فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره دوازدهم، بهار ۱۳۸۸: ۹۸-۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۰۲/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۱۰/۲۳

بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت "پادشاه و کنیزک"

زهرا رجبی *
غلامحسین غلامحسین زاده **
قدرت اله طاهری ***

چکیده

پیدایش شیوه‌های تازهٔ روایت در دو قرن اخیر، موجب پیشرفت روزافزون علم روایت‌شناسی در دهه‌های اخیر شده است. از جملهٔ این مباحث، مقولهٔ زمان در روایت است. یکی از محققانی که به چگونگی زمانمندی در روایت پرداخته، ژرار ژنت فرانسوی است که نظر خود را در قالب سه مبحث «نظم، تداوم و بسامد» مطرح کرده است. از آنجا که مطالعهٔ دقیق عناصر سازندهٔ یک روایت و بازنمود قوانین حاکم بر آن، ما را در شناخت بهتر سازوکار و روابط درونی عناصر روایی یاری می‌دهد؛ در این مقاله براساس نظریه ژنت، نشان می‌دهیم که چگونه مولانا، به‌عنوان یک داستان‌پرداز کلاسیک، از تمام ظرفیت‌های ادبی- روایی عنصر زمان در حکایت «پادشاه و کنیزک» در مثنوی بهره می‌برد و در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان روایی، با استفادهٔ مناسب از تغییر در نظم خطی زمان پی‌رنگ و تفصیل و تکرار در شرح برخی کنشها، نوع خاصی از زمانمندی را ایجاد می‌کند که ارتباطی مستقیم و معنادار با القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب داستان دارد.

واژگان کلیدی: داستان‌نویسی، روایت‌شناسی، زمان، تعلیق، ژرار ژنت، مولانا، مثنوی معنوی، پادشاه و کنیزک.

* نویسنده مسئول: دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
z.rajabi_id@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس gholamho@modares.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ghodrat66@yahoo.com

مقدمه

گرچه روایت و کنش روایتگری از زمان ارسطو مورد تأمل متفکران ادبی بوده است؛ در دهه‌های اخیر و همزمان با رشد محافل علمی و ادبی مغرب زمین، به روایت و انواع کاربردهای آن، توجه جدی شده و در این مورد، مباحث تازه و دقیقی مطرح شده است. یکی از جدیدترین این مباحث، بحث زمان در روایت است که کسانی چون امیل بنونیست[۱]، توماشوفسکی[۲]، پل ریکور[۳]، ژرار ژنت[۴]، ریمن کنان[۵]، هارولد واینریش[۶]، یوجین ویل[۷] و... نظرهای مختلفی دربارهٔ جایگاه و نقش آن در روایت، مطرح کرده‌اند. این در حالی است که گنجینهٔ ادبیات روایی کهن پارسی که یکی از نقاط درخشان و تأثیرگذار در ادبیات روایی جهان است، به رغم تمام قابلیت‌های ادبی-روایی‌اش آنچنان که باید، مورد توجه قرار نگرفته است. یکی از این آثار ارزشمند، مثنوی مولاناست که به دلیل داشتن ظرفیت و خلاقیتهای والای روایی، قابلیت محک خوردن با جدیدترین معیارهای ادبی را دارد. بنابراین، در این مقاله سعی کردیم با تحلیل نقش و جایگاه عنصر زمان در روایتی از مثنوی، از منظری نو به این اثر بنگریم و بر اساس نظر ژنت، که به نظر نگارندگان، از بقیهٔ نظرهای مربوط به زمان کاملتر و دقیقتر است، قصهٔ «پادشاه و کنیزک» از دفتر اول مثنوی را نقد و بررسی کنیم تا نشان دهیم که عنصر زمان در این روایت چه جایگاه و کارکردی دارد؟ آیا محتوای روایت این داستان در کاربردهای مختلف عنصر زمان در آن، تأثیری داشته است؟ همچنین برای آنکه سطح بالاتری از چیره دستی مولانا نمایان شود؛ از آنجا که کاربردهای مختلف زمانی- چنانکه در ادامه مقاله خواهد آمد- یکی از اصلی‌ترین عوامل ایجاد جذابیت و تعلیق در روایت است؛ آنها را در ارتباط با عنصر انتظار و تعلیق در روایت بررسی می کنیم.

بنابراین، ابتدا دیدگاه ژنت را در مورد زمان توضیح می‌دهیم، تعلیق را تعریف و رابطهٔ آن با عنصر زمان را بیان می کنیم، سپس از این منظر به بررسی داستان «پادشاه و کنیزک» می‌پردازیم.

---

1. Benveniste, Emile
2. Tomashevski, Boris
3. Ricoeure, Paul
4. Genette, Gerard
5. Kenan, Rimmon
6. Weinrich, Harold
7. Vale, Eugene

دیدگاه ژنت

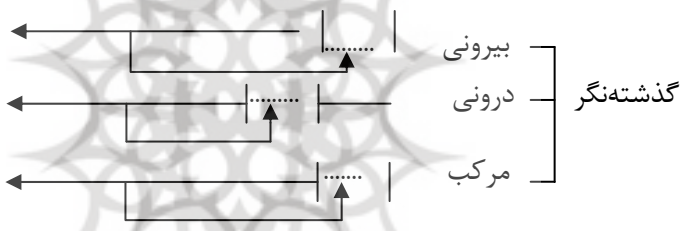
ژرار ژنت، به عنوان مؤثرترین نظریه‌پرداز روایت شناس در زمینهٔ زمان متن، میان زمان تقویمی و زمان روایی، تفاوت قائل است. او مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی(متن)، به سه مبحث عمدهٔ: نظم، تداوم و بسامد به شرح زیر تقسیم می‌کند:

الف) نظم/سامان[1]: چون در بسیاری از روایت‌ها، توالی وقایع روایت، با توالی خطی وقایع و زمان، ناهمخوانی دارد، ژنت هر گونه به هم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع را زمان پریشی[2] می‌نامد و آن رابه دو نوع کلی گذشته‌نگر[3] و آینده‌نگر[4] تقسیم می‌کند. در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد[5] نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند و بدین ترتیب واقعه‌ای که قبلاً رخ داده، بعداً بیان می‌شود. در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی[6] نسبت به زمان زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده، قبل از آنکه رخدادهای اولیه آن بیان شود، نقل می‌گردد. گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند. گذشته‌نگر و آینده‌نگر می‌تواند دربارهٔ یک شخصیت، رخداد یا خط داستانی باشد؛ اگر گذشته‌نگری راجع به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، گذشته‌نگر درون داستانی[7] است. عقب روی در گذشته‌نگرهای درون‌داستانی، بازگشت به گذشته متن داستانی است. اگر اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از متن باشد، گذشته‌نگر برون‌داستانی[8] است. همینطور آینده‌نگر هم به آینده‌نگر درون داستانی[9] و آینده‌نگر برون‌داستانی[10] تقسیم می‌شود. اگر دوره‌ای که گذشته‌نگر در برمی‌گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی باشد؛ ولی در مراحل بعدی داستان، به روایت اصلی متصل شود؛ یا به عبارتی، گذشته‌نگری که بیرون داستانی است، بعدها در روند روایت به

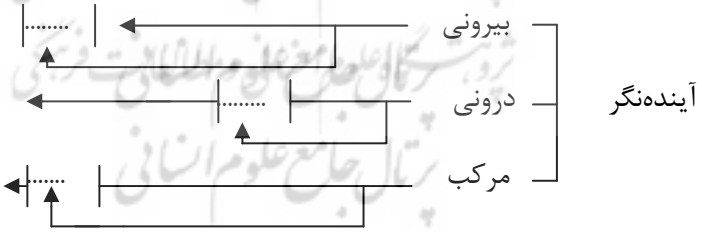
1. Order
2. Anachronies
3. Analypsi
4. prolepsis
5. flash back
6. flash forward
7. homodiegetic analepsis
8. heterodiegetic analypsis
9. homodiegetic prolepsis
10. heterodiegetic prolepsis

شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان پیوند بخورد و درون داستانی شود، گذشته‌نگر مرکب[1] خوانده می‌شود. آینده‌نگری هم که ظاهراً بیرونی است ولی بعدها به روایت متصل می‌شود و مشخص می‌شود که پایان از پیش معین روایت را دربرداشته است، آینده‌نگر مرکب باید نامید. از طرفی، نظر به اینکه گذشته‌نگر یا آینده‌نگر، دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی یا فرعی روایت باشد، گذشته‌نگر و آینده‌نگر اصلی یا فرعی نامیده می‌شوند. ژنت در بحث نظم، به رابطه بین توالی رخدادها و نظم و ترتیب عرضه آنها در متن می‌پردازد تا نشان دهد که چگونه نویسنده با ایجاد تغییر و تحولاتی در نظم خطی روایت، آن را جذابتر می‌کند. به نظر او گذشته‌نگر و آینده‌نگرها مهمترین انواع ناهماهنگی‌های زمان روایت هستند. از آنجا که بیان مثالی برای هر یک از انواع زمانپریشی‌ها در اینجا ممکن نیست، ضمن تحلیل نمونه‌های موجود در روایت، توضیحات بیشتری خواهد آمد. اما اگر بخواهیم برای روشن‌تر شدن موضوع، طرحی از گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها در بررسی عنصر زمانمندی روایت، ارائه دهیم، بدین صورت خواهد بود:

طرح الف) انواع گذشته‌نگر



طرح ب) انواع آینده نگر



1. mixd

در هر یک از طرح‌های فوق، خط افقی پیکان‌دار ( ) نشان دهندهٔ خط سیر روایت از ابتدا تا انتها است. خط عمود بر خط افقی( ) نمایانگر نقطه‌ای است که از آنجا حرکت به جلو ( ) یا عقب ( ) در داستان صورت می‌گیرد. به عبارتی در این قسمت از روایت، کنشی زودتر یا دیرتر از مکان و زمان گاهشمارانه و واقعی خود نقل می‌شود. علامت نقطه چینی که روی خط سیر اصلی قرار می‌گیرد( )، زمان و مکان حقیقی واقعه‌ای را که از طریق گذشته‌نگری یا آینده‌نگری زودتر یا دیرتر از زمان رخ دادنش نقل شده است، نشان می‌دهد.

ب) تداوم[1]: ظاهراً منظور از تداوم (کشش)، مدت زمان خواندن روایت است؛ ولی ژنت این معیار را درست نمی‌داند. زیرا روش‌های خواندن متن و سرعت خواندن افراد یکسان نیست. به نظر ژنت، تنها در دیالوگ (گفتگو) است که هر واژه از متن، عیناً متناظر با یک واژه از داستان است. اما تنها بر اساس یک توافق عمومی می‌توان گفت در دیالوگ، تعادل زمانی بین زمان متن و زمان داستان برقرار است؛ چرا که حتی دیالوگ هم نمی‌تواند سرعت ادای جملات یا مدت زمان مکث‌ها و وقف‌ها را به خوبی نشان دهد. بنابراین، ژنت رابطهٔ میان تداوم یک داستان (به دقیقه، ساعت، روز، ماه و سال) را با طول متن اختصاص داده شده به این تداوم (بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌کند. او تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. ژنت نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را، به عنوان ثبات در پویایی و معیار[2] درنظر می‌گیرد و در قیاس با آن، شتاب مثبت[3] و شتاب منفی[4] را به دست می‌آورد. برای مثال، وقتی هر صفحه از متن معادل یک ماه از زندگی شخصیت است (شتاب ثابت =معیار)، اختصاص قطعه بلندی از متن به زمانی کوتاه از زندگی او، شتاب منفی است؛ و اختصاص قطعه‌ای کوتاه به زمانی بلند از زندگی او، شتاب مثبت

1. duration
2. norm
3. acceleration
4. deceleration

می‌شود. شتاب منفی در حد نهایی خود، منجر به مکث توصیفی[1] می‌شود. زیرا توصیف، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب، شتاب مثبت در نهایت، منجر به حذف[2] می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت، به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آنها می‌پردازد و سرانجام اینکه، شتاب ثابت، منجر به خلق صحنه نمایشی می‌شود که بارزترین نمود آن دیالوگ است.

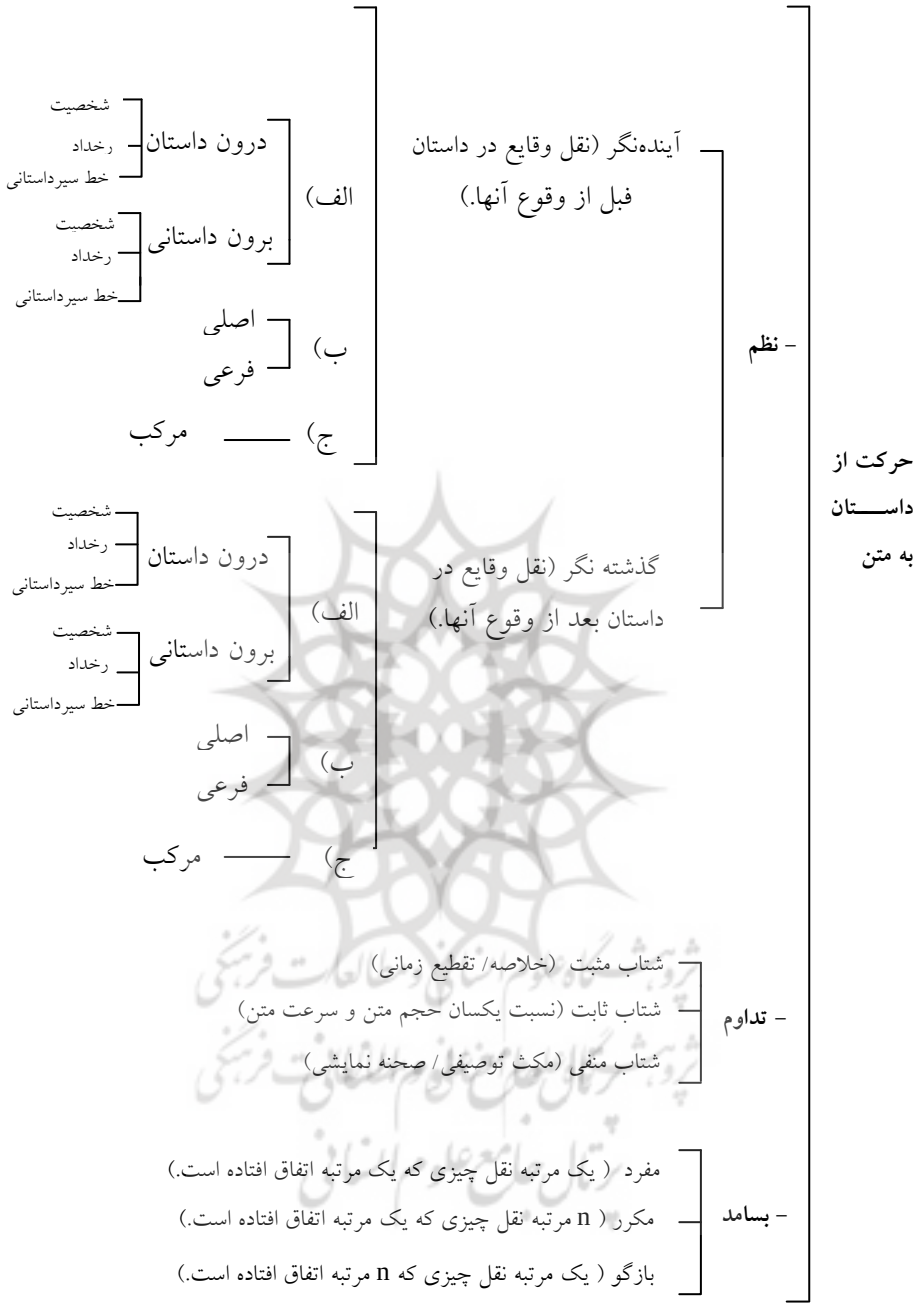
ج) بسامد[3]: بسامد به رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان با تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن می‌پردازد. به عبارتی، بسامد شامل تکرار است و انواعی دارد: اگر بسامد به صورت یک بار نقل‌کردن چیزی باشد که یک بار اتفاق افتاده‌است، بسامد مفرد[4] نامیده می‌شود؛ مانند وقتی که می‌گوییم «دیروز به کتابخانه رفتم». واضح است که این نوع تکرار در همهٔ روایت‌ها وجود دارد؛ همچنین نقل‌کردن چند مرتبه چیزی که به همان تعداد مرتبه اتفاق افتاده باشد نیز همین تکرار است. چرا که در اینجا هم، هر بار نقل کردن یک رخداد در متن، متناظر با یک بار اتفاق افتادن آن رخداد در عالم خارج است. مثلاً: « دوشنبه به کتابخانه رفتم»، «سه شنبه به کتابخانه رفتم»، «چهار شنبه به کتابخانه رفتم». این رخداد واحد، سه بار تکرار شده و سه بار هم در عالم واقع اتفاق افتاده است. نوع دیگر بسامد، بسامد مکرر[5] است. که چند مرتبه نقل-کردن چیزی است که فقط یک مرتبه رخ داده‌است. مثل: «دیروز به کتابخانه رفتم». «دیروز به کتابخانه رفتم». ضمن این تکرارها، ممکن است راوی، تداوم و زاویه دید تغییر کند یا نکند. در نهایت، بسامد بازگو،[6] یک مرتبه نقل‌کردن چیزی است که چند مرتبه اتفاق افتاده‌است. مانند: «هر روز هفته به کتابخانه رفتم». خلاصه اینکه، اگرچه ما در حین خواندن متن داستان با مواردی از انواع تکرارها برخورد می‌کنیم، ولی در مجموع، بسامد مؤلفه‌ای است که قضاوت درباره آن در پایان روایت و با برگشت به عقب و بررسی کل داستان سنجیده می‌شود.

در پایان این مبحث، اگر بخواهیم برای روشن‌تر شدن موضوع، طرحی از زمانمندی روایت از نظر ژنت ارائه کنیم، بدین صورت خواهد بود:

---

1. descriptive pause
2. ellipsis
3. frequency
4. singulative
5. repetltive
6. Iteretive

زمانمندی روایت از دیدگاه ژرار ژنت



تعلیق چیست؟

تعلیق[1] در ادبیات به معنی « نامعلوم بودن پیامد رویدادهای تعیین کننده یا دودلی شخصیت در تصمیم‌گیری مهم است. این امر خواننده را به هیجان می‌آورد و او را علاقمند می‌سازد که ببیند چه ثمرهٔ تلخ یا شیرینی به بار می‌آید» (Holt and Winston, 1971: 234.). به عبارتی حالت تعلیق یا هول و ولا «کیفیتی است که نویسنده برای واقعیتی که در شرف تکوین است، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۸). بنابراین عنصر ناپیدای تعلیق، بخش‌های مختلف داستان را به هم پیوند می‌دهد و با ایجاد پرسش‌های «بعد چه اتفاقی می‌افتد؟» و «چرا این اتفاق می‌افتد؟» هم خواننده را به ماجرای داستان نزدیک می‌کند، هم ساختمان روایت را قوام می‌بخشد (مستور، ۱۳۷۹: ۹).

تعلیق به‌وجود آورندهٔ پیچیدگی، ابهام هنری و هر نوع بی‌خبری از نتیجه است و موجب انتظار و کشش خواننده، برای تعقیب روایت می‌شود. به همین دلیل « به محض اینکه خواننده یا شنونده‌ای خود را به داستانی می‌سپارد، یک ارتباط زبانی برقرار می‌گردد؛ و همین ارتباط در ذات خود اشتیاق مخاطب را برای دانستن واج به واج، واژه به واژه و جمله به جملهٔ داستان دامن می‌زند. پس از این مرحله هر حالتی که این اشتیاق را افزون‌تر کند، هدفدار کند و به حوزهٔ خاص آن داستان بکشاند، عمل تعلیق داستانی را صورت داده است. علاوه بر این، هر حالتی که خواننده را به داستان، اشخاص داستان، سرنوشت آنها و روند ماجرا حساس کند، معمولاً در حوزهٔ تعلیق قرار می‌گیرد» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

اهمیت و ضرورت تعلیق

از مهمترین ویژگی‌های ادبیات داستانی، تکیه بر حس کنجکاوی و ایجاد هول و ولا و انگیزش نیروی انتظار در خواننده است که به اثر نیز لطف و گیرایی می‌بخشد. در مورد اهمیت و جایگاه تعلیق در داستان، سخن فورستر بسیار گویا است؛ آنجا که دربارهٔ داستان‌های هزار و یک شب می‌گوید: «مستمع اولیه آدمی بوده است ژولیده موی که پس از یک روز مبارزه با ماموتها یا کرگدنهای پشمالو، خسته و کوفته در کنار آتش

1. suspense

می‌نشسته و چرت زنان به داستان گوش می‌داده است و تنها چیزی که او را بیدار نگه می‌داشته، «انتظار» داستان بوده است.... و به محض اینکه به حدس در می‌یافت که بعد چه خواهد شد یا به خواب می‌رفت و یا قصه‌گو را می‌کشت» (یونسی، ۱۳۸۲: ۴۱و۴۲). سپس فورستر پس از برشمردن تمام مهارت‌های داستان‌پردازی شهرزاد می‌گوید: «وی با آنکه داستان‌سرای بزرگی بودو وصف‌هایش دقیق و دل انگیز و قضاوتش ملایم و متعادل و حوادثی که در داستان می‌آورد بکر و هوشمندانه و.....بود؛ فقط به این دلیل زنده ماند که توانست شاه را در حالتی نگه‌دارد که مدام با خود بگوید: «خوب، بعد چه خواهد شد؟» ....«آری داستان که به اینجا رسید شهرزاد آفتاب را که از مشرق برمی‌آمد دید و لب از سخن فرو بست». همین یک جمله ستون فقرات هزار و یک شب است. مفصل‌هایی که هزار و یک شب را به هم متصل می‌کند و جان شاهزاده خانم را نجات می‌دهد. ما همه چون شوهر شهرزادیم و می‌خواهیم بدانیم که بعد چه خواهد شد؟» (فورستر، ۱۳۶۲: ۳۲و۳۳). بنابراین «اگر شعله‌ور نگه‌داشتن آتش کنجکاوی آن امیرِ دخترکش قصه دوست، باعث نجات جان شهرزاد می‌شود؛ میل مداوم خواننده برای دانستن انتهای داستان و رازگشایی آن، موجب نجات داستان نویسندگان است. همه داستان نویسان حتی داستان نویسان مدرن و نو که چندان دل خوشی هم از شگردهای فریبکارانه نویسندگان کلاسیک ندارند، محتاجند که خواننده، داستان آنها را به پایان برد و تعلیق یکی از عمده‌ترین شگردها برای دستیابی به این توفیق است» (مندنی‌پور،۱۳۸۳: ۱۵۰). آرنولد بنت نیز با طرح پرسشی در این زمینه می‌گوید: «محک خوبی و بدی طرح چیست؟» و در پاسخ به آن می‌افزاید «معیار خوبی و بدی طرح، کشش و انتظار داستان است. اگر داستان قدم به قدم پیش رفت و ادامه یافت و انتظار آن رشد کرد، طرح خوب است و اگر افت کرد، بد [است]» (یونسی،۱۳۸۲: ۵۵). لارنس پراین هم می‌نویسد: «اولین ویژگی‌ای که خوانندگان جوان برای یک داستان خوب ذکر می‌کنند، شک و انتظار آن است. و در واقع هم اگر داستانی ما را مشتاق نسازد که آن را تا به آخر بخوانیم پشیزی نمی‌ارزد» (پراین، ۱۳۷۸: ۲۸).

تعلیق در ارتباط با عنصر زمان

داستان مانند هر ساختار پیچیدهٔ دیگر، عناصر متفاوتی دارد که هر یک از این

عناصر، طبیعت خاص خود را دارد. اما سرانجام در هر داستانی این عناصر به ظاهر متضاد و متفاوت، کلیت انداموارى را تشکیل می‌دهند که در آن، هر جزء همساز و هماهنگ با اجزاء دیگر است. به گونه‌ای که هر جزء در عین حال که فردیت خود را حفظ کرده، به تمام جزءهای دیگر پیوسته است.

بر همین اساس، در داستان باید بین عنصر تعلیق و عنصر زمان نیز رابطه‌ای معنادار وجود داشته باشد. البته حضور عنصر زمان در روایت، آنقدر جامع و گسترده است که می‌توان از زوایای مختلف به رابطهٔ آن با عنصر تعلیق پرداخت. برای مثال، در مورد نقش زمان افعال در تعلیق آفرینی، کسروی یکی از انواع فعل ماضی را گذشتهٔ نادیده می‌نامد و در تعریف آن می‌گوید: «گذشته نادیده در جایی است که گوینده آن را در زمان آن ندیده و ندانسته که چنان کاری رخ داده و سپس آگاهی یافته است. اگر کسی دزدی به خانه‌اش آمده و او پس از رفتن دزد به خانه رسیده و آن را دانسته چنین خواهد گفت: «چون من رسیدم دزد آمده بود و آنچه می‌خواسته برده بود». ولی اگر به خانه رسیده و آن را ندانسته و بعداً آگاهی یافته، چنین خواهد گفت: « چون من رسیدم دزد آمده و آنچه می‌خواسته برده بود و من فردا آگاه شدم» (کسروی، ۱۳۵۶: ۲۷). مندنی‌پور در مورد این فعل آورده است: «ساخت این ماضی و لحن ادای آن، به ما کمک می‌کند اتفاقی را که شاهدش نبوده‌ایم روایت کنیم، و در این صورت بدیهی است که هر نوع ابهام یا راز موجود در حادثه‌ای که به شیوهٔ نقل به ما منتقل شده، در آوندهای روایت حضور می‌یابد. تداعی این کارکرد زبانی در داستان تعلیق ذاتی ایجاد می‌کند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۶۴).

از آنجا که بررسی همه جانبهٔ نقش زمان در ایجاد تعلیق در روایت، از حوصلهٔ این مقاله خارج است، در ادامهٔ کار بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، رابطهٔ بین عنصر زمان و عنصر تعلیق را بررسی می‌کنیم. چراکه مسلماً از اولین خواسته‌های هر نویسنده، ایجاد جذابیت و کشش در خوانندهٔ داستان است؛ و یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد این جذابیت، القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب با کمک زمان پریشی‌ها است. زمان به عنوان ابزار در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد تا از طریق چینش خاص کنشها و حوادث بر بستر آن، به پیرنگ متناسب با خواسته خود دست یابد. در توضیح این مطلب باید گفت، شکل گرایان روس بین مادهٔ خام داستان و نحوهٔ ارائهٔ آن تفاوت قائل هستند. «آنها مادهٔ خام

داستان را فابیولا یا قصه می‌نامند و آن را نقل وقایع با همان توالی زمانی‌شان در دنیای واقعی تعریف می‌کنند؛ و به نحوهٔ ارائه آن، سیوژه یا پیرنگ می‌گویند و آن را پیش و پس کردن وقایع به هنگام بازگویی آنها تعریف می‌کنند.» (اخوت،۱۳۷۱: ۵۴). به عقیدهٔ آنها، سیوژه باعث می‌شود تا قصهٔ آشنا و نخ نما شده به شیوه‌ای نوین بازگو شود. بدین ترتیب که در یک داستان« هر رویدادی به ترتیبی قرار می‌گیرد که در زندگی واقعی ممکن است اتفاق افتاده باشد. از سوی دیگر، الگوی پیچیده و هنرمندانهٔ پیرنگ از طریق برجسته کردن تمهیدات هنری شکل می‌گیرد که باعث آشنایی زدایی قصه و تحریف آن می‌شود. تکنیکهای زیادی برای فرم زدایی قصه وجود دارند که همهٔ آنها نوعی به هم ریختگی توالی زمانی رویدادها، ایجاد گسستها، به تأخیر انداختن جریان اطلاعات یا انتقال مکرر یک نوع اطلاعات، هر بار از منظری متفاوت را دربردارند» (استم و دیگران،۱۳۷۷: ۱۲۱). در همین تعریف از سیوژه (پیرنگ) به خوبی می‌توان رابطه تعلیق آفرینی و ایجاد جذابیت را با عنصر زمان نشان داد؛ چراکه این تعریف سه زمینه‌ای را برای داستان بودن یک سلسله وقایع و تبدیل آن به پیرنگ مهم می‌داند که معادل سه جزء اصلی نظریه ژنت است. چنانکه: به هم ریختگی توالی زمانی رویدادها، معادل انواع زمان‌پریشی (نظم) از نظر ژنت است؛ به تأخیر انداختن جریان اطلاعات، همان چیزی است که تحت عنوان شتاب داستان (تداوم) در نظریه ژنت طرح شده است؛ و واضح است که منظور از انتقال مکرر یک نوع اطلاعات همان چیزی است که ژنت بسامد می‌نامد. بنابراین، نویسنده می‌تواند با تغییر در ترتیب زمانی نقل ماجراها (استفاده از زمان پریشی‌ها)، کوتاه کردن بخشی از وقایع داستان و شرح و تفصیل پاره‌ای دیگر از روایت و تأخیر در بیان روند ماجرا (تداوم- شتاب) و استفاده مناسب از انواع تکرارها (بسامد)، با تبدیل فابیولا به سیوژه بر نحوهٔ دریافت خواننده از اثرش تأثیر گذارد و او را برای درک پیام اثر، به تلاش ذهنی توأم با جذابیت وادار کند و به این ترتیب حس تعلیق را در داستانش ایجاد یا تشدید کند. چنانکه در این مورد برودل می‌گوید: «با حرکت به سوی آینده در پیرنگ (آینده‌نگر یا پیش نگاه)، به ناچار این پرسش مطرح می‌شود که «آیا تصورات شخصیت X در مورد آینده حقیقت دارد؟»... حال آنکه پس نگاه لزوماً این پرسش را در ذهن پدید نمی‌آورد.... در یک کلام می‌توان گفت.... پیش نگاه اغلب بسیار خودآگاهانه بوده و اطلاع رسانی در آن ابهام آفرین می‌باشد»

(برودل،۱۳۷۳: ۱۶۳ و۱۶۲). به عبارتی، برودل آینده‌نگرها را عامل ایجاد تعلیق می‌داند. در حالی که تولان معتقد است: «آینده‌نگرها تعلیق را از میان می‌برند. چراکه آینده‌نگرها پیش‌آمدهای آتی را پیش از آنکه ضرورت گاهشمارانهٔ داستان نقل آنها را اقتضا کند بر خواننده آشکار می‌سازد. از سویی دیگر آینده‌نگرها نوع متفاوتی از تحیر و سر درگمی را مطرح می‌کنند، خواننده دائماً در تحیر به سر می‌برد که چگونه شخصیت‌ها و رخدادها از موقعیت کنونی خود به موقعیت آتی و دور دستی که پیشتر بدان اشاره شده بود، پر می‌کشند؛ و دائماً در فکر طرح نقشه‌ای است تا از این وقایع (حد فاصل میان زمان حال و آینده) سر دربیاورد» (تولان،۱۳۸۳: ۱۲۹). به عبارتی، تولان به خصلتی دوگانه برای آینده‌نگرها اعتقاد دارد.

بنابراین، در ادامه مقاله در پی آن خواهیم بود که ببینیم، بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت بین عنصر زمان و عنصر تعلیق چه رابطه‌ای وجود دارد؟ آیا مولانا برای ایجاد حس تعلیق در داستان «پادشاه و کنیزک»، در نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، از سیر خطی زمان منحرف شده است یا نه؟ به دیگر سخن، آیا عناصر و پاره‌های متن در نقاطی زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی (منطقی) توالی رخدادها نقل شده‌اند یا نه؟ آیا سرعت نقل رویدادها در روایتهای مثنوی، در القای حس تعلیق به مخاطب دخیل بوده است یا نه؟

داستان پادشاه و کنیزک

الف) نظم

۱. بود شاهی در زمانی پیش از این ملک دنیا بودش و هم ملک دین

(مولوی، ۱۳۷۹: ۴، بیت ۳۶)

اتفاقاً روزی شاه به شکار رفته بود که در راه کنیزکی را دید و عاشق او شد. اما پس از اینکه او را خرید و مدتی با او گذراند، کنیزک بیمار شد. شاه طبیبان را جمع کرد و به آنها گفت:

هر که درمان کرد مر جان مرا برد گنج و در و مرجان مرا

جمله گفتندش که جان‌بازی کنیم فهم گرد آریم و انبازی کنیم

هر یکی از ما مسیح عالمیست هر الم را در کف ما مرهمیست

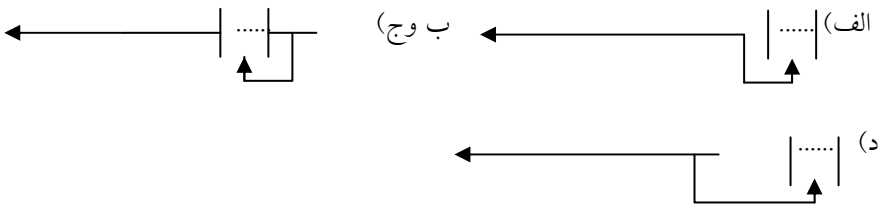
گر خدا خواهد نگفتند از بطر پس خدا بنمودشان عجز بشر ....

هـر چـه کردنـد از عـلاج و از دوا گشت رنـج افـزون و حاجـت نـاروا

(همان: ۵، ابیات ۴۵-۵۱)

داستان با گذشته‌نگری کوتاهی از زنـدگی شـاه کـه شخصـیت اصـلی اسـت، شـروع می‌شود. البته چون گذشته زندگی پادشاه، مربوط به قبل از اولین حادثـهٔ آغـازگر زمـان روایت مد نظر ما ـعاشق شدن شاه در راه شکارـ است، برون داستانی محسوب مـی‌شـود (طرح الف). لازم به ذکر است که اشاره به «ملک دین» داشتن شاه در همین بیـت اول، سرنخی است که بعداً با اجابت دعای او در رونـد داسـتان و آمـدن طبیـب الهـی نـزد او مفهوم می‌یابد. بنابراین کارکرد این گذشـته‌نگـر، اطـلاع رسـانی و مقدمـه چینـی بـرای رویدادهای آتی روایت است. داستان با حادثهٔ عاشق شدن شـاه و بیمـار شـدن کنیـزک ادامه می‌یابد و شاه با آینده‌نگری و وعده پاداش، طبیبان را به درمان او تشویق می‌کنـد. این آینده‌نگری، درون داستانی و مربوط به خط سیر روایت اسـت (طـرح ب). امـا در دو بیت بعد، این طبیبان هستند که از طریق آینده‌نگری و نوید همفکری با یکدیگر و یافتن راه علاج، برای امیدواری و اقناع شاه می‌کوشند (طرح ج). البته در درون این آینده‌نگری یک گذشته‌نگری هم وجود دارد. بدین ترتیب که دومین بیت که گویای مهارت و حسن سابقهٔ طبیبان در کارشان است، گذشته‌نگری برون داستانی، فرعی و مربوط به شخصیت است (طرح د). ولی چهارمین بیت کـه در واقـع اظهـار نظـر راوی و آینـده‌نگـری درون داستانی، اصلی و مربوط به خط سیر روایت است، یکی از شگردهای زیبا، بدیع ومختص به مولاناست که در جای جای مثنوی دیده می‌شـود. ایـن نـوع التفـات‌هـا وحضـورهای ناگهانی راوی و حرکت از غایب به حاضر را تقی پورنامداریان، جزء سـاخت شـکنی‌هـای مولوی می‌داند (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۳۲۵،۲۸۶و۳۲۶) ولی در بحث ما دارای کارکردهای خاص زمانی و معنایی است. برای مثال در اینجا این آینده‌نگری اگرچه از نظر محتـوایی و علت و معلولی، نقش توجیهی و ایضاحی دارد، اما چون بسیار سـریع مـا را از آینـده و ناکامی طبیبان مدعی با خبر می‌کند، از یکسو حس تعلیق و انتظـار مخاطـب را از بـین می‌برد و از سوی دیگر او را برای فهمیدن چگونگی تحقق یافتن این پیش‌گویی کنجکـاو و مشتاق می‌کند؛ یا موارد دیگری که در ادامه بیشتر در مورد آنها صحبت خواهد شد. از تمام این بازی‌های زمانی یعنی وعدهٔ شاه، امید و نوید طبیبان و حضور راوی در داستان، در چند بیت آغازین اولین داستان مثنوی، چنین برمـی‌آیـد کـه بهتـرین کـارکرد ایـن

زمان‌پریشی‌ها ایجاد حس تعلیق در روایت است. چرا که خواننده را تحریک به پی‌گیری ادامهٔ ماجرا می‌کند تا بداند به رغم مهارت طبیبان، سرانجام کنیزک بیمار چه خواهد شد؟ به عبارتی نقش این بازی‌های زمانی در گره‌افگنی و ایجاد اوج در همین ابتدای روایت بارز است. طرح ترسیمی گذشته‌نگرها و آینده‌نگرهای این قسمت از داستان به صورت زیر است:



۲. شاه که عجز طبیبان را می‌بیند، سوی مسجد می‌دود و برای شفای کنیزک به درگاه خدا زاری و ندبه می‌کند. در میان گریه به خواب می‌رود و در خواب می‌بیند که پیری به او روی نمود و

گفت ای شه مژده حاجاتت رواست　　گر غریبی آیدت فردا ز ماست
چونک آید او حکیم حاذقست　　صادقش دان کو امین و صادقست
در علاجش سحر مطلق را ببین　　در مزاجش قدرت حق را ببین

(همان: ۵و ۶، ابیات ۶۳-۶۵)

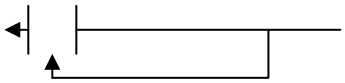
روز بعد، شاه که منتظر تحقق رؤیایش است، می‌بیند فرد «فاضلی» از دور نزد او می‌آید. از شادی به استقبالش می‌شتابد و

دست بگشاد و کنارانش گرفت　　همچو عشق اندر دل و جانش گرفت

(همان جا: بیت ۹۳)

زمانی که صرف خواب و رؤیا یا تفکرات وتک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها می‌شود، بیشتر در مقولهٔ جریان سیال ذهن گنجانده می‌شود. این زمان در تقسیم‌بندی ژنت مورد توجه قرار نگرفته است؛ ولی از آنجا که بعضاً مواردی از زمان پریشی‌های گذشته‌نگرانه و آینده‌نگرانه در این تک گویی‌ها و رؤیاها وجود دارد، ما آن را زمان روانی یا درونی می‌نامیم و به عنوان جزئی از بحث نظم مطرح می‌کنیم. چنانکه در همین مورد، این

زمان درونی دارای آینده‌نگری هم هست که چون به صورتی مجمل سرانجام روایت را از پیش بیان می‌کند، از نوع مرکب و مربوط به خط سیر روایت است (طرح ذیل). از آنجا که باز هم این پرش زمانی حس کنجکاوی و اشتیاق مخاطب را برای دانستن پاسخ این سؤال برمی‌انگیزد که «آیا این پیر کنیز را مداوا خواهد کرد؟» و «چگونه این کار را انجام خواهد داد؟»، کارکرد آن، افزودن برحس تعلیق در روایت است.



۳. «چون گذشت آن مجلس و خوان کرم» شاه ماجرای رنجوری کنیزک را گفت و پیر را نزد او برد. او

گفت هر دارو که ایشان کرده‌اند — آن عمارت نیست ویران کرده‌اند
بی خبر بودند از حال درون — استعیذ الله مما یفترون
دید رنج وکشف شد بر وی نهفت — لیک پنهان‌کرد و با سلطان نگفت
رنجش از سودا و از صفرا نبود — بوی هر هیزم پدید آید زدود
دید از زاریش کو زار دل است — تن خوشست و او گرفتار دل است

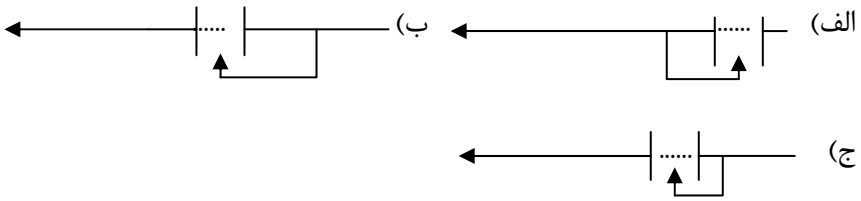
(همان: ۷، ابیات۱۰۴-۱۰۹)

گفت ای شه خلوتی کن خانه را — دور کن هم خویش وهم بیگانه را
کس ندارد گوش در دهلیزها — تا بپرسم زین کنیزک چیزها

(همان: ۹، ابیات ۱۴۴- ۱۴۵)

در دو بیت اول، پیر با گذشته‌نگری درونی، فرعی و مربوط به خط سیر، بر اشتباه طبیبان تأکید می‌کند (طرح الف). اما در بیت سوم، باز هم حضور راوی را از طریق بیان احوال درونی پیر می‌بینیم که به همراه ابیات بعدی که طی آن پیر از طریق آینده‌نگری بیرونی و مربوط به زمانی فراتر از آغاز روایت اصلی -که بعدها در روند داستان به روایت اصلی می‌پیوندد و درونی می‌شود- علت بیماری راحدس می‌زند. دو عبارت «رنجش از سودا و از صفرا نبود» و «دید از زاریش کو زار دل است»، در عین حال که مقدمه چینی و سر نخ‌هایی برای بیان عاشق بودن کنیزک هستند، با تشویق خواننده برای پی‌گیری ماجرا، سبب جذابیت بیشتر داستان شده‌اند (طرح ب)؛ اما در دو بیت آخر، طبیب الهی

با آینده‌نگری درونی، فرعی و مربوط به خط سیر، آمادهٔ مداوای بیمار می‌شود (طرح ج). در مجموع، دخالت راوی و دادن سر نخ، بیان نشدن صریح علت بیماری توسط پیر و نوع تمهیدی که برای درمان کنیزک می‌اندیشد، ضمن اینکه یکی دیگر از نقاط اوج داستان است، با تشدید حس انتظار و تعلیق، همچنان مخاطب را مشتاقانه برای دانستن اینکه «بعد چه خواهد شد؟» به خواندن ادامهٔ ماجرا ترغیب می‌کند.



۴. خانه که خالی شد، طبیب پیر دستش را روی نبض کنیز بیمار گذاشت و از زادگاه و خویشانش پرسید و در همان حال که

سوی قصه گفتنش می‌داشت گوش سوی‌نبض وجستنش می‌داشت هوش
تا که نبض از نام کی گردد جهان او بود مقصود جانش در جهان
(همان‌جا، ابیات ۱۵۹-۱۶۱)

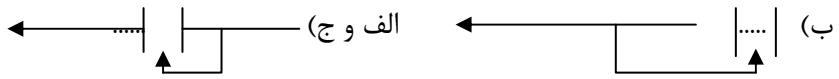
در اینجا هم بیان ذهنیت طبیب پیر زمان درونی است که در عین حال آینده‌نگری درون داستانی، اصلی و مربوط به خط سیر روایت و با کارکرد توضیحی هم هست (طرح الف).

شهر شهر و خانه خانه قصه کرد نی رگش جنبید و نی رخ گشت زرد
(همان: ۱۰، بیت ۱۶۶)

اما همین که از سمرقند پرسید « نبض جست و روی سرخ و زرد شد» (همان‌جا، بیت۱۶۸)، پس «اصل آن درد و بلا را باز یافت» و

گفت کوی او کدام اندر گذر او سر پل گفت و کوی غاتفر
گفت دانستم که رنجت چیست زود در خلاصت سحرها خواهم نمود ....
هان و هان این راز را با کس مگو گرچه از تو شه کند بس جستجو
(همان‌جا، ابیات ۱۷۰-۱۷۵)

ابتدا کنیزک با گذشته‌نگری برون داستانی و فرعی، علت بیماری‌اش را شرح و توضیح می‌دهد (طرح ب). سپس این طبیب است که با آینده‌نگری درون داستانی‌اش بیمار را امیدوار کرده، او را قانع می‌کند تا به حرفش گوش دهد (طرح ج). البته چنانکه از آخرین بیت برمی‌آید، کارکرد این آینده‌نگری که ابهام را به همراه دارد، افزودن بر حس کنجکاوی و انتظار و تعلیق در فضای داستان است.



۵. در ادامهٔ ماجرا طبیب نزد شاه رفت و «شاه را زان شمه‌ای آگاه کرد» و به او

گفت تدبیر آن بود کآن مرد را　　حاضر آریم از پی این درد را
مرد زرگر را بخوان زان شهر دور　　با زر و خلعت بده او را غرور

(همان‌جا، ابیات ۱۸۳-۱۸۴)

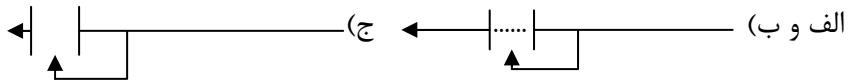
پس «یک دو رسول» به نزد زرگر سمرقندی رفتند و گفتند ای استادی که «فاش اندر شهرها از تو صفت»

نک فلان شه از برای زرگری　　اختیارت کرد زیرا مهتری
اینک این‌خلعت‌بگیر و زر و سیم　　چون بیایی‌خاص باشی و ندیم ....
اندر آمد شادمان در راه مرد　　بی‌خبر کان شاه قصد جانش کرد
اسب تازی برنشست و شاد تاخت　　خونبهای خویش راخلعت شناخت

(همان: ۱۱، ابیات ۱۸۷-۱۹۲)

در اشعار قبل، طبیب الهی با نهی کنیزک از گفتن سر عاشقیش به سایرین حتی پادشاه، سبب تعلیق داستان شده بود. اما در اینجا خودش سر را برای شاه فاش می‌کند و با این دو کنش متضاد، ابهام و تعلیق ماجرا را دو چندان می‌کند. در ادامه باز هم طبیب الهی با آینده‌نگری‌اش مبنی بر فریفتن زرگر بیش از پیش بر حس اضطراب و انتظار ما نسبت به دنبال کردن داستان می‌افزاید. این آینده‌نگری همانند آینده‌نگری رسولان، درون داستانی، فرعی و مربوط به خط سیر است (طرح الف)؛ با این تفاوت که کارکرد وعده‌های رسولان، ترغیب و اقناع زرگر بیچاره برای راهی شدن با آنها به سوی دارالخلافه است (طرح ب). اما باز هم دردو بیت آخر حضور راوی و دخالت او در روند

زمان خطی روایت به چشم می‌خورد. این آینده‌نگری راوی که اتفاقاً سرانجام داستان را دربردارد و از نوع مرکب است، اگر چه با بیان سرنوشت زرگر تا حدی احساس تعلیق داستان را از بین می‌برد (طرح ج)، اما مانع کنجکاوی مخاطب برای فهمیدن اینکه «چگونه این امر تحقق خواهد یافت؟» نمی‌شود. بنابراین باز هم تأثیر این آینده‌نگری در تعلیق آفرینی به قوت خویش باقی است.



۶. مرد زرگر را نزد خلیفه بردند. شاه او را تکریم نمود و « مخزن زر را بدو تسلیم کرد».

پس حکیمش گفت‌کای سلطان مه　　آن کنیزک را بدین‌خواجه بده
تا کنیزک در وصالش خوش شود　　آب وصلش دفع آن آتش شود
(همان: ۱۱، ابیات ۱۹۸-۱۹۹)

شاه مدت شش ماه کنیزک را با زرگر هم صحبت کرد « تا به صحبت آمد آن دختر تمام» و

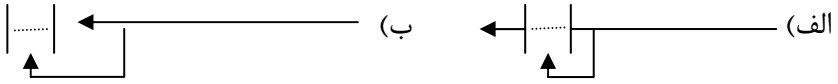
بعد از آن از بهر او شربت بساخت　　تا بخورد و پیش دختر می‌گداخت....
چونک زشت و ناخوش و رخ زرد شد　　اندک اندک در دل او سرد شد
(همان‌جا، ابیات ۲۰۱-۲۰۴)

و سرانجام زرگر بی‌نوا که جمالش مایهٔ وبالش شده بود، در حال احتضار گفت:

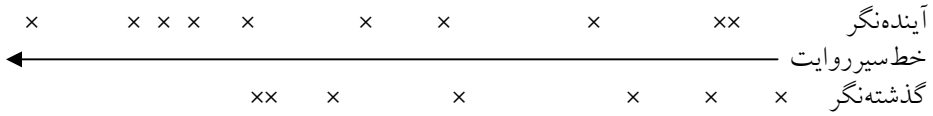
آنک کشتستم پی مادون من　　می‌ندانند که نخسپد خون من
برمن است امروز وفردا بر وی‌است　　خون‌چون من‌کس‌چنین ضایع‌کی‌است ....
این بگفت و رفت در دم زیر خاک　　آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک
(همان: ۱۲، ابیات ۲۱۲-۲۱۶)

در پردهٔ آخر داستان، باز طبیب الهی با آینده‌نگری درون داستانی و اصلی‌اش، علت آوردن زرگر را به دارالخلافه توضیح می‌دهد و تمام ابهامات دو برش پیشین را برطرف می‌کند (طرح الف)؛ ولی در نهایت این زرگر بی‌نواست که با نفرین کردن کشنده‌اش، از طریق آینده‌نگری برون داستانی که چه بسا می‌توانست زمینه‌ای برای ادامه یافتن

داستان شود، در هاله‌ای از ابهام به روایت خاتمه می‌دهد (طرح ب)؛ و حس کنجکاوی مخاطب را همچنان اقناع نشده باقی می‌گذارد.



چنانچه بخواهیم طرح ساده‌ای از زمانپریشی‌های نظمی داستان ارائه کنیم بدین صورت خواهد بود:



در این طرح، خط پیکان‌دار نشانه خط سیر روایت از ابتدا تا انتها است، و علامتهای ضربدر (×) بیانگر نقاطی از خط سیر داستان است که از آنجا حرکت به جلو و عقب در داستان صورت گرفته است.

تداوم

همانطور که قبلاً گفتیم، ژرار ژنت تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به‌کار می‌برد؛ یعنی اینکه در یک روایت، چه حجمی از متن به چه مدت زمانی از وقایع آن اختصاص داده شده است و از این نسبت برای توصیف و تعیین ضرباهنگ و شتاب یک داستان استفاده می‌کند. ما نیز روایت را بر همین اساس بررسی می‌کنیم. هر چند میزان زمان تقویمی داستان «پادشاه و کنیزک» دقیقاً مشخص نشده است، نظر به حجم و محتوای کنشهای روایت و اندک اشاره‌هایی که در خلال ماجرا به زمان تقویمی شده است - مثل اینکه بهبود کنیزک شش ماه طول می‌کشد- می‌توان گفت داستان دوره‌ای نسبتاً طولانی دارد که با توجه به متن داستان، ضرباهنگ و شتاب، آن را شرح می‌دهیم.

داستان حدوداً ۱۲۰ بیتی پادشاه و کنیزک، در اولین بیت با اشاره‌ای موجز به گذشتهٔ پادشاه آغاز می‌شود. سپس در ۱۵ بیت، تمام ماجرای عاشق شدن شاه، بیماری کنیزک و عجز طبیبان در درمان او مطرح می‌گردد. این بدان معناست که روایت با

شتابی مثبت شروع شده است. زیرا همانطور که قبلاً اشاره شد، شتاب مثبت در حد نهایی‌اش به حذف برهه‌ای از زمان در قالب تقطیع زمانی، یا فشرده سازی زمانی و خلاصه‌سازی (چکیده) منجر می‌شود؛ در اینجا هم ۱۶ بیت آغازین روایت، چکیده‌ای است که مولانا آگاهانه و بدون هیچ توضیح و تفسیری به سرعت از آن می‌گذرد. البته همانطور که در مبحث نظم آمد، این بخش از داستان، به جز بیماری کنیزک (که بدان پرداخته شده است) حادثه تعلیق آفرینی ندارد. اما مابقی ابیات داستان به سه بخش اصلی قابل تقسیم است: اول: ندبه و زاری شاه، خواب دیدن او و آمدن پیر در ۳۰ بیت؛ دوم: رفتن طبیب پیر بر بالین کنیزک و تشخیص سبب بیماری او در ۳۸ بیت؛ سوم: از دعوت زرگر تا مرگ او در ۳۵ بیت.

در نگاه اول، به نظر می‌رسد به دلیل یکسان بودن تقریبی تعداد ابیات به‌کار رفته، این بخش‌ها از حیث تداوم و شتاب برابر هستند. نمود بیشتر عنصر گفتگو از بخش دوم، این حدس را تقویت می‌کند. زیرا چنانکه قبلاً گفته شد، گفتگو بارزترین نشانهٔ شتاب ثابت در یک روایت است. حال آنکه علی رغم شباهت کمیت متنی، این پاره‌ها از حیث کمیت محتوایی و در نتیجه شتاب داستانی کاملاً باهم متفاوت هستند. در بخش اول کنشهای جریان زاری و راز و نیاز شاه با خداوند، خواب دیدن و نوید آمدن طبیب الهی و وصف انتظار و شادی شاه از دیدن پیر و سخن گفتنش با او، مجموعاً با شتابی ثابت مطرح شده است. هر چند این بخش از حیث زمان تقویمی، تنها یک شبانه روز از کل زمان داستان را دربردارد؛ در مجموع باید شتاب آن را منفی دانست. اما در پارهٔ دوم، گفتگوی طبیب پیر و کنیزک، نه تنها نشانهٔ شتاب ثابت داستان نیست، بلکه چون وجود بار تعلیقی و ابهام زیاد حاصل از گفتگوهای این بخش، زمینه‌ای برای توضیح و مکث توصیفی شده است و مدت زمان تقویمی گفتگوی طبیب و بیمارش نمی‌تواند بیشتر از یکی دو ساعت از کل زمان روایت را به خود اختصاص دهد، شتاب داستان در این قسمت منفی است. البته همین مکث توصیفی و شرح چگونگی پی بردن طبیب الهی به علت بیماری کنیزک و برملا شدن راز عاشقی او، یکی از زیباترین قسمت‌های داستان است. اما به وضوح آشکار است که در بخش سوم یعنی در مرحلهٔ گره گشایی و تعلیق گشایی داستان، داستان با شتابی مثبت دنبال می‌شود و خاتمه می‌یابد. در این بخش، دیالوگ‌ها، کنش‌ها و حوادث مختلفی رخ داده است که از حیث زمان تقویمی هم

گسترهٔ وسیعی را شامل می‌شود، مانند فرستادن رسولان برای یافتن زرگر یا شش ماه مصاحبت کنیزک و زرگر و بیماری زرگر و ... که تنها در ۳۵ بیت و همراه با چکیده‌ها و تقطیع‌های زمانی بسیار نقل شده است.

بسامد

در این مبحث، انواع تکرارها سنجیده می‌شوند. زیرا بسامد، تکرار نقل یک حادثه در داستان است. در داستان«پادشاه و کنیزک»، از آنجا که تقریباً تمام حوادث یک بار رخ داده‌اند و در همان زمان هم نقل شده‌اند، حاکمیت با بسامد مفرد است. از موارد قابل ذکر بسامد مکرر می‌توان به ابیات ذیل اشاره کرد:

دید شخصی فاضلی پر مایه‌ای　　آفتابی در میان سایه‌ای
می‌رسید از دور مانند هلال　　نیست بود و هست بر شکل خیال ...
آن خیالی که شه اندر خواب دید　　در رخ مهمان همی آمد پدید
(همان: ۶، ابیات ۶۸-۷۳)

این ابیات، نقل دوبارهٔ چگونگی آمدن پیر است؛ همچنین تکرار نقل رفتن رسولان به سوی زرگر (در ابیات ۱۸۵-۱۹۱) که یک بار رخ داده ولی دو بار نقل شده است؛ در هر دو مورد کارکرد این تکرارها توضیح بیشتر مطلب است. اما از نمونه‌های بسامد بازگو، ابیات ذیل قابل ذکر است:

هرچ کردند از علاج و از دوا　　گشت رنج افزون و حاجت ناروا
(همان: ۵، بیت ۵۱)

با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش　　از مقام و خواجگان و شهر تاش
(همان: ۹، بیت۱۵۹)

خواجگان و شهرها را یک بیک　　باز گفت از جای و از نان و نمک
شهر شهر و خانه خانه قصه‌کرد　　نی‌رگش جنبید و نی‌رخ گشت زرد
(همان: ۱۰، ابیات ۱۶۵-۱۶۶)

در این ابیات، حوادث و کنش‌هایی که چندین بار اتفاق افتاده و تکرار شده‌اند، تنها در یک عبارت و یک بار نقل شده‌اند؛ کنش‌هایی که مربوط به قسمت‌های تعلیق آفرین

داستان است و اگرچه توضیح آنها می‌توانست زمینهٔ مناسبی برای افزایش طول داستان باشد، مولانا با اشارهٔ کوتاهی از آنها گذشته است. این امر گویای آن است که مولانا بیشتر در پی بیان پیام اصلی داستانش بوده است، نه در پی شاخ و برگ دادن به کنشهایی که در سیر روایت اصلی تأثیر چندانی ندارند.

نتیجه‌گیری

پس از بررسی رابطهٔ عنصر زمان و ایجاد حس تعلیق در داستان «پادشاه و کنیزک»، باید گفت استفاده‌های مختلف از عنصر زمان، اصلی‌ترین عامل ایجاد حس تعلیق و جذابیت در این داستان هستند. این استفاده‌ها به دو نوع اصلی تفکیک می‌شوند: کاربردهای خاص زمانی و بهره‌گیری مناسب از نظم، تداوم و بسامد.

کاربردهای خاص زمانی دو دسته‌اند: اول: استفاده از زمان درونی (روانی) که علاوه بر آشنایی بیشتر با درونیات شخصیتها، سبب تشدید حس تعلیق در روایت می‌شود. چنانکه خواب دیدن پادشاه و نوید آمدن طبیب الهی، زمینهٔ ادامه یافتن ماجرا و ایجاد اشتیاق و کنجکاوی در خواننده برای شناخت این شخص می‌شود. دوم: ساخت شکنی مولوی و دخالت مستقیم او در روند ماجرا است؛ مثل پیش بینی فریب خوردن زرگر با زر و خلعت و کشته شدن او در سرانجام داستان. در اینجا مولانا با تبدیل سؤال ذهنی مخاطب از «بعد چه می‌شود؟» به «چطور چنین می‌شود؟» سطح بالاتری از تعلیق آفرینی را در روایت ایجاد می‌کند. لازم به ذکر است که در این موارد هم، استفادهٔ ویژه از عنصر زمان است که سبب القای حس تعلیق و اشتیاق در مخاطب می‌شود.

اما در مورد بهره‌گیری مناسب از نظم، تداوم و بسامد باید گفت؛ نتیجه‌ای که از تحلیل نظم و زمان پریشی‌های این داستان به دست می‌آید، این است که از مجموع ۱۲ مورد آینده‌نگر این روایت، ۷ مورد آن با کارکردهای امیدواری، اقناع، ترغیب و ایضاح در ایجاد حس تعلیق در داستان مؤثرند. از بین ۷ مورد گذشته‌نگر هم، ۲ مورد آن تعلیق آفرین هستند. بنابراین، به رغم وجود کنش مبهم کشته شدن زرگر بی‌گناه در پایان داستان، زمان پریشی‌ها و خصوصاً آینده‌نگرها از مؤثرترین عوامل ایجاد حس تعلیق در این داستان هستند.

گفته شد یکی از مزایای سنجیدن ضرباهنگ و شتاب یک داستان تا حدودی پی

بردن به انگیزهٔ نویسنده از نقل کردن روایتش است. بنابراین بررسی اجمالی ضرباهنگ در روایت «پادشاه و کنیزک»، نشان می‌دهد مولانا در این داستان بیشتر در صدد بیان چگونگی کیفیت، اهمیت و قدرت عشق حقیقی و مذمت عشق‌های گذران «از پی آب و رنگ» بوده است. به همین منظور، بیشترین حجم متن به کنشهای تعلیق آفرین داستان: بیمار شدن کنیزک، کشف علت بیماری و علاج آن که مؤید این عقیدهٔ نویسنده است، اختصاص داده شده است. بنابراین، تناسب حجم متن و عنصر تعلیق در روایت حفظ شده است. اگرچه در این روایت، غلبه با بسامد مفرد است، اما وجود تکرارها مثل بیان پرسش‌های مکرر طبیب الهی از کنیزک در خلوت که خواننده را برای پی بردن به دلیل آن و چگونگی تأثیر این کار در مداوای بیمار دچار ابهام و تعلیق می‌کند؛ گویای رابطهٔ تکرار و تداوم در ایجاد حس تعلیق در این روایت است. سرانجام اینکه در این روایت، مولانا در مقام یک نویسنده، با چربدستی توانسته است با احاطه بر چگونگی گزینش مناسب کنشها و بیان آنها درحجم مناسبی از متن، بهترین زمانمندی را برای پیرنگ داستانش ایجاد کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۱) ساختار و تأویل متن، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
استم، رابرت و بورگواین، رابرت و فیلترمن، سندی (۱۳۷۷) روایت شناسی فیلم، ترجمه فتاح محمدی، فصلنامه فارابی، ویژه نامهٔ روایت و ضد روایت.
برودل، دیوید (۱۳۸۰) روایت در فیلم داستانی، ترجمه سید علاء الدین طباطبایی، جلد اول، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.
پرین، لارنس (۱۳۷۸) ادبیات داستانی: ساختار. صدا. معنی، حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ اول، تهران، رهنما.
پور نامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایه آفتاب، چاپ اول، تهران، سخن.
تولان، مایکل جی (۱۳۸۳) درآمدی نقادانه- زبانشناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.
فورستر، ای.ام (۱۳۶۹) جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ چهارم، تهران، نگاه.
کسروی، احمد (۱۳۵۶) زبان پاک، چاپ چهارم، تهران، رشیدیه.
کنان، ریمون (۱۳۸۲) «مولفه زمان در روایت»، ترجمه ابوالفضل حری، فصلنامه هنر، شماره ۵۳.
مارتین، والاس (۱۳۸۲) نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، چاپ اول، تهران، هرمس.
مستور، مصطفی (۱۳۷۹) مبانی داستان کوتاه، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
مندنی پور، شهریار (۱۳۸۳) ارواح شهرزاد، چاپ اول، تهران، ققنوس.
مولوی، مثنوی (۱۳۷۹) تصحیح رینوالدین نیکلسون، چاپ هفتم ، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
میر صادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷) واژه نامه هنر داستان نویسی، چاپ اول، تهران، کتاب مهناز.
یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲) هنر داستان نویسی؛ چاپ هفتم، تهران، نگاه.
Abrams. M. H.(1971) A Glossary of Literary Terms. Third Edition. Holt. Rinehart and Winston Inc. U. S. A.
http://en.wikipedia.org/wiki/GC3A9rard_Genette

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی