. (۱۳۹٤). «بررسی تقابل زمان روایت و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی»، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۹، ش ٦٦، صص۹۰-٦٥