تحلیل کرونوتوپ خرابه و ویرانه

در رمان بوف کور اثر صادق هدایت

چکیده:

میخائیل میخائیلوویچ باختین (1975 _ 1895م) فیلسوف، زبان‌شناس و از نظریه‌پردازان بزرگ در زمینه‌ی رمان است. شبکه ای ازمفاهیم امضادار _ به معنای دلوزی کلمه _ از او در حوزه علوم انسانی، نظریه و نقد ادبی باقی مانده است که همچنان پویا و زایا هستند. ازآن جمله‌اند: مکالمه‌گرایی (گفت‌وگوگرایی)، کارناوال، خود/ دیگری، برون بودگی و... . یکی از مفاهیم بسیار مهم در دایره‌ی اندیشگانی باختین، **کرونوتوپ** یا پیوستار زمان - مکان است.کرونوتوپ در حقیقت مبیّن ارتباط ذاتی زمان و مکان در ادبیات است و نیز نسبت به بوطیقا و تاریخ از خود حساسیت نشان می‌دهد.کرونوتوپ‌های جهان متن، از جهان فرامتن جدا نیستند. او با مطالعه‌ی تاریخ نثر و روایت‌نویسی، تعدادی کرونوتوپ اصلی را که بُن‌مایه‌هایی یکسان دارند، معرفی می‌کند و در ادامه در باب رمان مدرن نیز به پیوستارهایی فرعی اشاره می‌کند که محل باز و بسته شدن گره‌های روایت هستند. در این پژوهش برآنیم که به بررسی یکی از این پیوستارهای فرعی، در رمان بوف کور اثر صادق هدایت با تکیه بر مضامین و سویه‌های رمانتیک آن بپردازیم و نشان دهیم که کرونوتوپ‌ها چه تاثیری در پیشبرد طرح و ساخت روایت دارند و تا چه میزان برآمده از محیط اجتماعی و سیاسی و بافتار مخصوصی هستند. پیوستار مد نظر ما «خرابه و ویرانه» است که نقش پررنگ آن را در رمانی با محوریت همین مکان، بررسی خواهیم‌کرد.

کلیدواژه‌ها: باختین، پیوستار زمان _ مکان، کرونوتوپ، رمانتیسم، بوف کور.

1_ مقدمه:

میخاییل میخاییلویچ باختین[1] (1975 _ 1895م) فیلسوف زبان‌شناس و نظریه‌پرداز روسی با آثاری نظیر «رابله و جهانش»[2] (1984) و «مسائل بوطیقای داستایفسکی»[3] (1984) و «تخیل مکالمه‌ای»[4] (1981) به‌عنوان یک نظریه‌پرداز به‌ویژه در حوزه‌ی رمان شناخته شده‌است. باختین مثل همه متفکران و فلاسفه مُبدع، دستگاه مفهومی مختصّ- به تعبیر دلوز مفاهیم امضادار - خود را دارد. یکی از مفاهیم اساسی باختین، مفهوم کرونوتوپ[5] است. این مفهوم در نظام اندیشگانی او با دیگر مفاهیمی (چون گفت‌وگو، بین الاذهانیت و ...) مرتبط است. به باور باختین مکالمه، لازمه‌ی بین الاذهانیت[6] است. صداها و اندیشه‌های نامتجانس در تعامل با یکدیگر است که حیات می‌یابند. پژوهشگران حوزه‌ی باختین شناسی وجه تمایز نظریات او از دیگر نظریه‌پردازان را تاکید باختین بر زیست و زندگی روزمره می‌دانند. در اندیشه‌ی او «دیگری» نقش به‌سزایی در شکل دادن سوژه و دنیای او بازی می‌کند (ر.ک کلیسکان، 1387: 62). مایکل هولکوییست مکالمه را شاه‌کلید ورود به دنیای باختین و نیز فهم این جهان می‌داند. «مکالمه‌گرایی بر آن است که معنا سراسر نسبی است، به این معنی که تنها از نسبت میان دو جسم که **مکانی** مشترک اما متفاوت (- با هم جدا -) را اشغال می‌کنند، حاصل می‌شود» (هولکوییست، 1395: 45)

به‌نظر می‌رسد که نظریه‌ی «نسبیت انیشتین» بیشتر از هر مفهوم و تئوری دیگری بر بنیان اندیشگانی باختین تاثیر نهاده‌است. به گفته‌ی هولکوییست حتی می‌توان مکالمه‌گرایی باختینی را نسخه‌ای از نظریه‌ی نسبیت انیشتین دانست. از سوی دیگر نیز می‌توان دیدگاه باختین را مشابه کانت دانست اما با این تفاوت که او برخلاف کانت، دید استعلایی را مردود می‌شمرد. «کانت زمان و مکان را اَشکال تفکیک‌ناپذیر هرنوع شناخت، ازجمله ادراک اولیه و بازنمایی اولیه دانسته‌است. ارزیابی ما درباره‌ی اهمیت این اَشکال مشابه کانت است اما تفاوت ما با کانت در این است که از نظر ما اشکال زمانی و مکانی به بدیهی‌ترین نوع واقعیت تعلق دارند، نه به مقوله‌های استعلایی» (باختین، 1387: 341).

در سراسر نوشته‌های باختین، موضوع زمان و مکان نقش پررنگی دارند و به‌نظر می‌رسد باختین هیچگاه از فکر آن فراغت نیافته‌است. اما کرونوتوپ چیست؟ «ما وابستگی ذاتی ارتباطات زمانی و مکانی را که در ادبیات هنرمندانه نشان داده‌می‌شوند، پیوستار زمانی _ مکانی می‌نامیم. این عبارت که در ریاضیات کاربرد دارد، به مثابه بخشی از نظریه‌ی نسبیت اینشتین شناخته شده‌است. عبارت فوق بیانگر جدایی‌ناپذیری زمان و مکان از یکدیگر است (زمان به معنی بُعد چهارم مکان). در پیوستار زمانی _ مکانی ادبی و هنری، شاخص‌های زمانی و مکانی در یک کلیت بسیار سنجیده‌ی عینی با هم می‌آمیزند. گویی زمان متراکم می‌شود، جان می‌گیرد و هنرمندانه قابل رؤیت می‌شود. به همین ترتیب مکان نیز به نسبت تغییرات زمان، پیرنگ و تاریخ، از خود حساسیت و عکس‌العمل نشان می‌دهد. ویژگی پیوستار زمانی _ مکانی هنری همین تقاطع محورها و پیوند شاخص‌های آن‌هاست» (باختین، 1387: 137 و 138).

ازدید باختین، کرونوتوپ‌ها همواره دارای بعدی سنجشی هستند. مقصود آن است که در یک اثر هنری، همواره ارتباط و نسبتی جدایی‌ناپذیر بین کرونوتوپ‌های جهان فرامتن و آن جهانی که در دنیای متن بازتاب شده وجود دارد و نمی‌توان یک اثر هنری را یک کلیت جداپذیر از دنیای پیرامونش در نظر گرفت و اهمیت کرونوتوپ نیز در همین بازنمایاندن جهان فرامتن می‌باشد. علاوه بر آن نباید فراموش کنیم که هر اثر هنری (فرض را بر متن ادبی می‌گیریم) در یک کانتکست یا بافتار مخصوصی ساخته می‌شود اما این تمام ماجرا نیست. ما با کرونوتوپ دیگری نیز سروکار داریم و آن بافتاری است که اثر هنری یا متن در آن خوانده‌می‌شود. حتی ممکن است منتقد نیز تحت تاثیر گفتمان غالب زمانه‌ی خود به بررسی اثر بپردازد. پس، از یاد نبریم که نزد باختین علاوه بر بافتار و

---

[1] . Mikhail Mikhailovich Bakhtin
[2] . Rabelais and His World
[3] . Problems of Dostoevsky's Poetics
[4] . The Dialogic Imagination
[5] . Chronotope
[6] intersubjectivity

گفتمان زمان آفرینش اثر،کرونوتوپ دیگری نیز اهمیت دارد و آن بافتار زمان خواندن و یا تحلیل اثر است. «اگر اثر هنری تنها در نسبت با امر محلی و امر خاص فهمیده شود، این درک دارای اهمیت هنری یا پژوهشی محدودی خواهد بود؛ بنابراین منتقد یا مورخ هنر باید نه‌تنها کرونوتوپ خود، بلکه همچنین کرونوتوپ منحصربه‌فرد هنرمند و ابژه را بازشناسد. تنها در این صورت است که می‌توان به ابژه، جایی در زمان بزرگ اختصاص داد. بنابراین مورخ بر دو کرونوتوپ تکیه می‌کند یکی کرونوتوپ خودش و دیگری بافتار تاریخی اثر»(هینز، 1399: 111).

نکته‌ی مهم دیگری که درباره‌ی مفهوم کرونوتوپ باید به یاد داشته‌باشیم این حقیقت است که از نظر باختین، کرونوتوپ‌ها تنها تمهیدات و شگردهایی فرمالیستی نیستند بلکه در زمینه‌ی درک روایت بکار می‌روند و همان نقاطی از روایت هستند که گره‌گشایی‌ها و گره‌افکنی‌های پیرنگ در آن‌ها به‌وقوع می‌پیوندند و همانطور که پیشتر نیز بدان اشاره رفت، رابطه‌ای مستقیم با محیط فرهنگی جهانی که از آن برآمده‌اند دارند.

انواع کرونوتوپ: باختین خوانشی تاریخی از انواع روایت و رمان‌واره‌ها تا دوران مدرن و ظهور رمان به معنای جدید آن انجام می‌دهد. خوانشی که در آن بوطیقا و تاریخ پابه‌پای هم پیش می‌روند. او در این خوانش تعدادی کرونوتوپ‌های اصلی و فرعی را معرفی می‌کند. باختین ضمن برشمردن گونه‌های قدیمتر پیوستار زمانی _ مکانی در رمان‌های ماجراجویی آزمون (سلحشورنامه‌های عاشقانه‌ی یونانی)، ماجراجویی زندگی روزمره (خر طلایی) و رمان زندگینامه‌ای (زندگی‌نامه‌ی افلاطونی)، فرهنگ عامه و نیمه فرهنگ عامه‌ای (مانند ولگرد، دلقک و ابله در رمان) از انواع ارزش‌های پیوستاری در رمان مدرن نام می‌برد. این پیوستارها که ما نیز در پژوهش پیش رو بر آن‌ها تکیه داریم عبارتند از:کرونوتوپ دیدار، جاده، قلعه، فضای مهمان‌سراها و سالن‌ها، خانه، شهرستان کوچک و آستانه.

پیوستارِ دیدار؛ درهمه‌ی دیدارها، شاخص زمانی و مکانی تفکیک‌ناپذیرند. پیوستار دیدار بیشتر اوقات دارای کارکردهای طراحی است: می‌توان از آن در ابتدای پیرنگ، گاه اوج و حتی گره‌گشایی(پایان) پیرنگ داستان استفاده کرد. ارتباط تنگاتنگ بن‌مایه‌ی دیدار و بن‌مایه‌هایی مثل فراق، فرار، یافتن، از دست دادن، ازدواج و نظایر آن که شاخص‌های زمان و مکان آن‌ها نیز مانند بن‌مایه‌ی دیدار از وحدت برخوردارند حائز اهمیت فراوان‌اند. در چنین پیوستاری عامل زمان برجسته‌تر است.

پیوستار جاده؛ با پیوستار دیدار مرتبط است و گستره‌ی وسیع‌تری دارد، اما شدت مراتب احساسی و ارزشیابانه‌ی آن ضعیف‌تر است. معمولا در رمان، دیدارها در «جاده» به‌وقوع می‌پیوندد. جاده مخصوصاً برای دیدارهای تصادفی محل بسیار مناسبی است. این پیوستار هم نقطه‌ی آغاز عزیمتی نو و هم محلی برای به پایان رسیدن وقایع است، گویی زمان با مکان آمیخته و در مکان جاری می‌شود.

پیوستار قلعه؛ قلعه در هاله‌ای از زمان که به معنای محدود کلمه زمان تاریخی است، یعنی زمان گذشته‌ی تاریخی فرو رفته‌است. قلعه جایی است که اشراف‌زادگان دوره‌ی فئودال در آن می‌زیستند (و متعاقباً محل شخصیت‌های تاریخی گذشته)، رد پای قرن‌ها و نسل‌ها را در بخش‌های مختلف ساختمان، اثاثیه و ... می‌توان مشاهده کرد. قلعه ریشه در گذشته‌های دور دارد.

پیوستار مهمان‌سرا و سالن‌ها؛ در رمان‌های بالزاک[7] و استندال[8] پدیدار می‌شود که امکان وقوع اتفاقات رمان‌گرا در آن وجود دارد. البته این نخستین باری نیست که چنین فضایی در رمان پدیدار می‌شود اما فقط در این نوع متون، مهمان‌سراها و سالن‌ها به تمام معنا مبدل به جایی برای تقاطع توالی‌های مکانی و زمانی مهم رمان می‌شوند. از دیدگاه روایی و ترکیب‌بندی، این فضا محل دیدار است. در این سالن‌ها، شبکه‌های دسیسه بافته می‌شوند و گره داستان‌ها گشوده می‌شود و محل ایجاد مکالمه است.

---

[7] . Honore de Balzac

[8] . Stendhal

پیوستار شهرستان کوچک یا شهرستان‌های شبه روستا که محل زمان روزمره‌ی چرخه‌ای هستند. در این شهرستان‌ها اتفاقی رخ نمی‌دهد بلکه یک سری اعمال مرتب تکرار می‌شوند. در این‌جا، زمان فاقد حرکت تاریخی رو به پیش است و در عوض بر روی چرخه‌های کوچکی حرکت می‌کند: چرخه‌ی روز، هفته، ماه و کل زندگی انسان. رمان نویسان این زمان را زمان تابع می‌دانند؛ زمانی که ممکن است با سایر توالی‌های زمانی غیرچرخه‌ای بیامیزد یا فقط در میان توالی‌های زمانی پراکنده شود. این زمان اغلب پس‌زمینه‌ای متباین برای توالی‌های زمانی است که پرانرژی و پرحادثه هستند.

پیوستارآستانه؛ بار ارزشی و احساسی فراوانی دارد. می‌تواند با بن‌مایه‌ی دیدار بیامیزد اما اصلی‌ترین نوع آن، پیوستار زمانی _ مکانی نقطه‌ی عطف و شکست در زندگی است. زمان در این پیوستار زمانی _ مکانی الزاماً لحظه‌ای است و گویی فاقد تداوم و بیرون از جریان طبیعی زمان زندگی‌نامه‌ای است (ر.ک: باختین، 1387: 332 _ 137).

زمان و مکان: همانطورکه گفته شد درکرونوتوپ، این ارتباط تنگاتنگ و تقاطع زمان ـ مکان است که اهمیت دارد. هولکوییست، زمان را ترکیبی از امکان‌ها می‌داند. این عبارت به چه معنی است؟ یعنی هنگامی که عملی از ما سر می‌زند، علاوه بر اینکه بخشی از زمان تقویمی توسط ما مصرف شده‌است، این امکان نیز به‌وجود آمده که ما تبدیل به چگونه آدمی خواهیم شد. فرض بگیرید روزی یک ساعت را به خواندن کتابی اختصاص دهید، پس از گذشت مدتی شما به جز مصرف آن زمان تقویمی چیز دیگری را بدست آورده‌اید و آن می‌تواند تفکر و اندیشه‌ای جدید و نظرگاهی متفاوت با زمانی باشد که شما هنوز آن کتاب را شروع نکرده‌بودید.

از سویی دیگر زمان، خود یکی از عواملی است که در شناخت مکان به ما بسیار کمک می‌کند. پدیدارشناسان نیز زمان و مکان زیست جهان را متقابلا وابسته و مرتبط به هم می‌دانند. البته بی‌تردید یک مکان با گذر زمان دچار تغییراتی می‌شود اما روح مکان ثابت می‌ماند. تجربه‌ی هر فرد از مکانی خاص، ممکن است با تجربیات دیگری متفاوت باشد (این مبحث تقریبا مشابه همان چیزی است که در نظریات باختین از آن با عنوان نظرگاه فردی و برون بودگی یاد می‌شود) و همین فردیت است که موجب منحصربه‌فرد بودن مکان‌های مختلف می‌شود. پدیدارشناسان اساسا معتقدند که با شناخت روح مکان و برقراری حس مکان، رابطه‌ای دوسویه بین انسان و مکان ایجاد می‌شود. از همین روست که می‌توان تجربه‌ی هر فرد از مکان را مخصوص خود او دانست و می‌توان گفت تعداد هویت مکان، مساوی با تعداد افراد است چرا که هویت در تجربه‌ی نگاه، ذهن و نیت بیننده است (ر.ک رلف، 1389، 64_61).

از سویی دیگر ذکر این نکته ضروری است که به جز دیدگاه پدیدارشناسان درباره‌ی مکان، رویکردهای دیگری وجود دارند که از نظرگاه‌های مختلف مسئله‌ی مکان را مورد بررسی قرار داده‌اند. مثلا از دیدگاه اسطوره‌ای می‌توان مکان‌ها را به دو دسته‌ی مقدس یا نامقدس تقسیم‌بندی کرد یا دیدگاه ویژه‌ای که «میشل فوکو» در باب فضاهای دگرسان مطرح می‌کند. میشل فوکو در مقاله‌ای با همین عنوان، بیان می‌دارد که فضا مهم‌ترین دغدغه‌ی زندگی معاصر است. از نظرگاه او هتروتوپیاها فضایی واقعی اما در عین حال آرمانی هستند. او انواع هتروتوپیاها را چنین دسته‌بندی می‌کند:

1_ **هتروتوپیاهای** بحرانی که مکان‌هایی ممنوعه و گاه مقدس و متبرک هستند و برخی افراد مثل زنانِ دَشتان اجازه‌ی ورود به آن‌ها را ندارند و هتروتوپیاهای گمراه‌ها مانند بیمارستان‌های روانی و زندان‌ها.

2_ بعضی از هتروتوپیاها مانند قبرستان‌ها در طول تاریخ کارکرد متفاوتی پیدا کرده‌اند مثلا از داخل شهر به حومه منتقل شده‌اند (نمونه‌ی این فضای دگرسان را در بوف کور نیز می‌بینیم که در ادامه به آن می‌پردازیم).

3_ هتروتوپیاها فضاهایی را کنار هم قرار می‌دهند که اصول و سنت‌هایی نامشابه بر آن‌ها حاکم است مانند سینماها.

4_ هتروتوپیاها به زمان مرتبط هستند و چیزهایی را به نمایش می‌گذارند که نشانگر زمان‌های مختلف و نیز گذر زمان هستند مانند موزه‌ها (این مورد نیز با رمانتیسم و میل به فراخوانی گذشته ارتباط دارد که نمود آن را در رمان بوف کور نیز می‌بینیم و در ادامه به آن اشاره خواهیمکرد).

5_ هتروتوپیاها نظم خاص خود را دارند که این نظم و جدایی موقتی با نظم غالب جامعه تفاوت دارد (این اصل فوکو، ویژگی‌های کارناوالیسم باختینی را به یاد ما می‌آورد که در آن برای مدتی و در رویدادی خاص، قوانین و نظم جامعه آونگان می‌شود).

6_ هتروتوپیاهایی که به فضاهای خیالی و وهمی مرتبط هستند: این‌ها برای ایجاد جامعه‌ای در جایی دیگر که آن نظم و قوانین وجود نداشته‌اند، برنامه‌ریزی می‌شوند مانند مستعمره‌ها (ر.ک تیموری، 1403: 64_61).

کرونوتوپ خرابه و ویرانه: خرابه یا ویرانه را می‌توان به عنوان نماد و سمبلی دانست از شکوه و عظمتی که دیگر وجود ندارد. آن‌ها بیانگر حرکت و تحولی هستند که زمانی در جریان بوده و حالا به سکون رسیده‌است و اکنون می‌توانند نقطه‌ی اصلی و اوج داستانی در برخی از روایت‌ها باشند. نباید به خرابه‌ها صرفا به عنوان تکه‌هایی از سنگ و چوب نگریست. گاهی اوقات، خرابه‌ها یا ویرانه‌ها نقش اساسی در باز و بسته شدن گره‌های روایت در رمان برعهده دارند.

«ویرانه اگر فقط انبوهی از مواد معمولی، بی‌شکل و بدون عملکرد باشد، نمی‌تواند ما را به حرکت درآورد، زیرا در این صورت ضایعات ناامیدکننده‌ای خواهدبود. چیزی از شایستگی زیبایی‌شناختی در ویرانه‌های **نمادین** به حرکت در می‌آید تا قلب را به خود جلب کند و معنای خود را به آن می چسبانیم. ویرانی نمادین جنگ، اگرچه ممکن است برای اهداف تبلیغاتی بسته‌بندی شود، صداقت ساده‌لوحانه‌ای دارد و در مورد آنچه با آن انجام شده‌است دروغ نمی‌گوید. ویرانه سرانجام پیروز می‌شود و با وجود رنج‌هایی که دارد به زندگی خود ادامه می‌دهد» (Ginsberg, Robert. 2004: 107-108).

کرونوتوپ و ژانر رمان:

از دیدگاه باختین، نوع ادبی و ژانری که عرصه‌ای مناسب برای چندصدایی یا چندآوایی فراهم می‌کند، رمان می‌باشد. او به گرایشی تعلق خاطر دارد که بر کثرت صداها و نظرگاه‌ها تاکید می‌ورزد نه آن گرایشی که به دنبال وحدت و خاموش کردن صداهای مخالف است و از دید او بهترین و عالی‌ترین نوع برای دست‌یابی به این منظور، ژانر رمان است. از نظر او سبک‌های پوئتیک و شاعرانه نمی‌توانند چنین زمینه‌ای را برای چندصدایی فراهم کنند. «رمان یعنی تنوع اجتماعی زبان‌ها و گاهی زبان‌ها و آواهای شخصیت‌ها؛ این باعث می‌شود تا رمان، تنوعی نظام‌مند و گسترده داشته‌باشد. این نکته مستلزم این است که زبان ملی به گویش‌های اجتماعی، لغت‌پردازی خاص یک گروه، الفاظ اختصاصی حرفه‌ای مشخص، زبان انواع، زبان نسل‌های مختلف، زبان مکاتب گوناگون، اقشار قدرتمند و حاکم، گروه‌هایی که دوامشان دیرپا نیست، زبان روزمره (و گاهی ساعتی)، زبان‌های اجتماعی و سیاسی (که هرروز دستخوش تغییر می‌شود) تقسیم می‌شود. هر زبانی باید در بطن خود دسته‌بندی و طبقه‌بندی شود. به مدد همین چندزبانی و چندآوایی ناشی از این دسته‌بندی است که رمان، تمامی مضامین را در کنار هم می‌چیند و به پهنه‌ای مفهوم‌مند، گویا و بازتاب‌دهنده مبدل می‌شود» (باختین، 1399: 114).

رمانتیسم:

ریشه‌های مکتب رمانتیسم را باید در آلمان و انگلستان جست هرچند که در فرانسه به اوج رسید. رمانتیسم مانند هر مکتب و جنبش دیگری از یک محدوده‌ی زمانی و مکانی خاص و در شرایط به‌خصوصی شکل گرفت و تا امروز به حیات خود ادامه می‌دهد هرچند که همه‌ی جنبش‌ها پس از عبور از دوران اوج خود و فرونشینی آن تب و تاب اولیه، ممکن است دیگر آنچنان طرفداران پروپا قرصی نداشته‌باشد. ریشه‌های رمانتیسم را باید در قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در اروپا جستجو کرد و پس از آن تب‌وتابش تا حدی فروکش کرد. «رومانتیسم در دوران تسلط فئودالیته‌ی جدید صنعت و پول از جنبه‌ی فجیع و تراژیک وقایع سخن می‌گوید. در تعریف رمانتیسم

بیشتر بر انواع فرارها تکیه می‌شود: فرار به رویا، فرار به گذشته، به سرزمین‌های دوردست، به تخیل» (سیدحسینی، 1381، ج1: 162).

مشخصه‌های فکری مکتب رمانتیسم را می‌توان در کلیدواژه‌های زیر خلاصه و جستجو کرد:

توجه به طبیعت، آزردگی از محیط و زمان موجود، درون‌بینی که تا حد مبالغه‌آمیز نیز پیش می‌رود، فرار از واقعیت و پناه بردن به تخیل، توجه به فردیت و زندگانی فردی اشخاص، اعتقاد به مذهب، تاکید بر جنون و دیوانگی، آیرونی و ... .

همانطورکه اشاره شد، به‌نظر می‌رسد که فضا و زمان دو عنصر مهم در روایت‌های رمانتیک هستند. قصد ما بررسی کرونوتوپیک رمان بوف کور اثر صادق هدایت است که دارای برخی ویژگی‌های رمان رمانتیک می‌باشد. «در داستان‌های رمانتیک، ساختار کرونوتوپیک یا فضا زمان، آنگونه که باختین تبیین کرده، مانند روایت یا توصیف، تابع بایسته‌های رمانتیسم است؛ یعنی پیرو مضامینی مانند تنهایی، تردید، ناخرسندی از زمانه» (حسین-زاده و شهپرراد، 1399: 100).

پیشینه‌ی پژوهش:

پژوهش‌های بسیاری با رویکرد باختینی و تاکید بر کارناوالیسم و منطق گفت‌وگویی در ایران صورت گرفته‌است. با این وجود تعداد پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌هایی که به‌طور ویژه به مقوله‌ی کرونوتوپ پرداخته‌اند، به نسبت کمتر از پژوهش‌هایی با عنوان کارناوال، چندصدایی و منطق مکالمه می‌باشد. بخش عمده‌ای از پژوهش‌هایی که درباره‌ی کرونوتوپ باختینی صورت گرفته به نمایشنامه‌ها و آثار نمایشی پرداخته‌اند. در این بخش به عنوان کردن نام تعدادی از مقالات و پایان‌نامه‌هایی بسنده می‌کنیم که به بررسی کرونوتوپ در رمان پرداخته‌اند:

رساله‌ی دکتری با عنوان «پیوستار زمان ـ مکان در رمان عربی و فارسی: خوانش تطبیقی نمونه‌هایی از رمان پست مدرن» (1400)، تالیف علی الناصری که در آن به بررسی پیوستار زمان _ مکان در برگزیده‌ای از رمان‌های فارسی و عربی پرداخته و تفاوت این دو سازه در داستان سنتی و پست مدرن را مشخص کرده‌است. رساله‌ی دکتری «با عنوان تحلیل کرونوتوپ خانه در آثار رمان نویسان زن ایرانی (1395_1370)» (1401)، تالیف الهام میاحی که با استفاده از تحلیل کرونوتوپیک و به صورت توصیفی _ تحلیلی به بررسی رمان‌های نویسندگان زن ایرانی در فاصله‌ی سال‌های 1370 تا 1395 پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که با کمرنگ‌شدن نقش‌های جنسیتی در داستان‌ها، رابطه‌ی شخصیت با کرونوتوپ خانه تغییر می‌کند. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد تحت عنوان «جدامانده: مروری بر رمان بروکلین به قلم تویبن بر اساس کرونوتوپ‌های باختین» (1398)، نوشته‌ی رفل ناصر حسین‌الشاملی که در آن به بررسی نظریه‌ی چند الگویی زمان و مکان در کنار برخی ویژگی‌های ادبیات مهاجرت مثل غربت و دور ماندن از وطن پرداخته‌است. «هتروتوپیا، فضای سوم و کرونوتوپ در زندگی و زمانه‌ی مایکل کی اثر جی.ام.کوئتسه و زن در ریگ روان اثر کوبو آبه: خوانشی فضامحور» (1401)، به قلم سارا پورابراهیمی که در آن علاوه بر نظریه‌ی کرونوتوپ باختین، نظریاتی همچون هتروتوپیای میشل فوکو و فضای سوم ادوارد سوجا به‌کار گرفته شده‌است. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی کرونوتوپ در رمان فلتغفری اثیر عبدالله النشمی» (1400)، تالیف خالد عبدالله. همانگونه که از عنوان آن پیداست در این پژوهش به بررسی شناخت ساختار زمان و مکان‌های مختلف در رمان «باید ببخشی...» پرداخته و آن را در دو حیطه‌ی زمان _ مکان چارچوب و زمان _ مکان تصویر طبقه‌بندی کرده‌است. مقاله‌ی «بررسی و طبقه‌بندی انواع کرونوتوپ در داستان عزداران بیل» (1402)، به نویسندگی بدریه قوامی و نعمت منصوری که در آن نقش‌مایه‌های کرونوتوپیک و انواع آن را در داستان عزاداران بیل اثر غلامحسین ساعدی بررسی کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده‌است که بسامد کرونوتوپ آستانه به‌طرز چشمگیری بالاتر از دیگر انواع است. مقاله‌ی «تحلیل کرونوتوپ خانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد» (1401)، به قلم الهام میاحی و مسعود علیا. در این پژوهش نشان داده شده که در طرح این داستان و تفسیر آن، کرونوتوپ خانه با کرونوتوپ‌های دیدار و آستانه، برهم‌کنشی معنادار برقرار می‌سازد و فضای مساعدی برای برون‌فکنی ذهنیات و احوال درونی شخصیت‌ها فراهم

می‌کند. مقاله‌ی «پایان داستان‌ها: پیوستار سکون در رمان فارسی دهه چهل» (1401)، تالیف نادر کردی محمدی. در این پژوهش رمان‌های «شوهر آهو خانم»، «سووشون» و «همسایه‌ها» مورد بررسی کرونوتوپیک قرار گرفته‌اند و گرایش هریک از داستان‌ها به حرکت یا سکون و ایستایی با توجه به پایان‌بندی آن‌ها مشخص شده‌است. مقاله‌ی «بررسی کرونوتوپ در سه اثر شهرنوش پارسی پور (رمان طوبا و معنای شب، سگ و زمستان بلند، زنان بدون مردان) بر اساس نظریه باختین» (نام نویسنده عنوان نشده؟) که در آن تحلیلی کرونوتوپیک از این داستان‌ها صورت گرفته و انواع پیوستارها و نیز پیوستار غالب در هر اثر، مشخص شده‌است.

پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی کرونوتوپ، رمانتیسم و بوف کور صورت گرفته اما این نوع مفصل‌بندی بین این سه امر مشاهده نشده است. «تبلور اندیشه‌ی رمانتیک در ساختار کرونوتوپیک حکایات عرفانی: بررسی تطبیقی داستان ماهان از هفت پیکر نظامی گنجوی و وسوسه‌ی آنتونیوس قدیس از گوستاو فلوبر» (1399)، تالیف آذین حسین زاده و کتایون شهپرراد که در آن بدین نتیجه رسیده‌اند که شباهت‌های فراوانی میان بایسته‌های رمانتیسم در داستان فلوبر و مضامین به‌کار رفته در اثر نظامی وجود دارد و ساختار کرونوتوپیک در چنین داستان‌هایی تابع بایسته‌های رمانتیسم و مفاهیم مد نظر آن هستند.

2_ بحث و بررسی:

می توان کرونوتوپ‌های بوف کور را به دو دسته‌ی اصلی و فرعی تقسیم کرد: کرونوتوپ محوری و اصلی، خرابه و ویرانه است که نمودش به‌ویژه در این مکان‌های روایت دیده می‌شود. خانه و اطاق راوی (در بخش اول روایت)، قلعه، خانه‌های عجیب و غریب متروکه و توسری خورده که راوی چندین‌بار با این مکان برخورد دارد. بیشتر فضاسازی و نیز بار رمانتیک این رمان بر عهده‌ی مکان‌های نام‌برده است. کرونوتوپ‌های دیگر: جستجو، جاده، آستانه، دیدار و شهرستان‌های کوچک. این کرونوتوپ‌ها نیز در پیرنگ روایت نقش مهمی دارند و در ارتباط مستقیم با کرونوتوپ خرابه و ویرانه که پیوستار مدنظر ماست قرار دارند.مکان‌هایی مثل میدان محمدیه، خانه‌ی پدرزن راوی و حتی تا حدودی هم اطاق راوی در بخش دوم، در زمره‌ی کرونوتوپ‌های فرعی این رمان هستند. اگرچه این مکان‌ها به معنای واقعی، مکانی متروکه و خالی از سکنه نیستند اما در ارتباط مستقیم با کرونوتوپ اصلی یعنی خرابه و ویرانه هستند و در فضاسازی بسیار پررنگ‌اند.

سویه‌های رمانتیک بوف کور:

راوی یک شکاف عمیق بین خودش و دیگران احساس می‌کند. یک غم درونی و همیشگی همراه راوی است که تسکین آن را در افیون و مواد سکرآور می‌جوید. این جدا ماندن از جمع و توجه به فردیت، غمی همیشگی که جز افیون آن را چاره‌ای نیست، سویه‌ی رمانتیک رمان بوف کور هستند.

یکی دیگر از سویه‌های رمانتیک این رمان که پررنگ‌ترین آن‌ها نیز می‌باشد، فراخوانی گذشته به زمان حال توسط راوی است. او این‌کار را برای رهایی از غم و تسکین خود در زمان حال انجام می‌دهد. به‌نظر می‌رسد کل رمان بوف کور، حول محور فراخوانی و حتی بازآفرینی گذشته می‌گردد. هم‌پوشانی و این‌همانی شخصیت‌ها نیز به همین دلیل می‌باشد زیرا راوی گذشته را با حال ادغام می‌کند و در نتیجه شخصیت‌ها نیز در هم حلول می‌نمایند.

یکی دیگر از مواردی که در رمان‌های رمانتیک پررنگ است، تخیل و پناه بردن به دنیای خیال است. راوی بوف کور، دائما در حال تخیل کردن می‌باشد و همین تخیل فعال اوست که فضای داستان را مه‌آلود و وهم‌آلود کرده‌است، یعنی ما اطمینان نداریم که کدام وقایع و اتفاقات واقعی هستند و کدام یک زاییده‌ی تخیل و تفکرات راوی. بنابراین مرز قاطع و مشخصی بین واقعیت و وهم و خیال وجود ندارد همانگونه که مرز و خط مشخصی بین زمان گذشته و حال وجود ندارد.

ارتباط کرونوتوپ‌های اصلی با سویه‌های رمانتیک این رمان:

قلعه: اساسا خود قلعه یک ماهیت تاریخی دارد و فقط یک مکانِ صرف نیست. قلعه مانند موزه ویترینی است که زمان گذشته را در معرض دید عموم قرار می‌دهد. مکان‌هایی مانند قلعه اساسا نقطه‌ی تلاقی زمان و مکان هستند و می‌شود به‌وضوح گذر ایام را در آن‌ها دید. راوی ما نیز به گذشته تمایل بیشتری از حال دارد و دائما در حال تخیل‌کردن است. این قلعه، نماد گذشته‌ی از دست‌رفته برای اوست و به همین دلیل با دیدن قلعه یاد دوران کودکی و بازی کردن با دختر اثیری (زن لکاته) می‌افتد. علائمی که در حوالی این قلعه وجود دارند مثل بته‌های گل نیلوفر، جوی آب روان و درخت سرو نیز در جای‌جای داستان و حتی در مکان‌های مختلف دیده می‌شوند و پربسامد هستند؛ در نخستین دیدارش با دختر اثیری، در نقاشی روی گلدان قدیمی که در قبرستان یافت شد و در خواب و خیالات راوی این تصاویر تکرار می‌شوند. این تصاویر مربوط به گذشته هستند و به‌گونه‌ای دلتنگی راوی به گذشته و حتی گیر افتادن او در گذشته را فرا روی ما می‌آورند.

به جز گذشته‌ی شخصی راوی، ما فراخوانی یک گذشته‌ی اجتماعی و همگانی را نیز داریم که باز در همین نماد قلعه به خوبی ظاهر شده‌است. این قلعه یادگاریست از شهر قدیمی ری یا راغه و راوی یک اتصال نامرئی با خودش و مردمان آن شهر قدیمی در سده‌های میانه احساس می‌کند. حتی تفکراتش را با آن نقاش روی گلدان که چند سده پیش از او می‌زیسته _به گفته‌ی خودش_ یکسان می‌داند و معتقد است حالاتی مشابه او را تجربه کرده‌است. ترس و اضطراب دائمی راوی، تشبیه سایه‌های روی دیوار به غلامان و کنیزان و نیز لرزان بودن سایه‌ی خانه‌ها، همه نشان از یک ترس قدیمی دارد که بر این شهر حاکم بوده‌است و راوی علاوه بر ترس‌های درونی خودش، یک ترس جمعی قدیمی و باستانی را نیز در درونش دارد که به همان حافظه‌ی جمعی و تاریخی برمی‌گردد:

> «آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده‌بود همدرد من نبود؟ آیا همین عوالم مرا طی نکرده‌بود؟ تا این لحظه من خودم را بدبخت‌ترین موجودات می‌دانستم ولی پی بردم زمانی که روی آن کوه‌ها در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران، که با خشت‌های وزین ساخته شده‌بود مردمانی زندگی می‌کردند که حالا استخوان آن‌ها پوسیده شده و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آن‌ها در گل‌های کبود نیلوفر زندگی می‌کرد، میان این مردمان یک نفر نقاش فلک‌زده، یک نفر نقاش نفرین شده، شاید یک نفر روی قلمدان‌ساز بدبخت مثل من وجود داشته، درست مثل من و حالا پی بردم، فقط می‌توانستم بفهمم که او هم در میان دو چشم درشت سیاه می‌سوخته و می‌گداخته _ درست مثل من _ همین به من دلداری می‌داد» (هدایت، 1351: 41).

اطاق راوی: اطاق راوی چه در بخش نخست داستان و چه در بخش دوم به گور و تابوتی تشبیه شده که عرصه را بر راوی تنگ کرده‌است. راوی به کرات اطاقش را مکانی پر از فقر و مسکنت می‌داند که این نیز اشاره به نمود سویه‌های رمانتیک در این رمان و در این کرونوتوپ به‌خصوص دارد. از نظر کارکرد مکان _ زمان در پیرنگ داستان و نیز گره‌گشایی‌ها و گره‌افکنی‌هایی روایی همانگونه که مدنظر باختین است، این اطاق موثرترین نقش را در روایت و پیشبرد پیرنگ آن دارد.

کرونوتوپ نقطه‌ی تلاقی زمان و مکان است. مقصود باختین از کرونوتوپ، مکانِ صرف یا زمان صرف نمی‌باشد. متروکه بودن یک مکان، خود می‌تواند نشان‌دهنده‌ی گذر زمان نیز باشد (همانطور که در باب قلعه گفتیم). اینکه اطاق راوی (به‌ویژه در بخش نخست) متروکه‌ای خارج از شهر و دور از زندگی مردمان است به‌نظر می‌رسد برای نشان دادن علاقه‌ی او به تنهایی، گذشته و وابستگی شدید به آن و نیز شکافی که بین دنیای خود و دیگران احساس می‌کند، باشد:

> «از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده _ اطراف آن کاملا مجزا و دورش خرابه است. فقط ازآن طرف خندق خانه‌های گلی توسری‌خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود. نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج‌سلیقه در عهد دقیانوس ساخته، چشمم را که می‌بندم نه فقط همه‌ی سوراخ و سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم می‌شود، بلکه فشار آن‌ها را روی دوش خودم حس می‌کنم. خانه‌ای که فقط روی قلمدان‌های قدیم ممکن است نقاشی کرده‌باشند» (همان: 12).

درست است که راوی در چندجا اعلام می‌کند که زمان و مکان برایش مهم نیست و نمی‌داند که چقدر زمان گذشته، اما به‌نظر می‌رسد برای او زمانی ورای زمان روزمره و تقویمی اهمیت دارد. او حتی به گذشته‌ی تاریخی شهر ری چنگ می‌زند و یک پل ارتباطی بین شهر ری در زمان حال و در سده‌های میانه برقرار می‌کند و خودش نیز در میانه‌ی این وهمِ واقعیت‌گونه یا واقعیت وهم‌گونه قرار دارد.

در همین اطاق متروکه مهم‌ترین فراز و فرودهای روایت اتفاق می‌افتند: نخست دیدار با دختر اثیری از سوراخ هواخور رف (این روزنه خود موقعیتی آستانه‌ای دارد)، سپس گم کردن آن و جستجوی دائمی برای یافتن دختر و سرانجام دیدار دوباره با او و مرگ و نیز تکه‌تکه کردن جسد او توسط راوی که در همین خانه‌ی متروک که به‌دور از شهر و دیگران است اتفاق می‌افتد. خانه‌ی او آنقدر از دیگران دور است که برای بردن جسد دختر، کسی جز پیرمرد کالسکه‌چی با همان لبخند خشک و زننده‌اش را نمی‌یابد. این مکان، بهترین موقعیت را برای انجام جنایتی مانند قتل دارد.

یکی از نشانه‌هایی که ما نمی‌توانیم تشخیص دهیم دقیقا چه‌مقدار از زمان روزمره و تقویمی طی شده، این است که در چند بخش، قانون نظم و علیت زمان خطی زیر پا گذاشته می‌شود. همه می‌دانیم که برای تجزیه شده یک مرده و کرم زدن جنازه‌ی او، قطعا بیش از یک شب زمان نیاز است اما راوی پس از کشتن و تکه‌تکه کردن دختر اثیری می‌گوید که بدن او شروع به تجزیه شدن کرده و کرم‌ها دور و بر آن می‌پلکند که این خود دلیل محکمی است برای اثبات این موضوع که زمان در این روایت خطی نیست، دائما بین گذشته و حال در حرکت است و مرز قاطع و مشخصی بین آن‌ها وجود ندارد. زمان گذشته، دائما توسط راوی به حال فراخوانده می‌شود و در آن حلول می‌کند. همانطور که اشاره شد بیشترین نمود این حلول گذشته، در اشارت‌های مکانی راوی مشخص می‌شود.

کل روایت بوف کور، برگشت به گذشته است. راوی برای سایه‌اش می‌نویسد و وقایع را تعریف می‌کند چرا که می‌داند جز سایه‌ی خودش، کسی این وقایع ماورائی را باور نخواهدکرد. این موضوع همانطور که اشاره شد بیانگر یکی از سویه‌های رمانتیسیسم (وجه فردیت) در این رمان و و نیز بیانگر تاثیر کرونوتوپ خرابه و ویرانه در پیرنگ این روایت غیرخطی که به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته شده‌است، می‌باشد.

خانه‌های عجیب و غریب و کج و معوج: این خانه‌ها نیز مانند دیگر کرونوتوپ‌های اصلی رمان، خرابه و متروکه و خالی از سکنه هستند و نشانه‌های گذر زمان را بر تار و پود خود نقش بسته‌اند. این خانه‌ها علاوه بر نقشی که در فضا سازی روایت دارند و حالت موهوم‌گونه و موحش آن را تشدید می‌کنند، وظیفه‌ی یادآوری و فراخوانی زمان گذشته به حال را نیز برعهده دارند (همانگونه که پیشتر در باب اطاق راوی و قلعه گفتیم). گذشته‌ای که دامنه‌های آن تا چندین قرن نیز گسترش می‌یابد. به همین منظور نیز چندین بار در طول روایت چه در بخش نخست و چه در بخش دوم به آن اشارت می‌رود و توصیف‌هایی انسان‌گونه (جان‌بخشی) از آن‌ها می‌شود. خانه‌هایی که آنقدر عجیب و غریب هستند و از سکوت سرشارند که به‌نظر نمی‌رسد هیچگاه ساکنانی داشته‌اند و زمانی زندگی در آن‌ها جریان داشته‌است. در سلسله تحقیقاتی که توسط کاووس حسن‌لی و سیامک نادری انجام شده‌است، اشارت رفته که ویژگی‌های این خانه‌ها بسیار مشابه ویژگی‌های خانه‌های شهر ری در سده‌های میانه است. خانه‌هایی که ورودی آن‌ها کوتاه بوده است تا دسترسی به آن‌ها توسط دیگران محدود شود. مقصود از دیگران، غارتگران ری می‌باشد در حین جنگ‌های بسیاری که این شهر در طول تاریخ خود درگیر آن بوده‌است. راوی این خانه‌ها را توسری خورده توصیف می‌کند و شاید مقصود نهان او اشارت به همین جنگ‌های پی‌درپی و خفت‌های تاریخی باشد و گرنه همه‌ی ما می‌دانیم که خانه نمی‌تواند توسری خورده باشد.

در تحقیقی که از آن سخن رفت، حتی عنوان شده‌است که سایه‌های لرزانی کنیزان و غلامانی که راوی از آن صحبت می‌کند نیز اشاره به همین جنگ‌ها و نیز تعدادی وقایع طبیعی و نابودی همگانی مثل زلزله‌های سهمگین دارد که این شهر در روزگارانی دور از سر گذرانده‌است. «فضای داستان بوف کور با وجود پیچیدگی و بدعت، واقعی می‌نماید و به بخش مجزایی از ری سده‌های سوم تا هفتم قمری نظر دارد؛ دوره‌ای که در برگیرنده‌ی حکومت‌های ملی بوییان، غزنویان و سلجوقیان بود و تا دوره‌ی ایلخانان مغول ادامه داشت. از کتاب‌های جغرافیای تاریخی برمی‌آید که در پهنه‌ی شهر باستانی ری که در اینجا با عنوان «ری برین» یا «راغه» از آن یاد می‌شود،

بناهایی از روزگاران پیش از اسلام باقی بوده که اکنون خرابه‌هایی بیش از آن نمانده‌است» (حسن‌لی و نادری، 1392: 154_152).

کرونوتوپ‌های فرعی:

سیاهچال: علاوه بر کرونوتوپ‌های اصلی که از آن‌های سخن رفت، تعدادی ساختار کرونوتوپیک در این رمان وجود دارند که شاید از آن‌ها کمتر سخن رفته باشد اما نقش روایی آن‌ها غیرقابل انکار است. یکی از این مکان‌ها سیاهچال تاریک و ترسناکی است که پدر و عموی راوی به همراه یک مار سمی در آن محبوس می‌شوند و هرآنکس از این آزمایش جان سالم به‌در برد، می‌تواند با بوگام داسی (مادر راوی) باشد. پس از این آزمایش، سرنوشت همه‌ی آنان به‌گونه‌ای تغییر می‌کند: یکی از دو برادر می‌میرد و دیگری به خاطر هول و هراسی که در آن سیاهچال از نظر گذرانده، در مدت زمان کوتاهی پیر می‌شود. راوی نیز بر اثر این اتفاق، پدر (یا عموی) خود را از دست می‌دهد و نزد عمه‌اش در شهر ری زندگی می‌کند و از حضور مادر محروم می‌شود. خنده‌ی چندشناکی که از درون این سیاهچال شنیده می‌شود، روی تمام زندگی راوی طنین‌انداز شده و چندین بار در ارتباط با شخصیت‌های مختلف به این خنده اشاره می‌کند. راوی نحوست زندگی خودش را وابسته و به ارث رسیده از گذشتگانش به‌ویژه مادرش می‌داند و معتقد است که مادرش فشرده‌ی زندگی خود را به او بخشیده و برای همین است که هیچگاه روی خوشبختی را ندیده‌است. این تمایل راوی به ارتباط غیرقابل گسست با ریشه‌های گذشته و آبا و اجدادی‌اش، اشاره به سویه‌های رمانتیک و تمایل به فرار از زمان حال به سمت گذشته دارد. مهم نیست چندسال از آن اتفاق گذشته اما راوی در چندین مکان و زمان مختلف، طنین خنده‌ی چنش‌آور و دهشتناک درون سیاهچال را می‌شنود. گویی او خود نمی‌خواهد که گذشته را رها کند و در یک محدوده‌ی سیال بین گذشته و حال زندگی می‌کند. دلیل پرش‌ها و شکست‌های زمانی این رمان و رمان‌هایی که به شیوه‌ی سیال ذهن نوشته می‌شوند نیز همین علاقه‌ی مفرط به گذشته و شکستن خط زمانی برای زنده کردن زمان گذشته است. درباره‌ی راوی بوف کور می‌توان گفت درست است که او گذشته‌اش را سبب بدبختی امروزش می‌داند اما نمی‌تواند آن را رها کند و زمین بنهد. او قصد دارد تمام کمبودهای روحی و جسمی‌اش را با تخیل کردن و آمیختن زمان گذشته با اکنون جبران کند و از واقعیت زمان حال بگریزد هرچند که گذشته نیز چندان برایش دلچسب نبوده‌است.

سیاهچال و سردابه‌ای که از آن سخن رفت، یک حالت آستانگی ایجاد می‌کند چرا که شرایط به دو قسمت پیش و پس از آن تبدیل می‌شود و طوفانی در آن روی می‌دهد که زندگی همه را دگرگون می‌سازد. البته خود این سیاهچال را نیز می‌توان خرابه و ویرانه‌ای در نظر گرفت که نقشی کوتاه اما پررنگ را در روایت ایفا می‌کند و نیز فضای آن، مناسب ایجاد کردن رعب و وحشتی است که در سراسر رمان، طنین انداخته‌است. وجود این سردابه، خود یکی از عوامل فضاسازی است که فضای رمان بوف کور را به فضای داستان‌های گوتیک نزدیک می‌کند و بی‌سبب نیست که عده‌ای بوف کور را نخستین رمان فارسی در سبک گوتیک می‌دانند.

یکی از مکان‌هایی که در این رمان به آن بسیار پرداخته شده اطاق راوی در بخش دوم می‌باشد اما به این دلیل آن را در زمره‌ی کرونوتوپ‌های اصلی نیاوردیم که تمرکز ما بر روی مکان خرابه و ویرانه است اما این اطاق و خانه به آن صورتی که مدنظر است متروکه نیست و در مسیری پررفت‌وآمد قرار دارد و ظاهرا زندگی در آن جریان دارد. اما آنچه مبرهن است، برای راوی ما حس بودن در این خانه و این اطاق، با متروکه‌ای که در بخش نخست ساکنش بود فرق چندانی ندارد و او همچنان شکافی عمیق بین خود و دیگران یا به قول خودش رجاله‌ها احساس می‌کند. این شکاف و دیواری که بین او و دنیای بیرون وجود دارد در این بخش به‌وسیله‌ی دو پنجره یا روزنه نشان داده شده که از آن‌ها به بیرون نگاه می‌کند، یکی از آن‌ها رو به کوچه باز می‌شود و او را به دنیای بیرون بند می‌زند و از طریق آن می‌تواند مرد قصاب و پیرمرد خنزرپنزری را ببیند و یکی دیگر از پنجره‌ها رو به حیاط خانه‌ی خودشان دارد. این دو روزنه، نقشی آستانه‌ای در این رمان ایفا می‌کنند و هم بین او و دیگران حصاری کشیده‌اند و هم او را به دنیای دیگر وصل می‌کنند.

راوی در این بخش نیز مانند بخش نخست، اطاق خود را به گوری تشبیه می‌کند که او را درون خود دفن کرده‌است. به عبارت‌های زیر که از رمان بوف کور هستند توجه کنید:

«ماه و سال همه برایم یکسان است. مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌های پوچ چیز دیگری نیست» (هدایت، 1351: 50).

«میان چهار دیواری که اطاق مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده، زندگی من مثل شمع خرده خرده آب می‌شود» (همان: 50).

«اطاقم مثل همه‌ی اطاق‌ها با خشت و آجر روی خرابه‌ی هزاران خانه‌های قدیمی ساخته شده، بدنه‌ی سفید کرده و یک حاشیه کتیبه دارد _ درست شبیه مقبره است_» (همان: 50).

آنطورکه در عبارات بالا دیدید، به‌نظر می‌رسد که برای راوی مسئله‌ی زمان و مکان بی‌اهمیت باشد و در جایی دیگر نیز می‌گوید که برایم اهمیتی ندارد که این تکه سقف بالای سرم به کجا تعلق دارد. اما در خیالات او، در وهم‌ها و هذیان‌هایش که نمایانگر ضمیر ناخودآگاه او هستند، هر دو مسئله‌ی مکان و زمان، اهمیت و نقش پررنگی دارند. او به زمان گذشته و به مکان‌هایی که یادآور آن زمان هستند، تعلق خاطر دارد و برای همین نیز به کوچک‌ترین جزئیات اطاقش دقت می‌کند. او اطاقش و دیگر خانه‌های شهر ری را ساخته‌هایی می‌داند که بر خرابه‌های یک شهر قدیمی بنا شده‌اند. این بنا شدن یک بعد استعاری نیز می‌تواند داشته‌باشد که همان علاقه به گذشته و تاریخچه‌ی شهر ری است. از طرفی دیگر، همانگونه که او گذشته را به زمان حال باز می‌خواند، خود نیز برگشت‌هایی به تاریخ (تا وسعت قرن‌ها) دارد برای همین است که مثلا معتقد است نقاشی با حالات و روحیات او، چندین قرن پیش زندگی می‌کرده‌است. اصلا شاید این نقاش، خود او باشد.

قبرستان: قبرستانی که راوی به همراه کالسکه‌چی به آنجا می‌رود و بدن دختر را دفن می‌کند نیز یکی دیگر از کرونوتوپ‌های این رمان است که باید به آن بپردازیم. همانطور که در بخش نظری به آن اشاره شد، اساسا قبرستان‌ها فضاهایی هتروتوپیا یا دگرسان هستند. فضاهایی که کم‌کم از داخل شهر به بیرون برده شدند و می‌توانند انسان را به وحشت وادارند چرا که یادآور مرگ هستند. در باورهای دینی و مذهبی مسلمانان، نباید هنگام غروب و یا شب هنگام به قبرستان‌ها سر زد و این دقیقا همان زمانی است که راوی به قبرستان می‌رسد:

«در شب تاریکی، در شب عمیقی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته‌بود راه می‌رفتم...

سکوت کامل فرمانروائی داشت، بنظرم آمد که همه مرا ترک کرده‌بودند، بموجودات بی‌جان پناه بردم. رابطه‌ای بین من و جریان طبیعت، بین من و تاریکی که در روح من پائین آمده‌بود تولید شده‌بود... رفتم در قبرستان کنار جاده روی سنگ قبری نشستم، سرم میان دو دستم گرفتم و بحال خودم حیران بودم _ ناگهان صدای خنده‌ی خشک زننده‌ای مرا بخودم آورد» (هدایت، 1351: 36 و 37).

محیط قبرستان به خودی خود هراس‌انگیز و دهشت‌بار است و این هراس و هول در شب دوچندان می‌شود. خنده‌ی خشک و زننده‌ی پیرمرد کالسکه‌چی نیز بر این هراس می‌افزاید. البته راوی از تاریکی و شب نمی‌ترسد و گویا با طبیعت ارتباطی نامرئی دارد. این ارتباط با طبیعت و تکیه بر آن نیز نشانگر سویه‌های رمانتیک این رمان است. راوی، جسد دختر اثیری را در این قبرستان و در کنار دیگر مردگان دفن نمی‌کند و تن او را به مکانی می‌سپارد که از نظرش محیطی منحصربه‌فرد و به فراخور وجودش می‌باشد. به نظر می‌رسد که طبق گفته‌ی خود راوی، این قبرستان در فاصله‌ی کمی از زیارت شاه‌عبدالعظیم شهر ری قرار داشته‌باشد. این تکیه بر مکان‌های واقعی نیز بار ارزش کرونوتوپ‌های این رمان را افزایش می‌دهد. هرچند می‌دانیم که یک رمان را نمی‌توان صرفا بازنمودی از واقعیت دانست و این کار تقلیل دادن ظرفیت‌های رمان است و ما نیز چنین قصدی نداریم.

دومین دیدار پیرمرد کالسکه‌چی و راوی، شب‌هنگام در همین قبرستان رخ می‌دهد. در اینجا تلاقی سه کرونوتوپ قبرستان، جاده و دیدار را داریم. قبرستان کنار جاده و در مسیر رفت‌وآمد است و دیدار به ظاهر تصادفی او نیز در همین مکان رخ می‌دهد. جاده بهترین محل برای دیدارهای تصادفی است و اصلا این جاده خود یک بعد استعاری دارد. همانطور که قلعه نمایانگر بعدی تاریخی بود، جاده و راه و مسیر نیز بیانگر دیدار و تلاقی‌های تصادفی انسانی است.

3_ **نتیجه‌گیری**:

در این پژوهش به نقش‌مایه‌های کرونوتوپیک در رمان بوف کور با تکیه بر کرونوتوپ خرابه و ویرانه و با رویکردی باختینی پرداختیم. کرونوتوپ‌ها دقیقا همان نقطه‌هایی هستند که جاری شدن زمان در مکان را نمایانگر می‌سازند و علاوه بر فضاسازی در گره‌گشایی‌ها و گره‌افکنی‌های روایی نیز دخیلند و از طرفی دلالت‌هایی معناسازند و بار ارزشی دارند.

رمان بوف کور را می‌توان رمانی دارای مضامین و بایسته‌های مربوط به رمان‌های رمانتیک دانست. مهم‌ترین این مضامین که به‌طور مفصل به بررسی آن‌ها پرداختیم عبارتند از: توجه به فردیت، فرار از عالم واقعیت، تخیل کردن و گریز به دنیای خیال، طبیعت‌گرایی، میل به بازخوانی گذشته و شکستن قواعد زمانی و نیز حلول شخصیت‌ها در هم.

بی‌تردید در رمانی که برپایه‌ی مضامین رمانتیسم بنا شده‌است، ساختار زمان و مکان نیز تابع همین مضامین است. ما نیز به بررسی ساختار کرونوتوپیک این رمان به موازات بایسته‌های رمانتیکش پرداختیم و دیدیم فضاهایی نظیر قلعه که در این رمان نقشی پررنگ و اساسی دارند، اتفاقا نمایانگر همین تمایلات رمانتیسیستی هستند. قلعه، سردابه، سیاهچال و مکان‌های خرابه و ویرانه یادآور گذشته هستند و زمان حال را به اکنون پیوند می‌زنند. خود مکان قلعه را اساسا می‌توان مکانی دانست که گذر زمان در تاروپود آن جاری است و نقطه‌ی تلاقی زمان و مکان در یکدیگر است.

از دیگر فضاهای این رمان نیز به بررسی اطاق راوی، خانه‌های عجیب و غریب کج و معوج قدیمی و قبرستان پرداختیم که هریک دارای نقش‌های کرونوتوپیک خاص خود هستند. اطاق راوی در بخش نخست که متروکه‌ای خارج از شهر است، بسترساز وقایع فراوانی از جمله دیدار و قتل می‌شود. اطاق او در بخش دوم روایت نیز به گوری تشبیه شده که برروی خرابه‌های هزاران خانه‌ی قدیمی بنا شده‌است و گذشته را مانند سایه همراه او می‌کشاند.

خانه‌های عجیب و غریب و خالی از سکنه‌ی قدیمی که راوی هربار پا در جاده می‌گذارد با آن‌ها دیدار می‌کند نیز علاوه بر نقش فضاسازی دلالت‌هایی معنادارند که مانند قلعه گذشته را به حال آورده و مثل سایه، همه‌جا دنبال راوی هستند. قبرستان نیز که از دیدگاه فوکو فضایی دگرسان است، در فضاسازی نقشی اساسی دارد و بر هراس حاکم بر فضای این رمان می‌افزاید چرا که یادآور مرگ است و تلاقی آن با جاده، مسبب دیدارهای تصادفی و گره‌گشایی‌های کوچک می‌شود. قبرستان خود نیز به عنوان مکانی که باقی‌مانده‌ی گذشته را در خود جا داده‌است، می‌تواند دلالتی باشد بر سویه‌های رمانتیک این رمان علاوه بر نقش کرونوتوپیک و معنادار آن در پیرنگ.

منابع و مأخذ

اکوتوریه، میشل(1383) «میخائیل باختین فیلسوف و نظریه‌پرداز رمان». ترجمه‌ی آذین حسین زاده. نشریه‌ی زیباشناخت. شماره 10. صص 222_197.

ای رلف، ادوارد(1389) مکان و بی‌مکانی. مترجمان: محمدرضا نقصان محمدی، کاظم مندگاری، زهیر متکی. تهران: آرمانشهر.

باشلار، گاستن(1390) بوطیقای فضا. مترجمان: مریم کمالی و مسعود شیربچه. تهران: روشنگران و مطالعات زمان.

باختین، میخائیل(1387) تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی درباره‌ی رمان). ترجمه‌ی رویا پورآذر. تهران: نی.

_ _____ (1399) زیبایی‌شناسی و نظریه رمان. ترجمه‌ی کتایون شهپرراد. تهران: آبان.

_ _____(1400) هنر و پاسخگویی: نخستین جستارهای فلسفی. ترجمه‌ی سعید صلحجو. تهران: نیلوفر.

_ _____(1400) پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی. ترجمه‌ی سعید صلحجو. تهران: نیلوفر.

باختین، میخائیل(1402) مقاله‌ی «خصوصیات ژانر و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی طرح در آثار داستایفسکی» برگرفته از کتاب «تو نخواهی کشت: مقالاتی درباره‌ی جنایت و مکافات اثز فئودور داستایفسکی». گردآوری و ترجمه: مهدی امیرخانلو. تهران: نیلوفر.

باختین، میخائیل(1399) مقاله‌ی «بررسی‌های ادبی امروز» برگرفته از کتاب «سودای مکالمه، خنده و آزادی». ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده. تهران: چرخ (چشمه).

بیابانی، فلورا و صافیان و دیگران (1400) «واکاوی مبانی هستی‌شناختی تقابل مکان و فضا در معماری عصر مدرن». مجله‌ی علمی پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز. سال 15. شماره 37. زمستان 1400. صص 449_420.

بیگ‌لو، مرتضی و بزرگمهر، شیرین(1397) «بررسی پدیدارشناسی مکان و نامکان در دو نمایشنامه‌ی پلکان و شب روی سنگفرش خیس اکبر رادی». نشریه‌ی هنرهای زیبا. دوره 23. شماره 3. پاییز 1397. صص 24_15.

پرتوی، پروین(1382) «مکان و بی‌مکانی: رویکردی پدیدارشناسانه». نشریه‌ی هنرهای زیبا. شماره 14. تابستان 1382. صص 50_40.

پورمند، حسنعلی و دیگران(1389) «مفهوم مکان و تصویر ذهنی و مراتب آن در شهرسازی از دیدگاه کریستین نوربری شولتز در رویکرد پدیدارشناسی. نشریه‌ی مدیریت شهری. شماره 26. پاییز و زمستان 1389. صص 92_79.

پورآذر، رویا و سخنور، جلال(1394) «سوژه‌ی گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)». فصلنامه‌ی تخصصی نقد ادبی. سال 8. شماره‌ی 30. تابستان 1394. صص 32_7.

تودوروف، تزوتان(1399) مقاله‌ی «باختین، بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم» برگرفته از کتاب «سودای مکالمه، خنده و آزادی». ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده. تهران: چرخ (چشمه).

تیموری، توحید(1403) «فضاهای هتروتوپیایی (دگرسان) در داستان‌های شهریار مندنی‌پور». فصلنامه‌ی نقد ادبی. دوره 17. شماره 65. صص 91_49.

جی هینز، دبورا (1399) باختین در قابی دیگر. ترجمه‌ی ستاره نوتاج. تهران: موسسه‌ی تالینا، ترجمه و نشر آثار هنری.

چالاک، سارا (1400) «مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌های عامیانه‌ی ایرانی». فصلنامه‌ی علمی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره‌ی 69. بهار 1400. صص 45_23.

حسن‌لی، کاووس و نادری، سیامک(1392) «شهرکهن «ري» در بوف کور، بازخواني عناصر فرهنگي، اجتماعي و جغرافیایی». فصلنامه‌ی علمی _ پژوهشی نقد ادبی. سال 6. شماره 23. پاییز 1392. صص 170_149.

حسن‌لی، کاووس و نادری، سیامک(1397) «تبارشناسی زن اثیری در بوف کور هدایت برپایه‌ی کشفیات نقارمخانه ری». متن‌پژوهی ادبی. سال 22. شماره 75. بهار 1397. صص 59_41.

حبیبی، رعنا سادات(1387) «تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان». نشریه‌ی هنرهای زیبا. شماره 35. پاییز 1387. صص 50_39

حسینی اسحاق آبادی و دیگران (1399)«خوانش باختینی سه رمان جنگ: زمین سوخته، نخل‌های بی سر و پرسه در خاک غریبه». دو فصلنامه‌ی ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد. دوره 4. شماره 2. پاییز و زمستان 1399. شماره پیاپی 7. صص 16_1.

حکیمی، محسن(1374) «ساختارگرایی آغازین: میخائیل باختین». کلک. بهمن و اسفند 1374. شماره 71 و 72. صص 168_161.

دستغیب، عبدالعلی(1381) «داستایفسکی معمار چندآوایی». کیهان فرهنگی. مرداد 1381. شماره 190. صص 72_68.

رمضانی، ابوالفضل و یزدانی، انیسه(1394) «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگو گرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه‌ی سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیث». مجله‌ی پژوهش ادبیات معاصر جهان. دوره‌ی 20. شماره‌ی 2. پاییز و زمستان 1394. صص 274_245.

سجودی، فرزان(1391) مقاله‌ی «مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی» برگرفته از کتاب «نشانه شناسی مکان: مجموعه‌ی مقالات نقدهای ادبی _ هنری». به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سخن.

کلیسکان، سودا (1387). «اخلاق و زیبایی شناسی در آثار باختین»، ترجمه‌ی مهدیه مفیدی. ماهنامه‌ی آینه خیال. شماره 8. صص 64_62.

_ سیدحسینی، رضا (1381). مکتب‌های ادبی. (ج.1). تهران: نگاه.

صادقی محسن‌آباد، هاشم(1397) « پیوستار مکاني _ زماني و سهم آن در عینیت روایي‌هاي فارسي». ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال 8. شماره 1. بهار و تابستان 1397. صص 177_157.

عزب دفتری، بهروز(1380) «درباره‌ی باختین؛ زندگی، آثار و اندیشه‌های او». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. بهمن و اسفند 1380. شماره 52. صص 45_36.

عبداللهیان، اعظم و دیگران(1402). «پدیدارشناسی مکان و تخیل در داستان‌های زندان رضا براهنی بر اساس دو رویکرد شولتز و باشلار». دوفصلنامه‌ی ادبیات معاصر پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال 13. شماره 1. بهار و تابستان 1402. صص 189_157.

عظیمی، حسین و عُلیا، مسعود(1393) «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه‌ی باختین». فصلنامه‌ی علمی پژوهشی کیمیای هنر. سال 3. شماره 13. زمستان 1393. صص 16_7.

کلیسکان، سودا (1387). «اخلاق و زیبایی شناسی در آثار باختین»، ترجمه‌ی مهدیه مفیدی. ماهنامه‌ی آینه خیال. شماره 8. صص 64_62.

قوامی، بدریه و منصوری، نعمت(1402) «بررسی و طبقه بندی انواع کرونوتوپ در داستان عزاداران بَیَل». فصلنامه‌ی علمی تحلیل گفتمان ادبی. دوره 1. شماره 1. تابستان 1402. صص 108_83.

کهنمویی‌پور، ژاله و خاوری، خسرو(1388) «میخائیل باختین و نظام گفتمان ادبی». پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر. شماره 12. بهار 1388. صص 35_23.

کهنمویی‌پور، ژاله (1383) «چندآوایی در متون داستانی». پژوهش زبان‌های خارجی. شماره 16. بهار 1383. صص 16_5.

گاردینر، مایکل (1381) «تخیل معمولی باختین»، ترجمه‌ی یوسف اباذری. ارغنون. تابستان 1381. شماره 20. صص 66_33.

مدیری، آتوسا (1387) «مکان». نشریه‌ی هویت شهر. سال 2. شماره‌ی 2. بهار و تابستان 1387. صص 79_69

لینچ، کوین (1355) «سیمای شهر». ترجمه‌ی منوچهر مزینی. تهران: نشر دانشگاه تهران.

میاحی، الهام و علیا، مسعود(1401) «تحلیل کرونوتوپ خانه در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد». مجله‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی. سال هفتم. دوره‌ی اول، بهار و تابستان 1401. شماره‌ی پیاپی 13. صص 27_5.

میاحی، الهام (1403) جهانی در دل جهان، جستارهایی در باب مفهوم کرونوتوپ میخائیل باختین. تهران: لوگوس.

محمودی بختیاری، بهروز و ابراهیمی ناقانی، الهام(1401) «روایت‌سازی کرونوتوپیک در ادبیات نمایشی: بررسی موردی نمایش‌نامه‌ی گزارش خواب اثر محمد رضایی راد. دوفصلنامه‌ی روایت‌شناسی. سال 6. شماره 12. پاییز و زمستان 1401. صص 466_435.

ملکی، فرشته و دیگران(1398) «بررسی سبک شناسانه رمانهای گوتیک ایرانی با تکیه برچهار اثر (بوف کور، شازده احتجاب، گوژ و نگهبان». فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال 12. شماره 4. زمستان 1398. شماره پیاپی 4. صص 134_117.

نفیسی، آذر(1368) «واقعیت در رمان مدرن». کیهان فرهنگی. آبان 1368. شماره 68. صص 21_17.

نادری، سیامک و حسن‌لی، کاووس (1399) «جانمایی تقریبی منزل راوی بوف کور در محلات جنوب شرقی تهران صفوی قاجاری». نشریه‌ی علمی جستارهای نوین ادبی. شماره 210. پاییز 1399. صص 108_93.

نامورمطلق، بهمن(1387) «باختین، گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی». پژوهشنامه‌ی علوم انسانی. شماره 57. بهار 1387. صص 414_397.

نیک‌منش، کاوه(1388) «ناباکوف و منطق مکالمه: تحلیلی از رمان لولیتا اثر ولادیمیر ناباکوف». کتاب ماه ادبیات. شماره 35 (پیاپی 149). اسفند 1388. صص 57_54.

نوربرگ شولتس، کریستین(1381) مفهوم سکونت، به سوی معماری تمثیلی. ترجمه‌ی محمود امیر یاراحمدی. تهران: آگه.

_ _____ (1382) گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان. ترجمه‌ی ویدا نوروز برازجانی. تهران: جان و جهان.

_ _____ (1387) معماری: حضور، زبان و مکان. ترجمه‌ی علیرضا سید احمدیان. تهران: نیلوفر.

_ _____ (1388) روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری. ترجمه‌ی محمدرضا شیرازی. تهران: رخداد نو.

ناصری، فریاد (1395) «قرائتی جدید از مفاهیم رمان: باختین و صدایی دیگر». روزنامه‌ی بهار. دوشنبه 4 بهمن 1395. دوره جدید. سال دوم. شماره 110. https://www.baharnews.ir/news

هدایت، صادق(1351) بوف کور. تهران: امیرکبیر.

هایدگر (1393) فلسفه‌ی تکنولوژی. ترجمه‌ی شاپور اعتماد. تهران: مرکز.

هولکوئیست، مایکل (1990). مکالمه‌گرایی، میخائیل باختین و جهانش. ترجمه‌ی مهدی امیرخانلو. تهران: نیلوفر.

_ Foucault, Michel (1986) of her space. Trans: Jay Miskowiec. Diacritics. Spring: 22_27.

_Ginsberg, Robert (2004) The Aesthetics of Ruins. Amsterdam _ New York, NY 2004