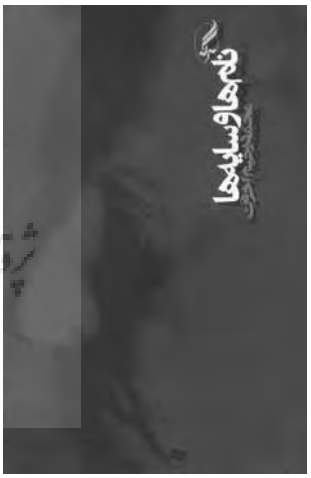
نام‌ها و سایه‌ها در پردهٔ ابهام

نقدی بر رمان نام‌ها و سایه‌ها، نوشتهٔ محمدرحیم اخوّت

مریم جلالی*



* نام‌ها و سایه‌ها.
* محمدرحیم اخوّت.
* چاپ اول، تهران: آگه، ۱۳۸۲.

بر اساس تئوری امبرتو اکو، نظریه‌پرداز ادبی، می‌توان به این نتیجه رسید که داستان نام‌ها و سایه‌ها اثر محمدرحیم اخوّت، به لحاظ ادبی، یک متن گشودهٔ روایی است. آنچه سبب گشودگی این رمان شده، عواملی است که در روایت ابهام ایجاد می‌کند. این عوامل شاملِ تعدّد راوی، چندصدایی در متن، عدم توالی رویدادها، شکست زمان در روایت و چندلایگی داستان است. عوامل مذکور، در رمان نام‌ها و سایه‌ها بررسی‌شده و شواهدی نیز دالّ بر این موارد ارائه شده است؛ «تا گریزد هر که بیرونی بود».

داستان نام‌ها و سایه‌ها اثر محمدرحیم اخوّت، روایت سرگردانی مردی است که پس از سی سال دوری از وطن، «سرخورده از غرور» (اخوّت، ۱۳۸۲: ۷) به خانهٔ پدری بازمی‌گردد تا با ثبت فضای اجتماعی و تاریخی زمان خود و سپردن آن به بازنویسی توسط پروین‌دخت، نقبی به امروز زند تا «دوباره به یادشان بیاید که یک دکتر سیروس ایوانی بوده که خان‌داداشِ یکی‌شان بوده و خان‌دایی آن یکی؛ یکی که معلوم نیست در کدام گوشهٔ این دنیای بزرگ، این ذرهٔ غبارِ کیهانیِ زندگی‌اش را چطوری گذرانده و چرا عاقبت برگشته اینجا ...» (همان: ۲۶۱)؛ و در نهایت با خودکشی خود فریاد می‌کند «آمدیم و رفتیم و تمام» (همان: ۲۴۳) و این‌گونه، متن را در حرکت میان زمان و مکان گذشته و حال به دست قضاوت خواننده می‌سپارد.

اومبرتو اکو (U.Eco) اولین نظریه‌پردازی است که دو اصطلاح «متنِ بسته» (closed text) و «متن گشوده» (open text) را باب کرده است. او در توضیح می‌نویسد: «هر متنی که محدودیت‌های روشن و صریح در راه تفسیر برای خواننده ایجاد کند، متنی بسته است. در این متن ابهامی وجود ندارد و غالباً حاوی اطلاعات و پیام است. در مقابل آن،

متن گشوده قرار دارد که درون‌مایه، ساختار و زبان، در آن پیچیده، مبهم و رهاست و خواننده ذهناً با آن درگیر می‌شود و خود آن را سازمان می‌دهد. بر این اساس، قوانین درونی و ذاتی یک اثر گشوده، استوار بر ابهام است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۷۴– ۲۷۶).

اگر بپذیریم که بافت، قلمروی گسترده دارد و همهٔ شرایط و عوامل تاریخی، متنی، اجتماعی و زبانی را در بر می‌گیرد و اثر از کلمه تا کلّ کتاب گسترش‌پذیر است و می‌تواند اهداف و سبک کلام را تغییر دهد و بپذیریم که کلمه و کلام یک معنای قطعی و حقیقی ندارد و معنی کلمه در بافت‌های مختلف فرق می‌کند، ناگزیر باید ابهام در معنی را بپذیریم. به رسمیّت شناختن این مسئله در قرن حاضر سبب شده است که ابهام از محاسن کلام شمرده شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰).

کتاب نام‌ها و سایه‌ها با بافت مبهم، از آغاز پیش‌گفتار تا فصل پایانی، «آمدیم و رفتیم و تمام»، رفت‌وآمدی میان تاریخ نهفته در واقعیت و خیال است. این رمان، مصداق واقعی نام نام‌ها و سایه‌هاست و همین امر سبب شده است که کتاب حاضر در زیر مجموعهٔ آثار گشوده قرار بگیرد. اکو در تکمیل تعریف گشودگی متن، مفاهیمی را معرفی می‌کند که با وجود آنها، هر نوع خوانش یا تفسیر از اثر، اعتبار پیدا می‌کند. این مفاهیم عبارتند از: ابهام، گسستگی، امکان، چندصدایی، عدم تعیین، روند جاری و برخوردهای آزادانه (مکاریک: ۲۷۴ – ۲۷۶).

اخوّت نیز صفحاتی نامعلوم پیش روی خواننده می‌گشاید تا او را با متن درگیر کند؛ و گویی می‌خواهد گشایش این ابهام را با خواننده تجربه کند. ابهام او تا به حدّی است که در نوشته‌هایش به آن اشاره و تأکید می‌کند که نمی‌داند کتابش را چه کسی نوشته است و حتی نمی‌تواند تشخیص دهد مرز میان واقعیت و خیال در آن کجاست (اخوّت: ۱۵).

نوع روایت در کتاب نام‌ها و سایه‌ها موجباتی را فراهم کرده است تا خواننده از محتوای گزاره‌ای پیام – اینکه «چه چیزی گفته شده» – روی بگرداند و توجهش را به خود پیام (اینکه «چگونه گفته شده») معطوف کند و همین امر سبب شده است که هیچ نتیجه و تفسیر معینی به خواننده القا نشود، بلکه از خواننده واکنشی خلاقانه و جدید طلب شود.

تعدد راوی و چندصدایی در متن، شکست در ترتیب رخدادها، فاصلهٔ زمانی میان راوی و روایت، و همچنین کانون‌سازی روایت از لحاظ چندلایگی ماجراها، از جمله مواردی است که توجه خواننده را به «چگونه گفتن» جلب می‌کند و در ایجاد ابهام آگاهانه این رمان، تأثیرگذار است. بررسی موارد مذکور به شناسایی رمان کمک کرده و علت گشودگی متن را روشن می‌سازد.

الف. تعدّد راوی

«در متن روایی، راوی صدایی است که سخن می‌گوید و مسئولیت کنش روایت بر دوش اوست ... راوی بخشی از دنیای متن است و روایت را به بخش دیگر از دنیای متن که به روایت‌گیر موسوم است، انتقال می‌دهد... راویان داستان را می‌توان بر اساس شیوهٔ درگیر شدنشان در رخدادهای روایت‌شده طبقه‌بندی کرد ...» (مکاریک: ۱۳۴ ـ ۱۳۳).

اولین سؤالی که ذهن خوانندهٔ رمان نام‌ها و سایه‌ها را به خود معطوف می‌کند، این است: راوی کیست؟

در نگاه اول، با استناد به پیش‌گفتار کتاب، به نظر می‌رسد که رمان یک راوی دارد و او پروین‌دخت ترشیزی است. اما با اندکی تأمل می‌توان دریافت که خواننده با سه نوع راوی سروکار دارد: ۱. راوی‌ای که جزئی از شخصیت داستانی است، ۲. راوی‌ای مستتر (پروین‌دخت) که در پاورقی‌ها ظاهر می‌شود و گاهی جزو شخصیت فصل روایت شده نیست، ۳. راوی‌ای که شخصیت نویسنده و دانای کل محدود است.

۱. راوی‌ای که جزئی از شخصیت داستانی است

در این مجموعه چهار راوی مطرح می‌شوند که با شیوه‌های مختلف روایت را دنبال می‌کنند. این شخصیت‌ها: پروین، خان‌دایی، آقای الف و غزاله‌خانم هستند. در فصل اول، سوم، ششم، دهم، یازدهم و دوازدهم، راوی به شکل مطلق، پروین‌دخت است. او در داستان حضور دارد و با دیگر شخصیت‌ها روایت را تکمیل می‌کند و پیش می‌برد. در فصل هشتم و نهم، روایت‌گری به خان‌دایی واگذار می‌شود؛ اما نوع روایت در این دو داستان با هم متفاوت است.

جمال میرصادقی در کتاب عناصر داستان از روایت نامه‌ای نام می‌برد و آن را جزء انواع زاویهٔ‌دید معرفی می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۰۴). بر این اساس، در فصل هشتم، خان‌دایی، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، با نوشتن نامه روایت را پیش می‌برد. در فصل نهم نیز او به شکل مستقل، راوی داستان است. نکتهٔ قابل‌توجه این است که خواننده در ۱۴ صفحهٔ اول این فصل سردرگم است و نمی‌تواند راوی را کشف کند. او حتی نمی‌داند راوی مرد است یا زن، و وقتی به این جمله می‌رسد که: «گریه برازندهٔ مرد نیست» (اخوّت: ۲۰۴) در صدد شناسایی راوی برمی‌آید. چیزی نمی‌گذرد که راوی مستتر (پروین‌دخت) به کمک خواننده می‌آید و با یک پاورقی، راوی فصل را معرفی می‌کند: «هرچه گشتم، این فصل علی‌حده را میان کاغذهای خان‌دایی پیدا نکردم که نکردم» (همان: ۲۱۳).

ابتدای فصل پنجم نیز با نامهٔ غزاله‌خانم، بانویی از نسل پیشین، روایت می‌شود. راوی مستتر، در پاورقی کتاب دوباره ظاهرمی‌شود و ادامهٔ فصل نیز به نویسنده واگذار می‌شود.

فصل هفتم توسط آقای الف روایت می‌شود. روایت در این فصل بیشتر شکل نمایشی و عینی دارد و با گفت‌وگو تکمیل می‌شود (میرصادقی: ۴۰۱). در این فصل خواننده به سادگی نمی‌تواند راوی را شناسایی کند و با آنکه راوی‌ای مستتر دوباره در پاورقی ظاهر می‌شود (اخوّت: ۱۶۴)، این فصل آنقدر مبهم روایت می‌شود که آقای الف از (پروین‌دخت) نیز سخن می‌گوید:

«پروین به ایوان آمده بود و موج خانگی را با خود به همراه آورده بود. هیچ کداممان حرفی نزدیم» (همان: ۱۶۶). «اگر پروین چراغ را روشن

نکرده بود، شاید در آن تاریکی رویم می‌شد بگویم ...» (همان: ۱۶۶). «پروین بنا کرد خندیدن» (همان: ۱۶۸). «اعتراض‌های ملایم خانم و پروین شروع شد ...» (همان). «پروین معلوم نبود کجا گم وگور شده بود» (همان: ۱۷۰).

۲. راوی مستتر

راوی مستتر (پروین‌دخت) کسی است که گاهی جزء شخصیت فصل‌های روایت نیست، اما در تمام ساختار داستان حضور دارد و حضور خود را در پاورقی قسمت‌هایی که به نظر می‌رسد نقشی ندارد، اعمال می‌کند. اوج نفوذ راوی مستتر در متن تا به حدّی است که حتی در فصل‌هایی که خودش راوی است، پاورقی می‌نویسد، (ر.ک: همان: ۱۳، ۲۲۲، ۲۲۵). او اقتدار شخصیت نویسنده را در فصل‌های دوم و چهارم و پنجم مخدوش می‌کند و در پاورقی اظهارنظر می‌کند (ر.ک: همان: ۶۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۸ ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۹، ۲۰۴، ۲۱۳، ۲۲۲، ۲۲۵).

۳. راوی‌ای که شخصیت نویسنده و دانای کل محدود است

در فصل‌های دوم و چهارم و نیمی از فصل پنجم، شخصیت نویسنده، راوی است. حضور پروین‌دخت در پاورقی، علاوه بر یادآوری راوی مستتر، استقلال شخصیت نویسنده را نیز تأیید می‌کند. آنچه باعث تمایز پروین‌دخت از شخصیت نویسنده در این سه فصل می‌شود، نوع نگارش و قلم مقتدرانه و مردانهٔ شخصیت نویسنده است. که در صفحات ۸۸ تا ۹۵ به اوج خود می‌رسد. تک‌صدایی در این فصل‌ها شخصیت نویسنده را به یک دیکتاتور ادبی تبدیل می‌کند. او با تمرکز بر ذهن یک یا چند شخصیت خاص و انجام عمل تکرار در بازگشت‌ها، روایت را پیش می‌برد. در فصل دوم، ابتدا جمشیدخان، پدر صلاح‌الدین، را با بازگشت به گذشته معرفی می‌کند. سپس به سراغ صلاح‌الدین، پسر او، می‌رود و از کودکی تا بزرگی‌اش را شرح می‌دهد. نویسنده از صفحهٔ ۶۵ به بعد، به سراغ پدربزرگ صلاح‌الدین، اسکندرخان، می‌رود و در ضمن آن، شخصیت عباس‌خان، پدر اسکندرخان، را نیز اجمالاً معرفی می‌کند تا در فصل چهارم مفصلاً به او و خانواده‌اش بپردازد؛ در واقع نویسنده با ایجاد این محدودیّت که همان توضیح شخصیت‌های معدود داستان و فلش‌بک‌هایی محدود در حیطهٔ تعریف شخصیت‌های روایت است (پاینده، ۱۳۸۲: ۵۸) تبدیل به دانای کل محدود می‌شود.

فاصلهٔ بین راوی و خواننده به دو صورت در داستان پر می‌شود؛ آنجا که راویان، جزء شخصیت‌های داستانی هستند، خواننده بر اساس روایت راوی، ماجرا را ترسیم می‌کند و با این کار، اقتدار روایی مطلق راوی از بین می‌رود؛ چون خواننده در ترسیم روایت با او سهیم می‌شود. در این نوع، کمتر عباراتی دیده می‌شود که با تحکّم بیان شود. حتی تردید و سردرگمی و شک راوی به خواننده از قالب کلمات انتقال می‌یابد: «جواب ندادم. جوابی نداشتم انگار؛ یا حالا یادم نیست. بعد شروع کرد به خواندن» (اخوت: ۲۶).

در پاورقی صفحهٔ ۱۶۶ راوی مستقیماً ذهن خواننده را در قضاوتش سهیم می‌کند و می‌نویسد: «حتماً خان‌دایی برایش نگفته که یک بار ازدواج کرده است. نکند به من دروغکی گفته باشد؟» و در جایی دیگر می‌نویسد: «یا دیوانه شده‌ام، یا دارم دیوانه می‌شوم. آن اوایل فکر می‌کردم اگر بنشینم، نوشته‌های او و خودم را یک طوری با هم جفت و جور کنم و بکنمش یک کتاب، از شرّ این کابوس یا اندوه راحت می‌شوم. حالا می‌بینم صد پله بدتر شده» (همان: ۲۴۰).

در شکل دوم که راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست و شخصیت نویسنده است، «موضوعیت داستان» نسبت به اینکه «چه کسی سخن می‌گوید» غلبه پیدا می‌کند (مکاریک: ۱۳۴ ـ ۱۳۵). در فصل‌های چهارم، دوم و پنجم، دانش تاریخی نویسنده از لابه‌لای متن به خواننده انتقال می‌یابد. نویسنده به اذهان تمامی شخصیت‌های مخلوقش دسترسی دارد و با اقتدار روایی مطلق خویش، دنیای آنان را معرفی می‌کند. او حتی از وضعیت موجود تاریخی نوشته‌هایش پیام‌های مطلق می‌دهد:

«سایهٔ سنگین رضاخانی پریده بود و مردم با ترس و احتیاط کم‌کم می‌رفتند آن را باور کنند. صداها روز به روز بلندتر می‌شد ...» (اخوّت: ۱۲۳). و یا در قسمت دیگر می‌نویسد: «ناهید نمونهٔ زنی رنج‌دیده در جهانی مردانه بود که حتی با یاری دانش و هنری سخت‌یاب نیز نتوانسته بود تقدیر ناگزیر شوربختی خویش را دگرگون کند» (همان: ۱۲۸).

با دقت در انتخاب تعدّد راویان در داستان نام‌ها و سایه‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که با این کار، نویسنده روایت را از فرم‌های کلیشه‌ای ساده خارج می‌کند و قرار دادن زاویه‌های دید مختلف در کنار هم، سطوح روایت را تحت‌تأثیر قرار داده است. این سطوح در داستان نام‌ها و سایه‌ها گاهی یکدیگر را تقویت کرده‌اند و گاهی تضعیف. حفظ فرم نوشتار و نگارش زمان روایت، جزء مواردی است که با تعدّد راویان، در

بر اساس تئوری امبرتو اکو، نظریه‌پرداز ادبی، می‌توان به این نتیجه رسید که داستان نام‌ها و سایه‌ها، اثر محمدرحیم اخوّت، به لحاظ ادبی، یک متن گشودهٔ روایی است. آنچه سبب گشودگی این رمان شده، عواملی است که در روایت ابهام ایجاد می‌کند. این عوامل شاملِ تعدّد راوی، چندصدایی در متن، عدم توالی رویدادها، شکست زمان در روایت و چندلایگی داستان است

رمان نام‌ها و سایه‌ها مصداق روشن نظر گری‌یه است. حرکت روایت به عقَب و بازگشت به حال، متن را در نوسان زمانی قرار می‌دهد. این سیالی در زمان، متن را شکّاکانه و تردیدآمیز کرده است. خالق اثر، با ایجاد وقفه در فصل‌های داستان، خواننده را به سفری در گذشته می‌برد و هدف او ایجاد تردید برای خواننده است

خدمت تقویت متن قرار گرفته است. اما ضعف، زمانی رخ داده است که رشتهٔ ارتباط بین راوی و خواننده قطع می‌شود و اوج این قطع ارتباط در فصل‌های هفتم و نهم داستان است و این ابهام باعث ملال خواننده می‌شود و به نوعی مخل است. از طرف دیگر، با این نوع روایت، خالق اثر تغییر حالات درونی شخصیت‌ها را ساده‌تر به نمایش می‌گذارد و به علاوه روایت، ظرفیت گسترش‌پذیری را پیدا می‌کند و از سویی، اقتدار و قطعیّت را از متن سلب می‌کند و سلب قطعیت یعنی ایجاد ابهام، که سبب تشحیذ ذهن خواننده می‌شود و متن را به گشودگی نزدیک می‌کند.

ب. چندصدایی

نکتهٔ دیگری که در متن می‌توان آن را جزء نکات ابهام‌برانگیز معرفی کرد، چندصدایی در متن است.

«چندصدایی (polyphony) مشخّصهٔ ممتاز یک نثر است، که به موجب آن، صداهای متعدد موضع‌گیری‌های متعدد ایدئولوژیکی متنوعی را به نمایش می‌گذارند و می‌توانند به طور مساوی و فارغ از داوری یا محدودیت‌های نویسنده، در گفت‌وگو درگیر شوند. نویسنده با آزادمنشی تمام در خلال کلام شخصیت‌ها و یا دوشادوش آنها قرار می‌گیرد و در نتیجه، هیچ دیدگاهی بر دیدگاهی دیگر برتری نمی‌یابد» (مکاریک: ۱۰۱). صداها در قالب دیالوگ در روایت با هم حرف می‌زنند و به یکدیگر پاسخ می‌دهند. کلام شخصیت‌ها می‌تواند ادامه پیدا کند و حتی سبب فاش شدن روحیاتشان شود. با حذف محدودیت در دیالوگ‌ها، تفسیر محدود و مطلق نیز حذف می‌شود (همان) و زمانی که تفسیر مطلق ارائه نشود، متن می‌تواند چند ارزشی شود، که این خود نوعی ایجاد ابهام است. اخوّت با ایجاد مجموعهٔ زیادی از کلام‌ها، که با صدای افراد مختلف در اثر پخش می‌شود، شخصیت‌ها را از قید توصیف مطلق نقلی خارج می‌کند. او گاهی صاحبان صدا را معرفی می‌کند:

«حتم داشتم که آقای الف چیزی دربارهٔ خان‌دایی نوشته. یک بار که گفتم، گفت:

ـ چی مثلاً؟

ـ شعری، داستانی، چیزی» (اخوّت: ۱۶۱).

و «محسن می‌گفت: تو به این پاورقی‌های سانتی‌مانتال که از یک ذهن بیمار و بی‌سواد بیرون آمده، می‌گویی فرهنگ؟» (همان: ۲۵۰)

و گاهی خواننده را تا نیمه‌های داستان با خود به همراه می‌برد و او را در انتظار معرفی صاحبان صدا نگه می‌دارد. نمونهٔ بارز این سردرگمی در آغاز فصل هفتم است:

« ـ ملاحظه فرمودید؟

– بله، خواندم. همه‌اش را.

– خوب؟

– قشنگ بود. بقیه‌اش چی؟

– فکر می‌کنید باید دنباله داشته باشد؟» (همان: ۱۶۳).

و گاهی خواننده با دقت در متن، خودش باید صاحب صدا را پیدا کند:

«... یادم باشد سری بزنم احوالش را بپرسم. یک ماهی می‌شود ندیده‌امش.

ـ یکی از اتاق‌هاش پره از کتاب و کاغذ. باید بیایی ببینی.

دایی‌اش بود؛ یعنی دایی مادرش. می‌گفت از سال ۳۳ یا ۳۴ که رفته آمریکا دیگر برنگشته ...» (همان: ۲۸)

در فصل‌های دوم و چهارم و پنجم، چندآوایگی کمتری دیده می‌شود. در این فصل‌ها گفتمان، سنّتی و مؤلف‌محور است؛ یک صدا بر صداهای دیگر تسلط دارد و صدای نویسنده، به شکل مطلق و بلامنازع بر متن طنین می‌اندازد. اما در فصول دیگر، چندصدایی حتی اقتدار راوی را نیز از او می‌گیرد و متن را از چنگال راوی رها می‌کند و به دست دیگر شخصیت‌ها و ذهن خواننده می‌سپارد.

ج. گسستگی در ترتیب ارائهٔ رخدادها

توالی حوادث، یکی از ارکان مهم یک رمان است؛ اهمیت این موضوع چندان است که عده‌ای معتقدند که اگر این توالی در رمان پراکنده شود و انسجام خود را از دست بدهد، رمان تبدیل به «رمان ضدّ رمان» می‌شود (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۵۲).

رمان نام‌ها و سایه‌ها از ساختاری منحصربه‌فرد برخوردار است و با بررسی مجموعهٔ رخدادها می‌توان به این نتیجه رسید. فصل‌های رمان از آغاز تا پایان به ترتیب زیر است:

پیش‌گفتار: معرفی داستان، توسط راوی به عنوان پیش‌گفتار، ۱. معرفی گذشته و ماجرای آشنایی پروین‌دخت و خان‌دایی، ۲. شروع داستان کهن، ۳. روایت زندگی امروزی پروین و بازگشت ذهنی او به گذشتهٔ نزدیک، ۴. ادامهٔ داستان کهن، ۵. ادامه و پایان داستان کهن، ۶. بازگشت پروین به زندگی و یادآوری خاطرات خان‌دایی، ۷. ورود آقای الف و روایت او از داستان همنشینی با خان‌دایی، ۸. نامه خان‌دایی به پروین، ۹. روایت سفر خان‌دایی از زبان خودش، ۱۰. روایت پروین از زندگی و یادآوری خاطرات با خان‌دایی، ۱۱. روایت پروین از زندگی و یادآوری خاطرات

با خان‌دایی، ۱۲. روایت پروین از زندگی امروزش و یادآوری کوتاهی از خاطرات با خان‌دایی.

در پیشگفتار و فصل اول، روایت با ترتیب و نظم پیش می‌رود؛ اما از فصل دوم، توالی رخدادها از بین می‌رود و در فصل‌های ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰ همچنان رخدادها گسسته است و شیوهٔ تکه‌تکه‌ای داستان است که سبب پیچیدگی فهم این رمان می‌شود. گسستگی رخدادها در شکل کلّی با ترتیبی که در دوازده شمارهٔ فصل‌ها آمده، مشهود است. اما این گسستگی فقط شامل فصل‌های کلّی نمی‌شود. در درون هر فصل نیز ما شاهد آن هستیم. ترتیب به‌هم‌ریختهٔ چهار نسل از مردان، از عباس‌خان تا صلاح‌الدین، و ماجرای زندگی هریک و پرش از نسل اول به آخر و به عکس، که تنها با استناد با نام‌ها، خواننده می‌تواند سررشتهٔ روایت را در دست گیرد و شرح زندگی از گذشته و حال پروین‌دخت، خان‌دایی و دیگر شخصیت‌های داستان، که از تمام قسمت‌های رمان به دست می‌آید، رخدادهای پراکندهٔ روایت است که مرتب کردن این پیچیدگی‌ها به خواننده واگذار شده است. دلیل ایجاد این نوع ابهام و پیچیدگی این است که اخوّت نویسنده‌ای ذهن‌گراست و اصرار به رسوخ در درون شخصیت‌های داستانش دارد. افراط در تعریف جزئیات سبب می‌شود که اخوّت با شخصیت‌هایش چندان همراه شود که از موضوع قبلی فاصله‌ای چشمگیر بگیرد. به عنوان نمونه، داستان خان‌دایی و ارتباط او با نسل پیشین، در فصل پنجم تمام می‌شود و تا پایان فصل دوازدهم، که به بازی کودکانهٔ او با توپ پارچه‌ای اشاره می‌کند به آن دوران بازنمی‌گردد. بنابراین توجه دقیق اخوّت به شخصیت‌هاست که سبب می‌شود او رویدادها را بر اساس نیاز روایت، به صحنهٔ داستان وارد کند و می‌توان گفت شخصیت‌های او رویدادها را خلق می‌کنند. آنها از فصل دوم به سادگی به فضایی کهن و تاریخی وارد می‌شوند. رفت و بازگشت میان تاریخ در داستان، بازتابی است از همان رفت و بازگشت میان واقعیت و توهّم، که عامل اصلی گسستگی و ابهام در ارائهٔ ترتیب رخدادهای روایت است.

د. زمان و عدم قطعیت آن

«هر روایت، در فاصلهٔ آغاز و پایان یک **پی‌رفت زمانمند** است؛ اما دو زمان دارد؛ زمان چیزهایی که بیان می‌شوند و زمان بیان کردن» (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۷۲).

نوع روایت در داستان اخوّت به گونه‌ای است که به دلیل جابه‌جایی‌های مکرّر در زمان، قطعیت خود را از دست می‌دهد. او در قسمت‌های زیادی از رمان، زمان «چیزهایی که بیان می‌شوند» را با زمان «بیان کردن» در هم می‌آمیزد و به عدم قطعیت اثر کمک می‌کند. این عمل در دو سطح در داستان نام‌ها و سایه‌ها رخ می‌دهد: کلّی و جزئی.

در شکل جزئی، بازگشت به یک ماجرای کوچک و سطحی، در یک پاراگراف و یک صفحه از فصل است. نمونه‌های این نوع، در سراسر داستان وجود دارد: راوی در فصل اول، از گذشتهٔ خودش و خان‌دایی سخن می‌گوید و هنوز پاراگراف تمام نشده، به زمان حال برمی‌گردد: «مثل بچه‌ها بود. زودرنج و احساساتی. یک بار که شعری را که در غربت دربارهٔ ایران سروده بود، برام می‌خواند، مثل باران اشک می‌ریخت. مانده بودم حیران. ماجراش را نوشته‌ام انگار. باید بروم سراغ کاغذها» (اخوّت: ۲۵).

در یادآوری گفت‌وگوی بین پروین‌دخت و خان‌دایی، راوی، که خود پروین است، می‌نویسد: «وقتی می‌افتادم روی دور، هرچه به زبانم می‌آمد، می‌گفتم. تازه بعد می‌فهمیدم چه غلطی کرده‌ام.

ـ به نظر من عمر مفید آدم، چهل پنجاه سال بیشتر نیست. بقیه‌اش جان کندن است.

ـ بله. قدیمی‌ها می‌گفتند چهل‌سالگی سن کمال است؛ بعد از آن، شخص سیر نزولی را طی می‌کند.

– بمیرم الهی. اصلاً حواسم نبود چه غلطی می‌کنم. انگار نه انگار که با یک مرد هفتادساله دارم حرف می‌زنم. خنده‌دار بود ...» (همان: ۲۳۹)

در این چند جمله، شکست زمان با اندکی دقت در افعال واضح است. در ابتدا، زمان گذشته است، دیالوگ، نقل‌قول مستقیم زمان گذشته به زبان حال است. در قسمت نهایی، قضاوت راوی ماجرا را وارد زمان حال می‌کند و باز با جملهٔ «خنده‌دار بود» وارد زمان گذشته می‌شود. توالی زمانی در جزئیات فصل‌هایی که مربوط به دورهٔ کهن (فصل دوم، چهارم، پنجم) است، چنان می‌شکند که خواننده باید این قسمت‌ها را بیش از یک بار بخواند تا دریابد صلاح‌الدین، پسر جمشید و جمشید، پسر اسکندرخان و اسکندرخان نیز پسر عباس‌خان است و بعد با روایت پیش برود. در شکل کلّی گاهی یک فصل کامل از داستان، نسبت به دیگر فصول، شکست زمانی دارد. مکاریک در توضیح ایجاد ابهام، این نکته را یادآور شده است که «در یک رمان ممکن است ارتباط، موقتاً به واسطهٔ خلأ میان فصل‌ها یا تغییر ناگهانی دیدگاه، زمان یا مکان معلق بماند و خواننده را ناگزیر کند که برای بازیابی آنچه حذف شده است، به حدس و گمان متوسل شود ...» (مکاریک: ۲۹).

جدول بالا چرخش زمان در داستان را بر اساس فصل‌های روایت کاملاً نشان می‌دهد. هرجا که پروین‌دخت حضور دارد، زمان حال و گذشته به هم پیوند می‌خورد. در جایی که راوی، شخصیت نویسنده است، فقط در گذشتهٔ دور سیر می‌کند و آقای الف و خان‌دایی در روایت خود، در گذشتهٔ نزدیک به سر می‌برند.

تردید نویسنده دربارهٔ زمان، گاهی به لابه‌لای نوشته‌هایش نفوذ کرده است. او در تعریف طول زمان پاسخ خواستگاری غزاله می‌نویسد: «لحظه‌ای گذشت، یا سالی، تا خواهر کوچک باز سر برداشت و اندیشهٔ خود را به نرمی بازگفت» (اخوّت: ۹۸). این امر آنقدر شدّت پیدا می‌کند که حتّی گاهی در بازسازی زمان گذشته، از خودش می‌پرسد آنچه به یاد آورده، درست است یا خیر! «به مامان محسن گفتم بمانم پیشتان امشب؟ گفتم؟یادم نیست گفتم یا نه؟» (همان:۲۰).

گَری‌یه در کتاب قصهٔ نو، انسان طراز نو می‌نویسد: «در داستان امروز،

شکست زمان در بافت کلّی داستان نام‌ها و سایه‌ها

فصل‌ها	راوی	زمان
پیشگفتار	نویسنده، پروین، راوی مستتر	حال و گذشتهٔ نزدیک
فصل اول	پروین‌دخت	حال و گذشتهٔ نزدیک
فصل دوم	نویسنده	گذشتهٔ دور
فصل سوم	پروین‌دخت	حال و گذشتهٔ نزدیک
فصل چهارم	نویسنده	گذشتهٔ دور
فصل پنجم	غزاله و نویسنده	گذشتهٔ دور
فصل ششم	پروین‌دخت	حال و گذشتهٔ نزدیک
فصل هفتم	آقای الف	گذشتهٔ نزدیک
فصل هشتم	خان‌دایی	گذشتهٔ نزدیک
فصل نهم	خان‌دایی	گذشتهٔ نزدیک
فصل دهم	پروین‌دخت	حال و گذشتهٔ نزدیک
فصل یازدهم	پروین‌دخت	حال و گذشتهٔ نزدیک
فصل دوازدهم	پروین‌دخت	حال و گذشتهٔ نزدیک

گویی زمان از محدودیت خود محروم گشته است؛ زمان دیگر جاری نیست؛ دیگر سازندگی خود را از دست داده است ... زیباترین آثار معاصران اذهان را تهی و گیج و گول بر جای می‌نهد و می‌گذرد ... گویی به وجود خویش شک و تردید روا می‌دارد. در اینجا فضا زمان را ویران می‌سازد و زمان در کار فضا اخلال می‌کند؛ توصیف در جا می‌زند؛ ضدّ و نقیض می‌گوید؛ به دور خود می‌چرخد و لحظه، منکر تداوم است» (گری‌یه، ۱۳۷۰: ۷۹).

نام‌ها و سایه‌ها مصداق روشنِ نظر گری‌یه است. حرکت روایت به عقب و بازگشت به حال، متن را در نوسان زمانی قرار می‌دهد. این سیالی در زمان، متن را شکّاکانه و تردیدآمیز کرده است.خالق اثر، با ایجاد وقفه در فصل‌های داستان، خواننده را به سفری در گذشته می‌برد و هدف او ایجاد تردید برای خواننده است. او می‌نویسد: «مرز میان خیال و واقعیت آنقدر درهم و برهم است که هرچه هم سعی می‌کنم، نمی‌توانم آنها را از یکدیگر سوا کنم.

راستش گاهی نمی‌فهمم کدام قسمت از نوشته‌هاش خاطرات است یا سرگذشت نیاکان، کدام قسمتش قصه و افسانه‌های خیالی! محسن درست می‌گوید انگار» (اخوّت: ۲۲۱)، و با شکست زمان، تردید را وارد عباراتش می‌کند تا ذهن خواننده را درگیر این سؤالات ناتمام کند که: «آیا زمان قطعیت دارد؟» و «جایگاه تاریخ در کجای زمان است؟» و این‌گونه، رمان را در پرده‌ای از ابهام فرو می‌برد. این ناتمامی، نوعی واکنش علیه ساختار بسته و تمام است و اثر را به گشودگی می‌رساند و خواننده را به کشف روابط دعوت می‌کند.

هـ. کانون‌سازی روایت

برخوردهای آزاد خالق اثر در نقل روایت، بستری را برای رمان ایجاد کرده است که روایتی در دل روایت دیگر تولید شود. (مکاریک: ۱۵۲). این شکل، بیشتر در فصل‌های دوم و چهارم و پنجم جا گشوده است. فشرده کردن چهار نسل در سه فصل از کتاب، نیاز به ایجاد کانون مناسب برای نقل روایت دارد، که نویسنده از عهدهٔ آن برآمده است. در عین حال، در قسمت‌های دیگر نیز چندصدایی متن به کمک کانون‌سازی آمده و به صورت نامحسوس جلوه می‌کند. معرفی پروین‌دخت، فریبا و محسن و خانواده‌هایشان، روایت آقای الف و معرفی او، نامه‌های مکتوب و روایت خان‌دایی در فصل نهم، از جملهٔ کانون‌های روایی است که در میان رمان جای گرفته است. این امر را می‌توان جزء روش‌های ایجاد آگاهانهٔ ابهام توسط خالق اثر دانست.

معرفی آقای الف در صفحهٔ ۱۵۵ در ضمن زندگی پروین و محسن، ماجرای قهوه‌خانه در صفحهٔ ۱۹۱، حضور زندگی پررنگ فریبا و خانواده‌اش در صفحهٔ ۱۶۱ نیز جزء ایجاد همین بخش است، که دریافت آن نیاز به اندیشیدن خواننده دارد و از سویی دیگر، متن را گشوده کرده است.

به طور کلّی می‌توان گفت که در یک رمان، روایت داستان می‌تواند به دو صورتِ گشوده و یا بسته ارائه شود. روایت بسته، روایتی رو است و روایت گشوده، روایتی ژرف. بافت روایت ژرف، قابلیّت ایجاد ابهام را دارد، که متن را از شکل کلیشه‌ای و ساده خارج می‌کند و سبب دقت و توجه خواننده می‌شود. راوی، چندصدایی در متن، ارائهٔ رویدادها، زمان و کانون روایت، از جملهٔ عوامل اثرگذار در گشودگی متن است. در پایان می‌توان گفت رمان نام‌ها و سایه‌های محمدرحیم اخوّت با توجه به تعدّد راویان، چندصدایی متن، ارائهٔ نامنظم رویدادها، سیّال بودن زمان و چندلایگی کانون روایت، متنی گشوده و ابهام‌برانگیز است و همین امر، سبب برجسته و زیبا شدن این اثر ادبی شده است.

پی‌نوشت

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پرند.

کتابنامه

ـ اخوّت، محمدرحیم، ۱۳۸۲، نام‌ها و سایه‌ها. تهران: آگه.
ـ احمدی، بابک، ۱۳۷۱، از نشانه‌های تصویری تا متن. تهران: نشر مرکز.
ـ پاینده، حسین، ۱۳۸۲، گفتمان نقد. تهران: روزگار.
ـ ... ، .... ۱۳۶۹، رمان چیست .ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: نشر نی.
ـ فتوحی رودمعجنی، محمود، ۱۳۸۵، بلاغت تصویر. تهران: سخن.
ـ گری‌یه، آلن رب، ۱۳۷۰، قصهٔ نو، انسان طراز نو. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران:امیرکبیر.
ـ مکاریک، ایرنا ریما، ۱۳۸۴، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
ـ میرصادقی، جمال، ۱۳۷۶، عناصر داستان. تهران: سخن.