فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص١٤٢-١٦١
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٢/١، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٤/٢٢
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.692017

ساختار و شگردهای روایی رمان «پاییز فصل آخر سال است»

دکتر تیمور مالمیر[١]، زینت ناطق‌پور[٢]

چکیده

رمان «پاییز فصل آخر سال است» نوشتهٔ نسیم مرعشی، روایت‌هایی است از زندگی سه دختر. ساختار روایت رمان را تحلیل کرده‌ایم. رمان شامل دو بخش با عنوان‌های «تابستان» و «پاییز» است که هر کدام از این دو بخش نیز دارای سه فصل است که هر فصل از نگاه یکی از سه شخصیت اصلی روایت می‌شود. طرح اصلی رمان، مبتنی بر روایت تناوبی هر یک از این سه شخصیت است که با دیگری نیز پیوند دارد. روایت غالب هر کدام اما مبتنی بر وضعیت خاص خود آنان است. هر سه زن دو گونه روایت دارند. نحوهٔ روایت آنان نیز یکسان است؛ از شیوهٔ تناوبی استفاده می‌کنند. درونمایه و اندیشهٔ اصلی رمان، بیان «نسبیّت» است. شیوهٔ روایت، دوگانگی و تضادهای رمان، نام‌گذاری کتاب و شخصیت‌ها و شیوهٔ بخش‌بندی رمان را براساس نسبیت تحلیل کرده‌ایم. براساس دانش ساختاری به تناسب شیوه و شگردهای مختلف نویسنده متناسب با اندیشه و درونمایهٔ رمان پرداخته‌ایم. وجود و حضور مرد برای هر سه زن اهمیت دارد اما نوع و میزان این اهمیت در هر مورد متفاوت است. روایت چندمحور رمان می‌خواهد درد مشترک نسل جوان بخصوص جوانان دههٔ شصت را در مناطق و موقعیت‌های مختلف بازنمایی کند. داده‌های پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای گرد آمده و با روش توصیفی- تحلیلی پردازش شده است.

واژه‌های کلیدی: «پاییز فصل آخر سال است»، ساختار روایت، نسبیّت، درونمایه، داستان زنان، پیرنگ.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
t.malmir@uok.ac.ir
[٢]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
nateghpoorzinat@yahoo.com

مقدمه

رمان «پاییز فصل آخر سال است» نوشتهٔ نسیم مرعشی روایت‌هایی است از زندگی سه دختر با نام‌های لیلا، روجا و شبانه که در آستانهٔ سی سالگی هستند. سه دختر که زندگی‌شان از دوران دانشگاه با هم گره خورده و حالا در حالی که راهشان کاملاً از هم جداست، کماکان بر زندگی همدیگر تأثیر می‌گذارند. رمان شامل دو بخش با عنوان‌های «تابستان» و «پاییز» است که هر کدام از این دو بخش نیز دارای سه فصل است که هر فصل از نگاه یکی از این سه شخصیت اصلی روایت می‌شود. در بخش اول، هر کدام از سه شخصیت، چند ساعت از یک روز خاص را روایت می‌کنند و روایت آن‌ها گاهی به هم برخورد می‌کند. بخش دوم، سه ماه بعد اتفاق می‌افتد و در آن، شخصیت‌ها سه روز متفاوت غیرِمتوالی را روایت می‌کنند به‌گونه‌ای که روایت داستان به شکلی دایره‌ای درمی‌آید. در واقع، رمان مجموعه‌ای از ماجراها و دغدغه‌های این سه دختر را شامل می‌شود، دغدغه‌هایی مانند مهاجرت، هویت شغلی و اجتماعی و روابط عاطفی و خانوادگی. نویسنده در این رمان نه راهکاری برای دغدغه‌های شخصیت‌ها ارائه می‌دهد نه قضاوتی می‌کند و نه حتی پایانی مشخص و واقعی ارائه می‌دهد، در پایان کتاب، دغدغه‌ها به صورت سرگشاده باقی می‌مانند و تعلیق حفظ می‌شود. همین تعلیق، واقعی بودن داستان را بیشتر جلوه می‌دهد. در این رمان هیچ شخصیتی قهرمان نیست، هیچ شخصیتی مطلقاً خوب یا بد نیست، همه خودشان هستند، انسان‌هایی عادی و از دل جامعهٔ اطراف. نویسنده به خوبی توانسته سردرگمی و شک و تردید و ترس‌های شخصیت‌ها را نشان دهد. بر سر دوراهی‌ها ماندن سه زن را به موازات هم توصیف می‌کند. رمان بیانگر دغدغه‌های یک نسل از سردرگمی تا انتخاب است. نویسنده برای بیان و انتقال این دغدغه‌ها و اندیشه‌ها، علاوه بر انتخاب موضوع منطبق با درونمایه، شگردهای متفاوتی مبتنی بر سبک و سلیقهٔ خاص خود برمی‌گزیند. هرچه پیوند میان این دو مقوله نزدیک‌تر و هماهنگ‌تر باشد، بر مقبولیّت و جذابیّت داستان می‌افزاید.

١.درونمایه و اندیشهٔ اصلی رمان چیست؟ تناسب شیوهٔ روایت، دوگانگی و تضادهای رمان، نام‌گذاری کتاب و شخصیت‌ها و شیوهٔ بخش‌بندی رمان چقدر متناسب با این درونمایه انتخاب شده است؟

٢.انتخاب راوی و نحوهٔ روایت هر یک از بخش‌های رمان چقدر با محتوا، موقعیت و مسائل زندگی راویان تناسب دارد؟

۳.چرا نویسنده چند شخصیت از جنس زن و از یک نسل را در عرض هم قرار می‌دهد؟

پیشینهٔ تحقیق

آنچه دربارهٔ رمان مورد بحث نوشته شده، منحصر به مطالب ژورنالیستی در روزنامه یا فضای مجازی است. این مطالب عمدتاً به معرفی کتاب مربوط است. این رمان برندهٔ جایزهٔ جلال آل‌احمد شده و مورد تشویق قرار گرفته است. به رغم موفقیت رمان «پاییز فصل آخر سال است» و چاپ‌های متعدد آن، هنوز نقدی جدی دربارهٔ آن منتشر نشده است.

روش تحقیق

در پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی، به تبیین و تحلیل میزان و چگونگی پیوند درونمایه و ساختار رمان و تناسب شیوه‌ها و شگردهای نویسنده در پرورش آن پرداخته‌ایم.

مبانی تحقیق

روایت‌شناسی

روایت؛ بازگویی رخدادهایی است که از لحاظ زمانی و مکانی با خواننده فاصله دارند. راوی، حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است، اما رخدادها غایب و دورند. رخدادها در روایت از پیش انگاشته شده و دارای توالی زمانی و علّی هستند (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ١٦ و ٢٠). روایت است که به رخدادها، شکل سازمان‌یافته می‌دهد و آنها را در ارتباط یا تقابل با هم می‌نشاند (ر.ک: چتمن، ۱۹۷۸: ۱۸-۲۱). فرمالیست‌ها در پی یافتن کوچک‌ترین عنصر روایی تشکیل‌دهندهٔ ساختار روایت بودند که قابل تقسیم به واحد کوچک‌تر از خود نباشد. پس از فرمالیست‌ها، ساختارگرایان نیز در حوزهٔ روایت‌پژوهی وارد شدند.

پی‌رفت

تودوروف، ساختار یک روایت را به اجزای کلام، گزاره، پی‌رفت و متن تقسیم کرد. تودوروف در تقسیم‌بندی خود از انواع رابطه میان گزاره‌ها، از رابطه‌ای نام می‌برد که زمانی و علّی نیست، بلکه دو گزاره به دلیل برخی شباهت‌ها، کنار هم قرارگرفته‌اند و به این شکل فضاییِ خاص، متن را ترسیم می‌کنند. نظام کاملی از گزاره‌ها، پی‌رفت را می‌سازد (ر.ک:اسکولز، ۱۳۷۹: ١٦١).

ترکیب پی‌رفت‌ها

یک قصه ممکن است دست‌کم حاوی یک پی‌رفت باشد، اما ممکن است چندین پی‌رفت را

در بر داشته‌باشد. تودوروف سه شکل ارتباطی میان پی‌رفت‌ها قائل است: درونه‌گیری، زنجیره‌ای و تناوبی ۱- درونه‌گیری: که همان شیوهٔ داستان در داستان است، بدین شکل حاصل می‌شود که یک پی‌رفت کامل که گاهی یک داستان کامل است، درون پی‌رفت اولی می‌آید و جانشین یکی از گزاره‌های آن می‌شود. ۲- زنجیره‌ای: که در آن پی‌رفت‌ها، به صورت حلقه‌های زنجیر به دنبال هم می‌آیند. ۳- تناوبی: که در این نوع، گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی‌رفت اول می‌آید (ر.ک: تودوروف،۱۳۸۲: ۹۳-۹۵).

ساختار

در هر اثر داستانی، عناصری وجود دارد که قرارگرفتن آن‌ها در کنار هم، منجر به خلق یک کلیّت واحد می‌شود. این عناصر هر اندازه بهتر و منسجم‌تر در هم تنیده شوند، به استحکام اثر ادبی کمک بیشتری می‌کنند و با شکل‌دهی ساختاری یکدست، بر اعتبار آن می‌افزاید. ساختار، همان نظمی است که نویسنده با استفاده از عناصر مختلف داستانی به وقایع داستان می‌دهد. داستان، مخاطب را از موضوع آگاه می‌کند. نظم‌دهی و ساختاربخشی به موضوع داستان بر عهدهٔ پیرنگ است.

پیرنگ

پیرنگ، اساسی‌ترین عنصر داستان است که ارتباط بیشتری با دیگر عناصر دارد. اگر داستان را نقل رشته‌ای از حوادث بر حسب توالی زمان بدانیم، پیرنگ، نقل حوادث بر اساس موجبیّت و روابط علّی و معلولی است (ر.ک: فورستر،۱۳۹۱: ۱۱۸). وقتی پیرنگ داستان، جریان منطقی و درست خود را طی کند برای هر رویداد، دلیل و انگیزه‌ای مناسب وجود دارد و هر حادثه یا کنشی در جای خود و به‌موقع اتفاق می‌افتد چندان‌که توصیفات اضافی و گفتارها و کنش‌های بی‌هدف از داستان دور می‌ماند. هرچه شخصیّت‌های داستان با کیفیت روانی، خُلقی و رفتاری معقول‌تر و قابل‌باورتری شکل بگیرند، داستان به شالوده‌ای محکم و یکپارچه در پیوند با عناصر دیگر دست پیدا می‌کند. شخصیّت‌های درون رمان برای بسیاری از خوانندگان، نیروی اصلی کلیّت‌ساز متن به حساب می‌آیند و همه چیز در رمان صرفاً برای نمایش «شخصیّت» و تحوّل اوست (ر.ک: کالر،۱۳۸۸: ۳۱۹).

درونمایه

هر داستان به طریقی روایت می‌شود اگر نویسنده بتواند برحسب درونمایه، نوع شخصیّت، فضا، زمان و لحن حاکم بر داستان، زاویه‌دید مناسبی انتخاب کند در رسیدن به زیبایی هنری داستان گام بزرگی برداشته است. همهٔ این عناصر وقتی می‌توانند در جایگاه خود موفق عمل کنند و هر عنصر، دلالتی ضمنی برای عنصری دیگر باشد که زیر سایهٔ درونمایه گردآیند. درونمایه، حاصل نظم و ساختاری دقیق میان عناصر داستان است که در نهایت به وحدت هنری منجر می‌شود (ر.ک: مستور،١٣٨٤: ٣٠). کشف درونمایه، مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون آن است. این ارتباط‌ها همان معنا هستند (ر.ک: اسکولز،١٣٧٧: ٢٢). درونمایه به عنوان اندیشهٔ حاکم بر داستان موظف است تا همهٔ عناصر داستانی را در بستری مناسب و همگام با خط فکری خود انتخاب کند و به آن‌ها نظام و سامان ببخشد. نقش نویسنده در چگونگی بیان و طرح درونمایه، بسیار مهم است. درونمایه از بایدهایی صحبت می‌کند که از صافی نگاه و بینش نویسنده به ذهن مخاطب منتقل می‌شود. در این روند نقل و انتقال، سلیقهٔ نویسنده و گزینش و جداسازی مطلوب از غیرِمطلوب، دارای نقش اصلی است. میزان حضور و محوریّت و تسلط درونمایه بر روایت، با شدت‌وضعف همراه است؛ اگر درونمایهٔ یک روایت به‌درستی مشخص شود، درک و فهم چیستی روایت آسان‌تر است (ر.ک: پرینس،١٣٩١: ٧٩).

نسبیّت

نظریهٔ نیوتون در مورد گرانش، حرکت اجسام فیزیکی در مکانیک کلاسیک بود «این نظریه کاری به ساختمان داخلی اشیا نداشت و به بررسی حرکت اجسام فاقد ساختمان و نفوذناپذیر در فضای سه‌بعدی می‌پرداخت. در این نظریه، فضا به‌عنوان ظرفی برای اجسام در نظرگرفته می‌شد که وجودش مطلقاً مستقل از این اجسام است: فضای مطلق. زمان نیز به عنوان یک صورت خارجی ماده و مستقل از ماده و فضا محسوب می‌شد: زمان مطلق»(گت،١٣٦١: ٢٧). این نظر نیوتونی جهان را در بُعد مکانی، امری مطلق و زمان را امری مستقیم و خطی می‌انگاشت. تا اینکه حقایق فیزیک مدرن و فیزیک نجومی اثبات نمودند که خصوصیات اشیاء مادی، زمان و مکان به‌هیچ‌وجه امری مطلق و نامتغییر نیستند و همه چیز نسبی است. «نظریهٔ نسبیت خصوصی انشتین به پیوند ناگسستنی میان فضا، زمان و ماده در حال حرکت را نشان داد و ثابت کرد که جرم و ابعاد (در جهت حرکت) اجسام فیزیکی بستگی به سرعت حرکت دارد و

جریان زمان نیز به همین ترتیب به سرعت بستگی دارد و نیز اینکه رابطهٔ متقابلی میان جرم و انرژی وجود دارد» (همان: ٢٨) به این معنا «که با نزدیک‌شدن به سرعت نور، گذشت زمان نیز کندتر و در سرعت نور صفر می‌شود. بنابراین استدلال انیشتین، زمان واقعی و زمان مطلق وجود ندارد. زمان فقط در مورد نقطه‌ای صادق است که در آن، این زمان اندازه‌گیری می‌شود» (استراترن،١٣٨٩: ٤٤). حتی مکان نیز متأثر از سرعت و جرم است و بدین منظور اصطلاح فضا- زمان کاربرد یافته است.

بحث

ساختار روایت رمان

راوی در تکهٔ اول داستان، پیوسته به نقل یا خطاب می‌پردازد برای کسی که در آن‌جا نیست ولی سایهٔ او بر روایت وجود دارد. نام او میثاق است. میثاق می‌رود؛ گویی پیمان و میثاقی نیست اگر هم هست، یک‌طرفه است و فقط در ذهن و زبان لیلا است. میثاق برای او تنها یک خاطره است، خاطره‌ای که نبودنش، تاریکی و تنهایی را موجب شده است و تنها چیزی که جایش را می‌گیرد «کار» است؛ چنانکه می‌گوید: «گفتی بهتر است تا دیر نشده به خودم بیایم و اگر نمی‌خواهم درس بخوانم، برای خودم سابقهٔ کار جورکنم تا بتوانم پذیرش بگیرم» (مرعشی،١٣٩٧: ٣٤).

در تکهٔ اول رمان، لیلا به عنوان راوی اصلی، نام و مشخصات دوستانش را عنوان کرده و به‌تدریج، خواننده را با زندگی و محل تولد خود و دوستانش آشنا می‌کند. شخصیت اول داستان در این‌جا با بیان جزئیات، مثل نام کوچه و خیابان و جادهٔ ساحلی اهواز و ماهی زبیدی، داستان را واقعی و باورپذیرکرده است. لیلا در قسمت اول به جای دیالوگ و گفتگو، مثل یک دستگاه پخش صوت، پیوسته با مخاطبی که نیست حرف می‌زند تا بتواند توصیف وضعیت و موقعیت خود را علاوه بر تجسّم، تفسیر کند. این نوع روایت مداخله‌گرانه در رمان، کاربرد زیادی دارد. شروع هر تکه متناسب با شخصیت راوی درونی است. راوی در تکهٔ اول بی‌طرف نیست و به‌وضوح نظرات شخصی و اعتراض به جامعهٔ خود را ابراز می‌کند:

«فکر اینکه چرا به این‌جا رسیدیم. کجا را اشتباه کردیم. کجای خلقت و با کدام فشار شالوده‌مان ترک خورد که بدون اینکه بدانیم برای چه، با یک باد، طوری آوار شدیم روی خودمان که دیگر نمی‌توانیم از جای‌مان بلند شویم»(همان: ١٣).

تکهٔ دوم از بخش اول (تابستان) با مقدمه‌ای از حدیث نفس آغاز می‌گردد و خواننده را با ویژگی‌های شخصیتیِ شبانه آشنا می‌کند. در پی‌رفت مقدماتی، کاراکتر شبانه را معرفی کرده که وضعیت زندگی نامناسب اما نسبتاً پایداری دارد. وی کم‌تمرکز، خجالتی، خیال‌باف و رؤیایی، درونگرا، منفعل و تأثیرپذیر است؛ مدام به خود انرژی منفی می‌دهد؛ معمولاً ساکت و کم‌حرف است و گوشه‌ای دنج کِز کرده است (ر.ک: همان: ٤٢)؛ توقع بیش‌ازحدّ از دیگران دارد (ر.ک: همان: ٤٥) و مردد است (ر.ک: همان: ٤٣). در تکه سوم از بخش اول (تابستان) نویسنده از گفتگوی درونی برای راوی بهره جسته است. در این بخش، پی‌رفت مقدماتی داستان با کابوس آغاز می‌گردد. کابوس خواب‌ماندن برای قرار فردا و مصاحبه در سفارت فرانسه آغاز می‌شود. زاویه‌دید این قسمت، اول‌شخص و دوم‌شخص است. راوی روجا است و در گفتگوی درونی با زاویه‌دید سوم شخص، به خوبی مادرش را توصیف می‌کند (ر.ک: همان: ۷۲). راوی در این بخش، به تداعی گذشته و سفر به زمان گذشته می‌پردازد: خانهٔ رشت، آمدنشان به تهران، بغض مادر به دلیل رفتن روجا، آشنایی با میثاق، عذاب وجدان به‌خاطر تنهایی مادر، فکرکردن به دکتری در فرانسه و خیال‌بافی‌های زنانه و راه رفتن در خیابان‌های فرانسه (ر.ک: همان: ۷۲–۷۹).

نویسنده در بخش دوم داستان (پاییز)، شیوه‌ای متفاوت برای نگارش به‌کار می‌گیرد. در این بخش، پایان هر داستان متفاوت است. پایان برای لیلا، رفتن همسر و بسته‌شدن دفتر روزنامه، و رفتن به زادگاهش اهواز است. برای روجا، عدم‌پذیرش در سفارت و دلشکستگی و ناامیدی است. برای شبانه، پایان مشکلش در مورد بله‌گفتن به ارسلان و شروع مشکلی جدیدتر است. در این بخش از داستان شخصیت‌های اصلی داستان با ماجراهایی غیرمنتظره و پیش‌بینی‌نشده مواجه می‌شوند.

هر سه زن دو گونه روایت دارند. نحوهٔ روایت آنان نیز یکسان است؛ از شیوهٔ تناوبی استفاده می‌کنند. نسبت به همدیگر نیز از همین تناوب استفاده می‌کنند؛ بدین صورت که وضعیت و مسائل خودشان را روایت می‌کنند و در میانهٔ روایتِ وضعیتِ خود، به روایت موقعیت و مسائل دوستان خود نیز می‌پردازند. در برخی مواقع این روایت‌های دوم برای دیگری روایت اول است مثلاً مهمانی «شب آخر» لیلا در روایت خود لیلا به منزلهٔ روایت اول است اما در روایت‌های شبانه و روجا در حکم روایت دوم است. آنچه طرح اصلی کتاب است مبتنی بر روایت تناوبی هر یک از این شخصیت‌ها است که با دیگری نیز پیوند دارد. روایت غالب هر کدام اما وضعیت

خاص خود آنان است. در روایت لیلا، روایت **الف**، مربوط به خود اوست: دختری از اهواز، پدرش پزشک است. کنکور قبول شده به تهران آمده، در موسیقی و نوازندگی حرفه‌ای است، از میثاق خوشش آمده و با او ازدواج کرده است اما به سبب رفتن میثاق به کانادا، با او نرفته و از او جدا شده است. در روایت **ب**، که به صورت تناوبی در میانهٔ روایت **الف** بازگو شده است، شرح زندگی، دوستی، دوری و رنج‌های تنهایی او با میثاق طرح شده است. روایت سوم یا **ج**، به دوستان او مربوط است. در روایت **ج**، به کار، شیوه‌های جداشدن، ترک و رهایی از فکر میثاق هم اشاره می‌کند. این روایت سوم در میانهٔ دو روایت قبلی طرح می‌شود.

لیلا، پیوسته وضعیت خود را روایت می‌کند با نگاهی به میثاق و نقل قول‌های او. روایتگری گاهی به میثاق سپرده می‌شود در قالبی از روایت دوم‌شخص به صورت «گفتی». به عبارت دیگر در تکهٔ اول در دو نیمهٔ تابستان و پاییز، دو راوی هست: لیلا و میثاق. میثاق از زبان لیلا حرف می‌زند تا هم دوم‌شخص باشد هم شخص راوی با روایتگری دوم‌شخص؛ مثل این عبارت‌ها:

«شیشه را پایین می‌کشم و آه مسموم را با باد خنک پاییزی عوض می‌کنم. کولر را روشن کردی و کیف کردم از باد خنکی که به صورتم خورد. گفتی: لیلی، لیلی، زنی که تمام تابستان را زیر گیسوی پاییزی او باید گذراند. گفتی: موهای تو برای من این رنگی آفریده شده. برای اینکه چلهٔ تابستان یاد پاییز بیفتم»(همان: ١٠٩). «کاش بودی و می‌دیدی در کاری که همیشه می‌گفتی برای من نیست. چطور رویم حساب می‌کنند و خیال‌شان از من راحت است. بشقاب را هُل دادی جلو و قاشقت را پرت کردی توی آن»(همان: ١١٠).

لیلا، تابستان روایت است که با پیوستن به میثاق به پاییز زندگی می‌رسد و داستان این دو نفر به صورت جداشدن برگ‌ها، آرام‌آرام به جدایی و تمام‌شدن و پایان می‌رسد. لیلا آن‌قدر با میثاق در روایت‌های کابوس‌وار گفتگو کرده است و از زبان میثاق سخن گفته است که میثاق گشته است. در این مسخ و تبدیل کابوس‌وار، لیلا می‌خواهد میثاق را بشکند که بگوید میثاق نیست:

«نمی‌توانستم به کسی بگویم رفته‌ای. رفتن‌ات واقعی می‌شد اگر زبانم در دهان می‌چرخید و صدا از درونم بیرون می‌آمد و می‌گفتم که رفته‌ای. کاش مرده بودی. اما نرفته بودی. اگر مرده بودی، چیزهای خوبت برایم زنده می‌ماند و بس بود برای بقیهٔ عمرم»(همان: ١٢٢).

روایت شبانه نیز مثل لیلا سه‌گانه است در روایت **الف**، به شرح موقعیت خانواده، برادر، پدر و مادرش می‌پردازد. در روایت ب، شبانهٔ دست و پا چلفتی جلوه می‌کند و خودش با نام

شبانه‌ای دیگر از او یاد می‌کند (ر.ک: همان: ۳۸، ۱۳۰). در روایت **ج**، عمدتاً از کمک دوستانش یاد می‌کند اما در آخر دلش می‌خواهد بتواند به روجا کمک کند همچنان‌که در خانه و آشپزی به لیلا کمک می‌کند.

روایت‌شنو و مخاطبِ شبانه نیز خود اوست. با تیپ شخصیتی خودش درگیر است. از خودش گله می‌کند و از منفعل و مقلد و دست‌وپا چلفتی‌بودنِ خودش ناراضی است (ر.ک: همان: ٦٢). شبانه در مونولوگ شخصی‌اش، در مواقعی مردان جامعه و ارسلان را مخاطب خود قرار می‌دهد. آن‌جایی که از ارسلان می‌خواهد تکیه‌گاه باشد، می‌گوید شبیه میثاق باش (ر.ک: همان: ٦٥). از یک مرد احساس امنیت می‌خواهد مثل اکثر زن‌ها و به مسائل پیرامونش حساس است (ر.ک: همان: ٦٧). به دلیل نگرانی از فریادهای بیگاه ارسلان، افکارش را پنهان می‌کند (ر.ک همان: ٦٨). با خودش حرف می‌زند آنچه می‌گوید تداعی‌هایی است که از گذشتهٔ خود دارد؛ دربارهٔ مسائل خانواده و ماهان سخن می‌گوید یا به مرور گذشته و وضعیت فعلی‌اش می‌پردازد تا بتواند وضعیت خود را با ارسلان هماهنگ کند (ر.ک: همان: ٤٤-٤٥). شبانه نیز مثل لیلا (ر.ک: همان:۳۵) از تنها شدن می‌ترسد چندان‌که ناز ارسلان را می‌کشد (ر.ک: همان: ۳۹). یکی از ویژگی‌های روایت شبانه، پیشگویی است. این پیشگویی‌ها عمدتاً منفی هستند (ر.ک: همان: ۵۷- ٦٢، ٤٧- ٤٨، ٦٠-٦٢، ٦٥-٦٦) اما حسرت عاشقانه زیستن را با وجهی مثبت روایت می‌کند؛ چنانکه می‌گوید: «اگر ارسلان را دوست داشتم، همیشه دامن بلند چین‌دار می‌پوشیدم و بلد بودم چه کار کنم تا همه نگاه‌مان کنند و با خودشان بگویند چقدر این دو نفر خوشبخت‌اند»(همان: ٦٣).

روایت روجا نیز سه‌گانه است. در روایت **الف**، روجا به تداعی گذشته و سفر به زمان گذشته می‌پردازد: خانهٔ رشت، آمدنشان به تهران، بغض مادر به دلیل رفتن روجا، آشنایی با میثاق، عذاب وجدان به خاطر تنهایی مادرش، فکرکردن به دکتری در فرانسه و خیال بافی‌های زنانه و راه رفتن در خیابان‌های فرانسه (ر.ک: همان: ۷۹-۷۲). روجای روایت **ب**، بانشاط و سرزنده است؛ به دوستانش کمک می‌کند و مایهٔ امید آنان است؛ مشکلاتشان را حلّ می‌کند اما در روایت **ج**، روجا نیز منفعل و شکننده شده است. بر اثر عدم‌پذیرش ویزای فرانسه، عصبی شده و رو به اضمحلال است. به زمین و زمان بدوبیراه می‌گوید. از پدر و مادرش گله‌مند است. از شبانه؛ از لیلا و از همه بدش می‌آید. خودش و اطرافیانش را سرزنش می‌کند. افعال و عباراتی

که به‌کار می‌برد بیانگر افول روشنفکری و سوق‌یافتن به سمت خشونت است؛ مواردی مثل: «لباس می‌پوشم. به آینه نگاه نمی‌کنم. ریخت نحس که دیدن ندارد»، «صدای بلند و مزخرف»، «اوضاع کثافت»(همان: ١٦٥)، «می‌زنم پسره را می‌کشم»، «بچه خنک چاق»، «گور بابای پول»، «هیچ گُهی نشدم»(همان: ١٦٦)، «به جهنم که امتحان دارد. گور بابای خودش و امتحان داشتنش»، «صدای فین بلندی درمی‌آورم»(همان: ١٦٧)، «دستم را می‌گذارم روی بوق. چرا این چراغ سبزنمی‌شود؟ چه ترافیک بی‌خودی است ظهر جمعه... مگر مجبورند بنشینند پشت ماشین وقتی اخلاقشان گُه‌مرغی است؟»(همان: ١٦٨).

در قسمت سوم از بخش تابستان، به صورت فشرده و چکیده به مواردی اشاره می‌شود که در بخش‌های اول و دوم به شرح آمده است. مثل اینکه روجا دربارهٔ ماجرای رفتن و ماندن میثاق در غرب و مسائل و موقعیت لیلا سخن می‌گوید یا دربارهٔ مسائل شبانه و احتمال برهم‌خوردن رابطهٔ او با ارسلان سخن می‌گوید (ر.ک: همان: ٩٩)؛ همین مسائل از زبان خود آنان در تکه‌های اول و دوم به صورت مفصل بیان شده است. در روایت روجا، هم روایت خودش طرح شده هم روایت لیلا و شبانه. درعین‌حال، مثل یک نتیجه‌گیری، مسائل آنها نیز به روجا گره می‌خورد. احیاناً متناسب با همین نحوهٔ روایت است که در روایت روجا از تشبیه و تطبیق بیشتر استفاده شده است (ر.ک: همان: ٩٢، ٩٥، ٨٦). روجا با تطبیق افراد و موقعیت‌ها، به گذشته می‌رود؛ به شرح آغاز و نحوهٔ آشنایی‌اش با لیلا می‌پردازد بعد با شبانه آشنا می‌شوند. وقتی سه نفر جمع می‌شوند و دوستی آنان شکل می‌گیرد به موقعیت فعلی خود برای گرفتن ویزای فرانسه بازمی‌گردد (ر.ک: همان: ٨٦). این نحوهٔ روایتگری روجا چنان است که گاهی راوی فضول و مداخله‌گر تلقی می‌شود (ر.ک: همان: ٩٠) در برخی مواقع این نحوهٔ روایت روجا با صمیمیت دوستانه فاصله پیدا می‌کند. بدین سبب، با بیانی آگاهانه، روایت را تغییر می‌دهد؛ مثل اینکه وقتی به معرفی خانواده و چگونگی مرگ پدرش می‌پردازد، آن را توجیه می‌کند: «اگر دیشب آن لیوان گِل‌گاوزبان را خورده بودم. این فکرها نمی‌آمد سراغم»(همان: ٩١)؛ یعنی روجا متوجه است که متناسب با موقعیت‌ها روایت نمی‌کند. یا در این عبارت: «لیلا حامله نیست. هیچ بچهٔ سه چشمی نمی‌زاید که شبانه بزرگش کند»(همان: ٧٠) گویی روجا این عبارت‌ها را متناسب با پیشگویی‌های منفی شبانه از زبان او نقل می‌کند.

یکی از ویژگی‌های روایت رمان، تداخل روایت راویان سه‌گانه است؛ مثلاً در تکهٔ دوم بخش

تابستان، شبانه روایت می‌کند:

«موبایلم زنگ می‌زند. روجا است. به میز خالی‌اش نگاه می‌کنم و به ساعتم. باید تا حالا می‌آمد. می‌گوید کارش دیر تمام شده و الان دارد با لیلا ناهار می‌خورد. می‌گوید ناهارش که تمام شد، می‌آید. چقدر دلم می‌خواست کنارشان بودم. دلم رستوران می‌خواهد و دوست‌های خودم را. دوست‌هایی که مواظبم‌اند.

– چی خوردید؟

– پیتزا و لازانیا. دارم برایت لازانیا می‌آورم»(همان: ٤٢).

همین مکالمهٔ تلفنی و روایت ناهارخوردن روجا و لیلا را در تکهٔ اول این بخش می‌خوانیم. با این وصف که قسمت نقطه‌چین مکالمه را که صحبت‌های شبانه بوده در روایت شبانه خوانده‌ایم: «– سلام شبانه، شرکت چه خبر؟... کارم یک کم طول کشید. بعدش هم آمدیم با لیلا ناهار خوردیم... پیتزا و لازانیا، دارم برایت لازانیا می‌آورم... باشد»(همان: ٢٤). یا ماجرای شام آخر مهمانی لیلا در بخش پاییز داستان که در روایت‌های شبانه و روجا نیز تکرار شده است و بخش اعظم داستان، براساس آن شکل گرفته است(ر.ک: ۱۰۵–۱۰۷، ۱٤۳–۱٤۵، ۱۸۷).

درونمایه و اندیشهٔ اصلی رمان

درونمایه و اندیشهٔ اصلی رمان بیان «نسبیت» است. اگر هم به وضعیت جوانان بخصوص دختران دههٔ شصت اعتراض دارد از یک سوی مبتنی بر مقایسه با نسل‌های قبلی است و از سوی دیگر با توجه به موقعیت زندگی، رفاه و تحصیل نسل‌های مشابه در خارج از مرزهای ایران است.

سخنان روجا (ر.ک: همان: ۹۵) اعتراضی است به وضعیت زندگی نسل دههٔ شصت که میان سنت و مدرنیته قرارگرفته‌اند و قربانی‌شده‌اند؛ از سویی به خانه و خانواده وابسته‌هستند و از سویی نیز در اندیشهٔ زندگی مدرن و استقلال مالی و آیندهٔ بهتر هستند؛ وضعیتی غیر از آنچه خانوادهٔ آنها به آن دلخوش بودند. این اندیشهٔ دختران است. درعین‌حال، مردها هم مثل دختران هستند؛ میانهٔ سنت و مدرنیته. ارسلان به رغم آنکه جوان است دارای اندیشهٔ سنتی مردسالاری است و میثاق نمونهٔ مرد مدرن است. همهٔ دختران با توجه به شناخت و دیدگاه خودشان از میثاق خوششان می‌آید (ر.ک: همان: ٤٦، ۷۳). شبانه سنتی‌تر است نشانه‌هایی مثل چاقی و وابستگی به ماهان و خانواده، آن را گواهی می‌کند.

نام رمان و شیوهٔ بخش‌بندی آن نیز با نسبیت تناسب دارد. پاییز و تابستان برای نشان‌دادن نسبیت مفید است، اما زمستان بیانگر پایان است. «پاییز» هر چند در رمان به عنوان پایان سال نوشته شده اما پایان نیست. پاییز، نه همراه سبزی بهار است نه برهنگی زمستان؛ بلکه در میانهٔ این دو است. برگ دارد، آفتاب هست اما نه آفتاب آن گرمای تابستان را دارد نه سرمای آن مثل سرمای سوزناک زمستان است. رنگ‌ها هم ترکیبی است. اگر نویسنده می‌گوید «پاییز فصل آخر سال است» به اعتبار آن است که پاییز می‌تواند دوباره تکرار شود یعنی پایان دنیا نیست؛ بلکه برای راویان این رمان در حکم پایان سال است. برای این دختران در عین مشکلات و مصائبی که دارند نوعی امید- هرچند کم‌رنگ- به آینده هست. این همه سخن هم بیانگر وجود نوعی امید است یعنی این رمان حاوی شکست هست مثل پاییز که از دست رفتن و از دست دادن در آن هست اما درخشش‌هایی نیز در آن هست؛ درخششی که بار حسرت و اندوه را بیشتر می‌کند و به آن تداوم می‌بخشد.

دوگانگی‌هایی که در رمان هست مبتنی بر اهمیت نسبیت است، مثل اینکه رمان دو فصل دارد؛ میثاق و ارسلان کاملاً متضاد هستند؛ زمستان و بهار هم کاملاً متضادند (مردن به مثابه بهار است و زمستان به مثابه سنت) البته خود این تعابیر نیز نسبی است یعنی بهار و زمستان متضاد هستند ارسلان و میثاق هم متضادند اما اینکه کدام یک را تجلی بهار یا زمستان بدانیم به نوع نگاه ما وابسته است. جوّ غالب رمان و آنچه از سوی دختران این رمان طرح شده نشان می‌دهد میثاق، بهار تلقی شده حتی از سوی لیلا به رغم همهٔ مشکلاتی که میثاق برایش پیش آورده است. روجا نیز میثاق را دوست دارد و آرزو داشته که کاش میثاق از آنِ او بود یا برایش بتواند کاری کند. پسر مورد علاقهٔ شبانه هم میثاق است و دلش می‌خواهد ارسلان شبیه میثاق باشد. گویی دختران رمان در یک چیز عهد مشترک دارند و آن میثاق است. با این وصف مشخص می‌شود قصد نویسنده از نام گذاری میثاق بیانگر نوعی میثاق یا پیمان و علاقهٔ واحد میان راویان رمان است.

اگر از دو فصل زمستان و پاییز سخنی نیست اما به صورت ضمنی، این دو فصل نیز حضور دارند. بهار به نوعی، تجلی آدم دلخواه یا زندگی دلخواه است هر چند بدان دسترسی ندارند اما زمستان را می‌توان حس کرد. نقطهٔ تراژیک داستان آن است که زمستان به زبان راویان نمی‌آید یا عنوان‌گذاری نشده اما پاییز منتهی به زمستان می‌شود؛ نویسنده از زمستان به عنوان یک فصل

ذکری به میان نیاورده اما آنچه نشان داده حاوی آن است که پاییز به زمستان می‌رسد. سرنوشت افراد داستان بد شده، زمستان زندگی آنان فرارسیده هرچند این لفظ به صورت روایت یک فصل خاص به زبان نیامده باشد؛ یعنی ژرف‌ساخت داستان آن است که این انسان‌ها و این نسل، گرفتار بلاها شده‌اند اما زور می‌زنند تا پاییز، آن را نگه دارند. تلخی و نومیدی مَثل مشهورِ «جوجه را در پاییز می‌شمرند»(دهخدا، ۱۳۷۹: ۵۹۱) به وجهی در روایت رمان نهفته است؛ از آنکه آخر پاییز برای راویان پایان سال است.

نیمهٔ اول حالت معرفی دارد اما در نیمهٔ دوم گویی برداشت و حاصل است. هرچند باید تابستان فصلِ برداشت باشد؛ یعنی تابستان، جای بهار را گرفته است. در نیمهٔ دوم که پاییز است فصلِ برداشت محصول قرار گرفته اما محصولی غم‌انگیز؛ یعنی هیچ حاصلی به دست نیامده است. فصلِ بی‌حاصل، چیزی جز زمستان نیست اما چرا این زمستان را به‌صراحت بیان نکرده است؟ این عدم ذکر صریح، همچنان بیانگر نسبیتی است که راویان بدان محتاج هستند و در عین نومیدی، باید برای تداوم خود در تردید میان آرزو و واقعیت با خود داشته باشند.

شیوه و شگرد روایی رمان برای پرورش و تبیین درونمایه

نام سه زن یک معنی دارد هر سه به معنی شب است. این معنا با وضعیت زندگی آنان تناسب دارد. آیندهٔ مبهم و وضعیت پر از بحران فعلی آنان رقت‌انگیز است. به رغم آنکه نظریه‌پردازان داستان نویسی معتقدند «نویسنده باید از اطناب بی‌جا در بحران‌سازی دوری نماید تا رغبت خواننده و تخیل او به سستی گرایش پیدا نکند»(یونسی، ۱۳۷۹: ۲٤۳)، نویسنده به‌صورتی نمادین، بحران را جزء ذاتی زندگی راویان رمان قرار داده است. سه دختر که با هم دوست شده‌اند هر یک مسئله و ماجرای خودشان را دارند اما در داستان تکهٔ سوم (بخش تابستان) از روایت روجا درمی‌یابیم که چگونه با هم آشنا شده‌اند و به هم متصل گشته‌اند (ر.ک: همان: ۸٦-۸۹).

شروع داستان، دشوارترین مرحلهٔ خلق داستان است. در واقع؛ «مقدمه آستانه‌ای است که خواننده را به متن اصلی راهنمایی می‌کند»(اخوت،۱۳۷۱:۲۳۱). شروع خوب می‌تواند خواننده را به درون داستان بکشاند؛ «داستان می‌تواند بر حسب چگونگی بخش‌های میانی و پایانی خود، با کنش یا دیالوگ و حتی توصیف ظاهری شخصیت یا فضاسازی یا رخداد شروع شود»(بی‌نیاز، ۲۲:۱۳۸۸). موقعیت آغازین رمان با یک حالت نامتعادل، یک خواب آشفته و یک کابوس

تمام‌نشدنی شروع می‌شود. برای نمونه، می‌توان به خواب راوی اشاره کرد که ناشی از اضطراب و نگرانی و روان‌پریشی و سردرگمی اوست. همچنین جملاتی نظیر «روی میز کوچکی که پر از لیوان کثیف و یک ساعت خوابیده و چند کتاب است. کتاب‌های تو. روی ملافهٔ کنارم دست می‌کشم. نیستی. هیچ‌کس نیست. این‌جا کجاست؟ چند سالم است؟ چند شنبه است؟ نمی‌دانم» (مرعشی،١٣٩٧: ٧). بیانگر آشفتگی وضعیت روحی راوی، کرختی راوی و وابستگی او به غیر است. پریشانی و وابستگی لیلا به دیگری را می‌توان در این جمله نیز درک نمود: «دیشب خوابش را دیدم»(همان: ٢٤). شروع روایت از تابستان و با روایت لیلا از اهواز برای آن است که ضرورت دورشدن از خانه را نشان بدهد. قسمت اول را لیلا روایت می‌کند تا معنای دیگر لیلی، معشوق «مجنون» را هم به یاد بیاورد در داستان لیلی و مجنون، لیلا در چادر و خانه می‌ماند و مجنون گرد کوی او می‌گشت و به کوی او می‌آمد (ر.ک: نظامی‌گنجه‌ای،١٣٦٣: ٦٨-٦٩) اما در زمانهٔ ما، لیلی و مجنون جای خود را عوض کرده‌اند، لیلی دیوانه و مجنون شده است و قیس بنی عامر، جایش را به کسی داده که عشق را قربانی می‌کند. با این جابه‌جایی، عصر حاضر را بازنمایی می‌کند. لیلا از اهواز و قصهٔ اصل عربی لیلی و مجنون نیز یادآور گرما و تابستان است از این جهت، شروع روایت داستان با روایت لیلا قابلِ‌توجه است. تابستانی که در این‌جا با سردی رابطهٔ انسان‌ها و پریشانی آمیخته است و رمان با شروعی سرد جلوه می‌کند همچنان‌که کوچ را در پیشانی خود دارد: «پریدن هواپیما» یادآور رفتن کاروان‌ها و انتظار بی‌پایان زنان در چادر و خیمه به امید بازگشت دوبارهٔ مَرد. اما در این‌جا لیلا غیر از درازکشیدن و شمردن روزها کاری ندارد (ر.ک: مرعشی،١٣٩٧: ٩).

مخاطب یا روایت‌شنو روایت تکهٔ اول تابستان، میثاق است اما وقتی روایت‌شنو مرد حضور ندارد زمان و مکان از دست راوی می‌رود بدین سبب است که می‌گوید: «نیستی. هیچ کس نیست. این‌جا کجاست؟ چند سالم است؟ چند شنبه است؟ نمی‌دانم»(همان: ٧).

لیلا با کسی سخن می‌گوید که نیست. دربارهٔ کسی حرف می‌زند که رفته است. با این وصف، روایت‌شنو لیلا خود او است. در میانهٔ سخن‌ها و روایت‌های لیلا، گفتگوهایی نقل می‌شود با طرفین حاضر و روایتی زنده، درحالی‌که این گفتگوها مرور خاطرات و حرف‌هایی است که پیشتر بیان شده ولی یک سوی این گفتگوها، در حال حاضر و در حکم جواب بدان‌ها است تا تنهایی را مجسّم کند. عبارت‌هایی مثل «نمی‌خواهم بروم»(همان: ١٠)، «نمی‌خواهم برگردم

اهواز» (همان: ۹)، «خوش نمی‌گذرد، می‌دانم»(همان)، «فرصت دارم»(همان: ۸)، «– لباس نو زیاد برایت گذاشته‌ام. این‌ها را نبر. گفتی باشد» (همان: ۱۷)، «– بیا بغلم. نیامدم» (همان)، «– می‌خواهی من یا مامان چند روز بیاییم تهران؟ می‌خواهی بگویم سمیرا دعوت نامه بفرستد یک مدت بروی فرانسه؟ نمی‌خواستم. زورم به رفتن نمی‌رسید. نه به اهواز، نه به فرانسه»(همان: ۲۰). روجا به‌نظر می‌رسد وجود و حضور مرد برایش اهمیتی ندارد اما در پایان کار، وقتی موفق به دریافت ویزای فرانسه نمی‌شود نیازمند کمک دیگری است؛ مخصوصاً دنبال دریافت کمک از طرف میثاق است. میثاق هم دغدغهٔ ویزا و سفر روجا به خارج را دارد (ر.ک: همان: ١٦٢). در آن زمان است که روجا به هم می‌ریزد و شیوهٔ روایتش مثل لیلا می‌شود؛ یعنی از یک سوی روایت گذشته را نقل می‌کند و از سوی دیگر به روایت زمان حال خودش می‌پردازد. روایت گذشته بیانگر وضعیت بحرانی دوستان اوست که روجا بدان‌ها امید می‌داد و در پی اصلاح اوضاع و احوال آنان بود اما روایت حال حاضر روجا بیانگر اوضاع بحرانی خود اوست؛ همان پاییزی که دوستان دیگرش گرفتار آن شده‌اند به سراغ راوی پایانی رمان نیز می‌آید:

«– ببین لیلا، میثاق از دیروز رفته سر کلاس. تا آخر عمرت هم که زل بزنی به این‌ها و زار بزنی، برنمی‌گردد. پاشو خودت را جمع کن.

باید خودم را جمع کنم. باید این لباس‌ها را بیندازم دور. باید آتششان بزنم. این چمدان زیر تخت دیوانه ام می‌کند حتماً... »(همان: ١٦٥).

تغییری که در تعبیر زنان هست متناسب با زمان عصر است. مردان عاشق نظیر مجنون، شب‌ها بیدار بودند و ستاره می‌شمردند اما لیلا در زمانهٔ ما، روزها، خورشید را نظاره می‌کند و قدم‌به‌قدم، گذرکردن خورشید را می‌نگرد تا شب شود و بخوابد؛ این‌ها تعبیری از بیکاری است اما اگر کار داشته باشد روزها کار می‌کند و خسته می‌شود و شب راحت می‌خوابد: «کار که داشته باشم دیگر فکر نمی‌کنم. کار می‌کنم و خسته می‌شوم و بعدش خستگی‌ام را بغل می‌کنم و آرام‌آرام می‌خوابم»(همان: ۱۳). بخش زندهٔ روایت لیلا، هم پاسخی به دوستان اوست هم نقل قول خود اوست برای روایت‌شنوئی که دیگر نیست تا خودش را راضی کند که دیگر تمام شده؛ با خودش سخن می‌گوید تا بتواند همه چیز را یکسره کند. در میانهٔ گفتگوی راوی (لیلا) با مرد غایب (میثاق) در مرور خاطرات، تداعی‌های دیگری او را به زمان حال می‌کشاند؛ مثل وقتی که از خاطرهٔ رفتن میثاق و وقت سفارت او سخن می‌گوید، در میانهٔ این روایت به یاد روجا می‌افتد

که قرار بوده صبح زود به سفارت فرانسه برود: «هزارتا نامه و مدرک جمع کردی. دادی برای ترجمه، مهر زدی، امضا کردی، وقت سفارت گرفتی... وقت سفارت؟ امروز یکشنبه است و روجا صبح زود وقت سفارت داشت. گفته بودم بیدارش می‌کنم. چرا یادم رفت؟» (همان: ١٠).

یکی از زیرمتن‌های مختلف روایت «لیلا»، داستان لیلی و مجنون است که راوی آن از مرد به زن تغییر کرده است؛ در آن‌جا مجنون «بیت» می‌گوید و دائم لیلی لیلی می‌کند (ر.ک: نظامی‌گنجه‌ای، ١٣٦٣: ٦٤-٦٥) اما در این‌جا، لیلا برای مجنونی حرف می‌زند که نیست تا بشنود و از زبان او هم حرف می‌زند یعنی راوی آن داستان به روایت‌شنو تغییر می‌یابد. در روایت داستان لیلی و مجنون، گفته‌اند آن دو هم‌درس بوده‌اند و در آن‌جا مجنون، عاشق لیلی می‌شود (ر.ک: همان: ٦٠-٦١). در روایت رمان «پاییز فصل آخر سال» است، لیلا به میثاق ابراز عشق می‌کند: «واقعاً داشتی نگاهم می‌کردی؟ فکر می‌کردم من اول عاشقت شدم»(مرعشی، ١٣٩٧: ١٥). نویسنده، عشق و تنهایی و وابستگی زنان را در روایت لیلا طرح کرده است. لیلی مشهور را به روزگار معاصر کشانده تا نقش و موقعیت عشق را در زندگی معاصر نشان بدهد.

در روایت شبانه نیز همچنان جایگاه و نقش عشق را سنجیده است منتهی در قالب مردی سنتی که به زندگی عادی می‌اندیشد. موفقیت این شیوه به رغم مشکلاتی که در مسیر آن طرح شده بیشتر است. در روایت روجا، عشق و زنانگی نیست. هدف او ادامهٔ تحصیل است ولی وقتی موفق به پذیرش ویزای فرانسه نمی‌شود در هم می‌ریزد و دانائی‌هایش کمکی به او نمی‌کند؛ فرومی‌ریزد. در هنگامهٔ تهی‌شدن و نومیدی از رفتن به فرانسه، روجا نیز به گونه‌ای در عشق می‌غلتد؛ چنانکه وقتی درخانهٔ لیلی درِ کمدهای لیلی را باز می‌کند با میثاق تلفنی حرف می‌زند وقتی عکس‌های میثاق را به شکل‌های مختلف می‌بیند به گریه می‌افتد (ر.ک: همان: ١٨٨-١٨٩).

نتیجه‌گیری

ساختار رمان به صورت هماهنگ و منسجم تدوین شده است؛ درونمایه و اندیشهٔ اصلی رمان، بیان «نسبیّت» است. شیوهٔ روایت، دوگانگی و تضادهای رمان، نام‌گذاری کتاب و شخصیت‌ها و شیوهٔ بخش‌بندی رمان متناسب با درونمایهٔ نسبیّت انتخاب شده است.

انتخاب راوی و نحوهٔ روایت هر یک از بخش‌های رمان با محتوا، موقعیت و مسائل زندگی راویان تناسب دارد. هر سه زن دو گونه روایت دارند. نحوهٔ روایت آنان نیز یکسان است؛ از

شیوهٔ تناوبی استفاده می‌کنند. نسبت به همدیگر نیز از همین تناوب استفاده می‌کنند؛ بدین صورت که وضعیت و مسائل خودشان را روایت می‌کنند و در میانهٔ روایتِ وضعیتِ خود، به روایت موقعیت و مسائل دوستان خود نیز می‌پردازند.

نویسنده به جای آنکه یک شخصیت خاص را قهرمان رمان بسازد و از تجربه‌های طولانی و متعدد آن سخن بگوید، راویان متعدد می‌آورد تا بتواند با نشان‌دادن سرجمعِ تجربه‌های جوانان، جنبه‌ها و موقعیت‌های مختلف نسل دههٔ شصت را بازنمایی کند. نویسنده به خوبی توانسته سردرگمی و شک و تردید و ترس‌های شخصیت‌ها را نشان دهد. استفادهٔ نویسنده از روایت چندمحور نیز متناسب با تعدد راویان برای بازنمایی درد مشترک نسل جوان در مناطق و موقعیت‌های مختلف صورت گرفته است. پایان متفاوت هر یک از راویان، بیانگر تأثیر فراوان مسائل و موقعیت‌های جامعه بر زندگی آنان است؛ بدین سبب است که شخصیت‌های اصلی داستان با ماجراهایی غیرمنتظره و پیش‌بینی‌نشده مواجه می‌شوند.

تفاوتی که میان زنان در داستان‌های کهن نسبت به زنان در رمان حاضر طرح شده، بیانگر مشکلات زنان در عصر ما است. جابه‌جاشدن نقش و کارکرد و نحوهٔ تعامل زنان و مردان به صورت جابه‌جاشدن راوی و روایت‌شنو نیز بیان شده است. همهٔ این‌ها بیانگر دشواری زندگی، رخت‌بربستن عشق و امید، کرختی و در خود فرورفتن کسانی است که می‌بایست در موقعیتی پرنشاط می‌بودند.

منابع

کتاب‌ها

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

استاترن، پل (۱۳۸۹) *اینشتین و نسبیّت*، ترجمهٔ ابوالفضل حقیری قزوینی، چاپ دوم، تهران: بصیرت.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: آگاه.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، چاپ اول، تهران: افراز.

پرینس، جرالد (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)*، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ

اول، تهران: مینوی‌خرد.

تودوروف، تزوتان (١٣٨٢) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

تولان، مایکل جی (١٣٨٣) *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

دهخدا، علی اکبر (١٣٧٩) *امثال و حکم*، جلد٢، چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر.

فورستر، ادوراد مورگان (١٣٩١) *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ ششم، تهران: نگاه.

کالر، جاناتان (١٣٨٨) *بوطیقای ساختگرا*، ترجمهٔ کوروش صفوی، چاپ اول، تهران: مینوی‌خرد.

گت، و. س (١٣٦١) *این جهان سرشار از شگفتی‌هاست (برخی از جنبه‌های فلسفی فیزیک نوین)*، ترجمهٔ محمد باقری، چاپ دوم، تهران: هدهد.

مرعشی، نسیم (١٣٩٧) *پاییز فصل آخر سال است*، چاپ سی‌وهشتم، تهران: چشمه.

مستور، مصطفی (١٣٨٤) *مبانی داستان کوتاه*، چاپ دوم، تهران: مرکز.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (١٣٦٣) *سبعه حکیم نظامی‌گنجه‌ای، لیلی و مجنون*، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: علمی.

یونسی، ابراهیم (١٣٧٩) *هنر داستان‌نویسی*، چاپ ششم، تهران: نگاه.

منابع لاتین

Chatman, Seymour (1978) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, United State of America :Cornell university Press.

References

Books

Biniaz, Fathollah (2009) *An Introduction to Fiction and Narrative Studies*, First Edition, Tehran: Afraz.

Color, Jonathan (2009) *Constructivist Poetics*, translated by Cyrus the Safavid, first edition, Tehran: Minavi Khard.

Dehkhoda, Ali Akbar (2000) *Proverbs and Verdict*, Volume 2, Eleventh Edition, Tehran: Amirkabir.

Forrester, Edward Morgan (2012) *Aspects of the Novel*, translated by Ebrahim Younesi, sixth edition, Tehran: Negah.

Gat, v. s. (1982) *This world is full of wonders (some philosophical aspects of modern physics)*, translated by Mohammad Bagheri, second edition, Tehran: Hudhud.

Marashi, Nasim (2018) *Autumn is the last season of the year*, thirty-eighth edition, Tehran: Cheshmeh.

Mastoor, Mostafa (2005) *Basics of Short Story*, Second Edition, Tehran: Center.

Nezami Ganjahayi, Elias Ibn Yousef (1984) *Sabae Hakim Nezami Ganjahayi, Lily and Majnoon*, edited by Vahid Dastgerdi, second edition, Tehran: Elmi.

Okhovat, Ahmad (1992) *Grammar of the story*, first edition, Isfahan: Farda.

Prince, Gerald (2012) *Narrative Studies (Form and Function of Narration)*, translated by Mohammad Shahba, first edition, Tehran: Minavi-Kherd.

Scholes, Robert (1998) *Elements of a Story*, translated by Farzaneh Taheri, first edition, Tehran: Markaz.

Scholes, Robert (2000) *An Introduction to Structuralism in Literature*, translated by Farzaneh Taheri, first edition, Tehran: Agah.

Statern, Paul (2010) *Einstein and relativity*, translated by Abolfazl Haghiri Qazvini, second edition, Tehran: Basirat.

Todorov, Tzutan (2003) *Structuralist Poetics*, translated by Mohammad Nabavi, second edition, Tehran: Ad.

Tolan, Michael J. (2004) *A Critical-Linguistic Introduction to Narration*, translated by Abolfazl Hori, first edition, Tehran: Farabi Cinema Foundation.

Younesi, Ebrahim (2000) *The Art of Fiction*, Sixth Edition, Tehran: Negah.

Latin References

Chatman, Seymour (1978) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, United State of America :Cornell university Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 52, Summer 2022, pp. 142-161
Date of receipt: 20/4/2020, Date of acceptance: 12/7/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.692017

The Structure and Narrative Techniques of "autumn is the Last Season of the Year" Novel

Dr. Teymoor Malmir [1], Zeinat Nateghpour [2]

Abstract

The novel called autumn is the last season of the year, written by Nasim Marashi, includes some stories about the life of three girls. We have analyzed the structure of the narration of the novel. The novel includes two part,, titldd "mmmmrr" ddd aatt mm" tttt aahh of teeee two aarts vvve trr ee ctttt er,, ddd aahh cpppptrr is narrated from the viewpoint of one of the three main characters. The main plan of the novel, is based on the alternative narration by each of these three characters that has relationship with the other character. The predominant story of each of them is based on their own specific situation. All of three women have two types of narration. The method of their narration is similar. They use alternative method. The main content and thought of the novel is the statement of relativity. We have analyzed the method of narration, dichotomy, and conflicts of the novel, naming of the book and characters and the method of partitioning of the novel based on relativity. We have addressed the relativity of the method and different skills of the author, according to the thought and content of the novel, based on structural knowledge. The existence and presence of man is important for all three women, but the kind and amount of this importance is different in each case. The multilateral narration of the novel wants to represent the common problems of the ygggg geeertt io,, sseeii ally ''''' ' yttt ,, in ii fferttt rraas nnd iitaatinns. The research data have collected by analytical by library approach and have processed by analytical and descriptive methods.

Keywords: Autumn is the last season of the year, narration structure, relativity, content, women story; plot.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Professor of Persian Language and Literature, University of Kudistan, Kurdistan, Iran. (Corresponding Author) t.malmir@uok.ac.ir
[2] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. nateghpoorzinat@yahoo.com