« بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت "اعرابی درویش" در مثنوی »

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده
عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر قدرت الله طاهری
عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور
زهرا رجبی*

چکیده
مولـوی از بزرگتـرین داسـتانپردازان عرفانی ادب فارسی است که به قصد بیان نکات تعلیمی و عرفانی به داستانسرایی روی آورده است. تیز هوشی او در درک دغدغه‌ها و زوایای روح آدمی و آشـنایی او با رفتارهای اجتماعی مخاطبان و چیره‌دستی وی در به کارگیری اصول دقیق فنون داسـتانپردازی، باعـث شده است که مثنوی او به عنوان یک اثر مشهور، در جهان زنده و پایدار بمانـد. اشـراف و تبحـر او در هفـت قرن پیش بر انواع شگردهای داستانپردازی، که ظرایف و فـنون آن بـه تازگـی بر منتقدان مکشوف شده، حیرت‌آور است. یکی از این شگردها چگونگی بـه‌کار گرفتن عنصر« زمان» در روایت است. یکی ازمحققانی که در چند دهۀ اخیر به چگونگی زمانمـندی در روایـت پرداخته، ژنت فرانسوی است که نظر خود را در قالب سه مبحث «نظم، تداوم و بسامد» مطرح کرده و در این زمینه به شهرت رسیده است.

تاریخ دریافت : ۸۶/ ۵/۲۰ تاریخ پذیرش : ۸۶/ ۶/۲۵

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

نگارنـدگان در این مقاله کوشیده‌اند براساس نظریه ژنت، نشان دهند که مولانا عنصر زمان را در روایـت «اعرابـی فقیـر و زنـش» چگـونه بـه‌کار برده و به‌عنوان یک داستانپرداز در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن، چگونه و تا چه حد در عرصهٔ زمان و کنش به گزینش‌هـای مختلفـی دست یازیده است و این گزینش‌ها و نوع خاصی از زمانمندی که مولوی آن را در روایـت اعرابـی به کار بسته است از نظر اصول داستانپردازی چه ارتباط مستقیم و معناداری با محتوای حکایت دارد.

کلید واژه: نقد ادبی، داستان نویسی، زمان، ژنت، مثنوی معنوی،روایت، اعرابی درویش و زنش.

مقدمه

امـروزه دیگـر روایـت، صرفاً به عنوان یک ابزار ادبی به شمار نمی‌آید، بلکه به منزلهٔ یک شیوه فهـم و اسـتدلال در مـورد زندگـی و جهـان و همچون یک ابزار در شاخه‌های دیگر علوم نیز کاربـرد دارد. رولان بـارت مـی‌گـوید:« روایـات جهـان بی‌شمارند .... روایت می‌تواند به کلام گفـتاری یـا نوشـتاری بـه تصـویر متحرک یا ثابت به ایما یا اشاره یا به آمیزهٔ سامان یافته‌ای از تمامی این گروه‌ها تکیه کند. روایت در اسطوره، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ، نقاشی، نقاشـی رنگـین روی شیشـه، خبـر و مکالمـه حضور دارد .... . حضور روایت، بین المللی، فرا تاریخی و ورا فرهنگی است همچون زندگی» (آسابرگر ، ۱۳۸۰، ص٤٥). به همین دلیل در دهه‌های اخیر به روایت و انواع کارکردها و کاربردهای آن توجه جدی مبذول شده و دربارهٔ آن در جوامع و محافل ادبی، مباحث تازه و دقیقی مطرح گردیده است؛ مباحثی همچون، جریان سیال ذهـن، شـیوه‌هـای روایتگری، شالوده‌شکنی و هنجارگریزی و از جدیدترین آنها بحث زمان در روایـت اسـت کـه بـا ظهور آثاری از نویسندگان بزرگی چون جیمز جویس، مارسل پروست، ویرجینیا ولف، توماس مان و... موضوع «زمان» وارد مرحله جدیدی از بررسیهای هنری و ادبی شـده اسـت. ایـن در حالـی اسـت کـه ادبیات داستانی کهن پارسی با داشتن روایات منظومی همچـون آثـار عطـار، سـنایی، نظامـی، مولـوی، جامـی و دیگـران که تواناییهای ادبی- روایی داسـتانهای آنها سرشار از جلوه‌های گوناگون کاربرد روایت است از نظر به‌کاربردن شگردهای کشف شده جدید درآثار کهن از سابقه و فضل تقدم در خور اعتنایی برخوردار است به‌گونه‌ای

که غالب روایات مندرج در این آثار نه تنها در عصر خود که حتی بعضاً مانند داستانهای مثنوی در عصر حاضر هم کم نظیرند؛ چنانکه هرگاه محققان روزگار ما با هر رویکردی از معیارها و یافته‌های جدید که به سراغ نقد و بررسی آنها می‌روند، دست پر برمی‌گردند. نگارش مقاله‌ها و تحقیقات بسیار که در آنها از منظر جریان سیال ذهن، تداعی‌های آزاد ذهنی، شیوه روایی داستان در داستان و شالوده شکنی‌ها در روایات مثنوی تأمل شده، بهترین دلیل برای اثبات این مدعاست.

در همین مسیر کوشش می‌شود در این مقاله با تحلیل نقش و جایگاه عنصر زمان در روایتی از مثنوی از زاویه‌ای جدید به این اثر گرانقدر نظر بیفکنیم و از بین آرای افرادی همچون توماشفسکی، هارولد واینریش، امیل بنونیست، پل ریکور که هر یک دربارهٔ زمانمندی پیرنگ نظرهایی را ارائه کرده‌اند بر اساس نظر ژنت که به نظر می‌رسد از بقیه کاملتر و دقیقتراست به نقد و بررسی قصهٔ« اعرابی و زنش» از دفتر اول مثنوی بپردازیم. پس آن‌گاه بیان شود که مولانا در پردازش این داستان اولاً« چگونه از عنصر زمان بهره برده است.» در ثانی « کاربرد های مختلف زمانی وی در این روایت، چه ارتباط معناداری با محتوای آن دارد؟»

بنابراین، ابتدا باید توضیح داده شود که مقصود از زمان و جایگاه آن در روایت چیست. آنگاه دیدگاه ژنت در این خصوص بیان، سپس از این منظر به بررسی داستان «اعرابی درویش و زنش» پرداخته می‌شود.

جایگاه زمان در روایت

هر روایت بازنمود و نقل تجربه‌ای از زندگی است و هر تجربه‌ای متضمن حادثه و کنشی است؛ اماآنچه یک روایت را روایت می‌کند، حادثه و کنش نیست، بلکه سازماندهی این کنشها بر اساس نظمی مبتنی بر رابطه‌ای علی و معلولی در قالب یک پیرنگ است. ارسطو می‌گوید: پیرنگ عبارت است از آراستن امور واقع به صورت نظام ومنظوراو از نظام، داشتن آغاز، میانه و پایان برای طرح است (ریکور،۱۳۸۳،ص٦٦). در واقع این همان چیزی است که فورستر در تعریف داستان می‌گوید؛ یعنی نقل حوادث به ترتیب توالی زمانی؛ در مثل، ناهار پس از چاشت و سه‌شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ (فورستر،۱۳٦۹،ص۳۳). مشابه همین مطلب را ریکور برای پیرنگ به کار می‌برد. از نظر او، پیرنگ سازی در صوری‌ترین سطح به مثابهٔ

پویندگی تلفیق کننده‌ای است که از گوناگونی حوادث، یک« تاریخ» یکپارچه و کامل بیرون می‌کشد یا به بیان دیگر، آن «گوناگونی» را به تاریخی یکپارچه و کامل تبدیل می‌کند. این تعریف صوری از پیرنگ سازی، بدان معناست که هر نوع تغییرات «منظم» در حوادث را که کلیت‌های زمانی در آن قابل تشخیص باشد و از ناهمگونی وضعیتها و هدفها و وسیله‌ها و کنشهای متقابل و نتایج خواسته یا ناخواسته، ترکیبی به وجود آورد، می‌توان یک پیرنگ نامید(ریکور،۱۳۸۳،ص۱۸). پرینس نیز بر همین رابطه علیت وترتیب وتوالی زمانی اصرار دارد و می‌گوید تا سه چهار واقعه با هم جمع نشوند و دست‌کم دوتای آنها در زمانهای متفاوتی رخ نداده باشند و با هم رابطه علت و معلولی نداشته باشند، قصه‌ای در کار نخواهد بود (رید،۱۳۸۲، ص۹). از نظر او حرکت در زمان و ارتباط منطقی، عناصری هستند که برای ایجاد قصه کفایت می‌کنند؛ هر چند برای اینکه آن قصه، قصه جذابی شود، کافی نیستند. آسابرگرهم معتقد است: «روایتها در ساده‌ترین مفهوم، داستانهایی هستند که در زمان رخ می‌دهند» (آسابرگر،۱۳۸۰، صص ۲۰-۱۸). از آنچه نقل شد بخوبی می‌توان دریافت که در یک روایت، بین زمانمندی و علیت رابطه تنگاتنگی وجود دارد تا آنجا که شاید بتوان گفت هر دوی آنها یک چیزند؛ به بیان دیگر، زمان و زمانمندی جزء جداناشدنی روایت است؛ هر چند در وهله اول نتوان آن را دریافت.

زمانمندی روایت

بحث دربارهٔ زمان و مفهوم آن از دیرباز یکی از پیچیده‌ترین مباحث و مشغولیتهای ذهنی متفکران بوده است. آگوستین می‌گوید: زمان چیست؟ تا زمانی که کسی چنین سؤالی از من نپرسیده است می‌دانم که زمان چیست؛ اما اگر کسی سؤال کند و بخواهم پاسخ دهم، دیگر نمی‌دانم.

واقعیت این است که ما از زمان تجربه‌ای نامفهوم و مبهم داریم، آن را درک می‌کنیم، ولی نمی‌توانیم وصفش کنیم؛ تجربه‌ای که حداقل تأثیر آن، این است که به طورغیر ارادی به زمانمند کردن امور تمایل پیدا می‌کنیم. کرمود می‌گوید همین که ما گذر دو لحظه یکسان را در قالب «تیک»و«تاک» ساعت تقسیم می‌کنیم، بیانگر آن است که ما باطناً به خلق چنین الگوهایی برای تفکیک زمانی و ایجاد رابطه بین آغاز و پایان در تمام ساحتهای کنش و اندیشه، گرایش داریم و همین‌که ما دو چیز یکسان را متمایز می‌کنیم و یکی را مقدمه دیگری در نظر می‌گیریم،

نشـان می‌دهد که زمان را تسلسل خنثای رویدادهای متوالی نمی‌دانیم (مارتین،۱۳۸۲،ص۶۰وکالر، ۱۳۸۲، ص۱۱۱). مـثال کرمود رابطه بنیادین زمان و عمل پیرنگ سازی را مشخص می‌کند؛ زیرا مـا از طریق متوالی کردن برخی وقایع، پیرنگی را ایجاد، و سعی می‌کنیم به تجربه نامفهوم خود از زمـان معـنا دهـیم. ولـی زمانمـندی صـرفاً بـه معنی متوالی کردن وقایع نیست؛ چراکه درآن صـورت، روایـت بـا تقـویم گاهشـماری تفاوتی نخواهد داشت و عملاً هم به جز معدودی از روایـتهای سـاده و سـر راست، که در آنها قاعده شباهت زمان داستان (توالی رخدادها) و زمان طبیعـی (گاهشـمارانه) رعایـت می‌شود در اغلب روایات بین زمان تقویمی و زمان متن انطباق کامـل وجـود نـدارد. زیـرا زمانمـندی در روایـت بـه ایـن معناست که زمان به عنوان ابزار در اختیارنویسنده قرار گیرد تا از طریق آن و با ایجاد تغییراتی که در مسیر حرکت مستقیم و خطی آن مـی‌دهـد، روایـت خـود را جـذاب کند. همانطور که قبلاً گفته شد، بین زمانمندی وعلیت، رابطـهٔ در هـم تنیده‌ای وجود دارد. این رابطه در اینجا آشکارتر می‌شود؛ زیرا وقتی نویسنده به دلخـواه در روابط علت و معلولی تغییراتی ایجاد می‌کند در نظم و ترتیب و توالی زمان داستان نیـز دگرگونی ایجاد می‌شود؛ به بیان دیگر، نویسنده وقایع را پیش و پس می‌کند و با ایجاد نظم و توالـی جدیـدی برای داستان آغاز ومیانه و پایانی دلخواه در نظرمی‌گیرد و طی آن، شخصیت یا درونمایه‌ای را می‌پروراند و وارد عمل می‌کند. بنابراین، زمانمندی روایت به معنی گزینشهای بسیار درعرصهٔ زمان و کنش برای ایجاد پیرنگی مطابق با خواست نویسنده است و نه مطابق با زمان تاریخی و تقویمی که خارج از دنیای روایت در جریان است.

دیدگاه ژنت

از «ژرار ژنـت»، بـه منـزلهٔ تأثیرگذارتـرین نظریه‌پرداز زمان متن نام می‌برند. او بین زمان متن و زمـان روایت تفاوت قائل است و مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی(متن) به سه مبحث عمده «نظم، تداوم و بسامد» به این شرح تقسیم می‌کند:

الف) نظم/سامان[1]:همانطور که اشاره شد در بسیاری از روایتها، توالی وقایع روایت با توالی خطـی وقایع و زمان، ناهمخوانی پیدا می‌کند. ژنت هر گونه به هم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینـش وقایـع را **زمان پریشی**[2]می‌نامد و آن رابه دو نوع کلی **گذشته‌نگر**[3] و **آینده‌نگر**[4]تقسیم

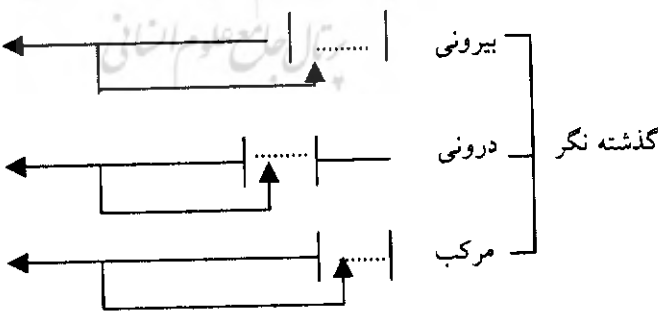
می‌کند. در نوع گذشته‌نگر، نوعی **عقبگرد**[5] نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان بازمی‌گردد و بدین ترتیب واقعه‌ای که قبلاً رخ داده است، بعداً در متن بیان می‌شود. در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و **جلوروی**[6] نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، قبل از اینکه 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 دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیرداستان در حال نقل شدن‌باشد، **گذشته‌نگردرون داستانی**[7] است.عقب‌روی‌در 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. به همین ترتیب آینده‌نگر هم به **آینده‌نگر درون‌داستانی**[9] و **آینده‌نگر برون‌داستانی**[10] تقسیم می‌شود. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر دربرمی‌گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی باشد، ولی در مراحل بعدی داستان به روایت اصلی متصل شود یا به عبارت دیگر، گذشته‌نگری که بیرون داستانی است بعدها در روند روایت به شخصیت، رخداد و یا خط سیر داستان پیوند بخورد و درون داستانی شود، **گذشته‌نگر مرکب**[11] خوانده می‌شود. آینده‌نگری را هم که ظاهراً بیرونی است ولی بعدها به روایت متصل، و مشخص می‌شود که پایان از پیش معین روایت را دربرداشته‌است، **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 جذابترمی‌کند. از نظر او عمده‌ترین انواع ناهماهنگیهای زمان روایت را گذشته‌نگر و آینده‌نگرها تشکیل می‌دهند.

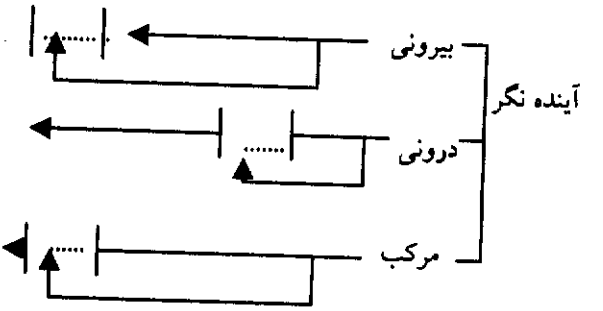
ب) **تداوم**[12]:در نگاه اول به نظر می‌رسد منظور از تداوم(کشش)، مدت زمان خواندن یک روایت‌است؛ ولی ژنت این معیار را درست نمی‌داند. زیرا روشهای خواندن متن از خواننده‌ای‌تا

خواننده دیگر متفاوت است؛ همچنین سرعت خواندن افراد یکسان نیست و چه بسا خواننده‌ای روایتی را در زمانهای گوناگونی بخواند. از طرفی، نه رخداد و نه ارائه رخداد، مدت زمان ثابتی را برای هیچ قرائتی ارائه نمی‌کند. به نظر ژنت، تنها در دیالوگ (گفتگو) است که هر واژه از متن عیناً متناظر یک واژه از داستان است. با وجود این، تنها بر اساس توافق عمومی- و نه دلیل علمی- است که می‌توان گفت در دیالوگ، تعادل زمانی بین زمان متن و زمان داستان برقرار می‌شود؛ چرا که حتی دیالوگ هم نمی‌تواند واقعاً سرعت ادای جملات یا مدت زمان مکثها و وقفها را نشان دهد. از این رو، ژنت راهکاری فرامتنی در نظر می‌گیرد و رابطهٔ میان تداوم داستان (به دقیقه، ساعت، روز، ماه وسال) را با طول متن اختصاص داده شده به این تداوم (بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌کند؛ به بیان دیگر ژنت، تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به‌کار 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 شبات در پویایی و **معیار**[13] درنظر می‌گیرد و آنگاه در قیاس با آن، **شتاب مثبت**[14] و **شتاب منفی**[15] 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 مدت زمانی کوتاه از زندگی او، شتاب منفی است و اختصاص قطعه‌ای کوتاه به مدت زمانی بلند از زندگی او، شتاب مثبت می‌شود. شتاب منفی در حد نهایی خود به **مکث توصیفی**[16] منجر می‌شود. زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب شتاب مثبت در نهایت، به **حذف**[17] منجر می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت به گزینش در حوادث و یا نقل اشاره‌وار آنها می‌پردازد و سرانجام اینکه، شتاب ثابت به خلق صحنه نمایشی منجر می‌شود که برجسته‌ترین نمود آن دیالوگ است.

ج) **بسامد**[18]: بسامد مؤلفه‌ای است که قبل از ژنت مورد بررسی قرار نگرفته بود. بسامد به رابطه بین تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان و تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن

می‌پردازد؛ به بیان دیگر، بسامد شامل تکرار است. این تکرار (بسامد) انواع مختلفی دارد: اگر بسامد به صورت یک بار نقل‌کردن چیزی باشد که یک بار اتفاق افتاده‌است، **بسامد مفرد**[۱۹] نامیده می‌شود؛ مانند وقتی که می‌گوییم «دیروز به کتابخانه رفتم». واضح است که این نوع تکرار (بسامد مفرد) در همهٔ روایتها وجود دارد. لازم به ذکر است که نقل‌کردن چندمرتبه چیزی که به همان تعداد مرتبه اتفاق افتاده باشد، نیز الگوی 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؛ برای مثال: « 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**[۲۰] است که چند مرتبه نقل‌کردن چیزی است که فقط یک مرتبه رخ داده‌است؛ مثل: « دیروز به کتابخانه رفتم ». « دیروز به کتابخانه رفتم ». البته در ضمن این تکرارها، ممکن است سبک، راوی، تداوم و زاویه دید تغییر کند یا نکند. آخرین گونه بسامد، **بسامد بازگو**[۲۱] نام دارد؛ یعنی یک مرتبه نقل‌کردن چیزی است که چند مرتبه اتفاق افتاده‌است؛ مانند: «هر روز هفته به کتابخانه رفتم ». خلاصه اینکه برای ارزیابی کاربرد انواع بسامد در یک روایت باید گفت، اگرچه درست است که ما هنگام خواندن متن داستان با مواردی از انواع تکرارها برخورد می‌کنیم، ولی در مجموع بسامد، مؤلفه‌ای است که قضاوت دربارهٔ آن در پایان خواندن روایت و با برگشت به عقب و بررسی کل داستان سنجیده‌می‌شود[۲۲]. در پایان این مبحث، اگر بخواهیم برای روشن‌تر شدن موضوع، طرحی از گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها را در بررسی عنصر زمانمندی روایت ارائه کنیم، بدین صورت خواهد بود:





همچنین نظریه ژنت را می‌توان به صورت نمودار ذیل نشان داد:

- حرکت از داستان به متن
  - نظم
    - آینده‌نگر (نقل وقایع در داستان قبل از وقوع آنها)
    - گذشته‌نگر (نقل وقایع در داستان پس از وقوع آنها)
      - الف) درون داستان
        - شخصیت
        - رخداد
        - خط سیر داستانی
      - برون داستانی
        - شخصیت
        - رخداد
        - خط سیر داستانی
      - ب) اصلی / فرعی
      - ج) مرکب
  - تداوم
    - شتاب مثبت (خلاصه / تقطیع زمانی)
    - شتاب ثابت (نسبت یکسان حجم متن و سرعت متن)
    - شتاب منفی (مکث توصیفی / صحنه نمایشی)
  - بسامد
    - مفرد (یک مرتبه نقل چیزی که یک مرتبه اتفاق افتاده است)
    - مکرر (n مرتبه نقل چیزی که یک مرتبه اتفاق افتاده باشد)
    - بازگو (یک مرتبه نقل چیزی که n مرتبه اتفاق افتاده باشد)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی روایت اعرابی درویش و زنش

اینک و بر اساس آنچه گفته شد، زمانمندی روایت «اعرابی و زنش» از دفتر اول مثنوی بررسی می‌شود. برای دقیقتر شدن بحث، ابتدا کنش‌های اصلی این روایت به ده برش اصلی تقسیم، و به هر برش عددی از ۱ تا ۱۰ اختصاص داده می‌شود تا همچنان که ماجرا بر طبق متن مثنوی به پیش می‌رود، زمانمندی آن نیز طبق نظر ژنت سنجیده شود.

نظم

۱) داستان در یک شب و با اعتراض زن به شوی فقیرش به دلیل بی‌نان و جامه بودن و طرد شدن از جانب خویشان در طی یک قطعه یازده بیتی و به‌صورت گذشته‌نگر آغاز می‌شود. گذشته‌نگری که مربوط به خط سیر داستان است و چون دربارهٔ شخصیتهای اصلی است، گذشته‌نگر از نوع اصلی است. راوی این گذشته‌نگر زن اعرابی است که آن را در زمان حال روایت می‌کند، ولی چون ماجرا به گذشته‌ای مربوط است که خود مقدمهٔ رخداد اصلی- راهی شدن اعرابی به سوی خلیفه- بوده است، این گذشته‌نگر مرکب به شمار می‌آید؛ به عبارت دیگر، گذشته‌نگری برون‌داستانی است که به رخداد اصلی پیوند خورده و درون داستانی شده است. طرح این گذشته‌نگر این‌گونه است (شرح این نمودارها و طرحها در صفحات پیشین آمده است که برای جلوگیری از تطویل کلام از تکرار آنها پرهیز می‌شود.) :

۲) دنبالهٔ ماجرا چنین است:

شوی گفتش چند جویی دخل و کشت خودچه مانداز عمر افزون‌تر گذشت

(دفتر ۲ب ۱۰۰)

آنگاه سعی می‌کند با دعوت زن به قناعت و شکر و صبر او را قانع کند تا آنجا که:

مرد قانع از سر اخلاص و سوز زین نسخ می‌گفت از شب تا به روز

(ب ۲۳۷۱)

در خلال این قسمت از ماجرا، که دربردارندهٔ یک شب تا صبح از زمان تقویمی(کرونولوژیک) است، اعرابی درضمن سخنانش به گذشته برمی‌گردد و می‌گوید:

تـو جـوان بـودی و قانـع تـر بـادی　　زر طلـب گشـتی خـود اول زر بـودی
(ب۲۳٦۲)

در واقـع در ایـنجا اعرابـی از طریق گذشته‌نگری می‌کوشد زن را نرم و با خود همراه کند. ایـن گذشـته‌نگـر از نـوع شخصیت، فرعی و برون داستانی است و به مدتها قبل از زمان آغاز روایت اصلی باز می‌گردد که طرح آن چنین ترسیم می‌شود:

۳) زن بر مرد بانگ می‌زند که « من فسون تو نخواهم خورد بیش» (ب۲۳۷۲) تا کی دعوی فقر مـی‌کنـی در حالـی‌کـه «از قناعـتها تـو نـام آموختی » (ب۲۳۷۷). تو نام حق را دام من‌ساختی و خلاصه اینکه

زن ازیـــن گـــونه خشـــن گفـــتارها　　خـواند بـر شـوی خـود آن طـومارها
(ب ۲۳۹۸)

طـی ایـن قطعـه بیسـت و سه بیتی، همچنان بگو مگوی زن و شوهر ادامه می‌یابد و به این نفرین زن ختم می‌شود که

نـــام حـــق بســـتاند از تـــو داد مـــن　　مـن بـه نـام حـق سـپردم جـان و تـن
یـا بـه زخـم مـن رگ و جانـت بـرد　　یـا تـو را چـون مـن بـه زنـدانت بـرد
(ب۷و۲۳۹٦)

چنانچه این دو بیت را آینده‌نگر محسوب کنیم، باید دید آیا این آینده‌نگری انتهای ماجرا و سرنوشـت اعرابـی را بـیان مـی‌کند یا نه. اگر جواب مثبت باشد، آینده‌نگر اصلی ومرکب است وگرنه، آینده‌نگر فرعی و درون‌داستانی است.

٤) مـرد گفـت: فقـر سـبب فخـر من است. ولی تو به دلیل فقرمادی‌ام و از روی غضب به من تهمت دورویی و ریاکاری می‌زنی و آنگاه با لحنی تهدیدآمیز خطاب به زن گفت:

تـرک جـنگ و سـرزنش ای زن بگـو　　ورنمـی‌گویـی بـه تـرک مـن بگـو
گـر خمـوش گـردی وگـرنه آن کـنم　　کـه همـین دم تـرک خـوان و مـان کنم
(ب۵۰و۲۳٤۹)

همچنان گفتگوها ادامه می‌یابد و مولانا داستان را همچنان با نیروی شرح کشمکش و جدال

شخصیتها بـه پـیش مـی‌بـرد و با استادی «هر چه بیشتر به زبان مردم نزدیکتر می‌شود و بدین وسـیله تصـویری زیـبا و بسـیار واقعـی از جامعه عصر خود و خلق و خو و عادات گوناگون، خشم و شهوتها و غمها و دلمشغولی‌های آنها را نشان می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰،ص۲٦۱). در ایـن مـرحله، گفتگوی زن و مرد از خواهش و نرمش به نفرین و سرانجام به تهدید می‌انجامد. ایـن تهدیـد (آینده نگری) همچون نفرین زن، حاصل آشفتگی احساسات و استیصال است. باز هـم بایـد دیـد که آیا این پیش‌جویی سرانجام داستان خواهد بود یا نه. اگر داستان به ترک مرد بیـنجامد، آیـنده‌نگر از نوع مرکب خواهد بود(طرح الف) وگرنه آینده‌نگری درون‌داستانی است (طرح ب). به هر صورت چون دربارهٔ شخصیت اصلی است از نوع اصلی است.

۵) زن کـه خشم مرد را می‌بیند، موضع خود را عوض می‌کند و با فروتنی و لابه می‌گوید کاش از ضمیر من آگاه بودی

گـر ز درویشـی دلـم از صـبر جسـت — بهر خویشـم نیسـت آن بهر تواسـت(ب ۲٤٦٤)
یـاد مـی‌کـن آن زمانـی را کـه مـن — چـون صنم بودم تو بودی چون شمن(ب ۲٤٥۹)
زیـن نسـخ مـی‌گفـت بـا لطف و گشاد — در مـیانه گـریه‌ای بـروی فـتاد(ب ۲٤۷۵)

در ایـنجا هـم گذشته‌نگری وجود دارد که دربارهٔ شخصیت و از نوع اصلی است و از آنجا که مدتها قبل از زمان آغاز روایت را دربردارد، برون‌داستانی است و کارکردش هم جلب ترحم و نرم کردن شوی عصبانی است.

٦) مـرد کـه متوجه زیاده روی خود شده و از کرده پشیمان است، جویای عفو می‌شود و به زن می‌گوید:

هـر چـه گویـی مـن تـو را فرمانبـرم — در بدونـیک آمـد آن ننگـرم(ب ۲۷۰٦)

آغاز این قسمت از روایت به صورت تک‌گویی درونی است. بدین شرح که اعرابی نادم

گفـت خصـم جـان جـان چـون آمدم — بـر سـر جـان مـن لگـدها چـون زدم
چـون قضـا آیـد فـرو پوشـد بصـر — تـا نداننـد عقـل مـا پـا را ز سـر
چـون قضـا بگذشـت خود را می‌خورد — پرده بدریده گریبان می‌درد (ب٤-۲٤۹۲)

این زمانی که صرف گفتگوی مرد با خودش می‌شود، زمان درونی یا زمان روانی نام دارد که

بویژه در شیوه جریان سیال ذهن، رواج دارد. مولانا از این شیوه در سراسر مثنوی بهره برده است. گفتنی است که یکی از نقصهای دسته‌بندی ژنت این است که این نوع کاربرد زمانی (زمان درونی یا زمان روانی) در آن توصیف نشده است.

۷) زن خواست مرد نزد خلیفه در بغداد برود وگفت «گر بپیوندی بدان شه، شه‌شوی»(ب۲۷۴۸). مرد پرسید به‌عنوان تحفه چه‌چیزی با خود ببرم. زن پاسخ داد:

آب باران است ما را در سبو — ملکت و سرمایه و اسباب و تو
این سبوی آب را بردار و رو — هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو
گو که ما را غیر از این اسباب نیست — در مفازه بهتر از این آب نیست
گرخزینه‌اش پرزر است وگوهر است — اینچنین آبش نباشد نادر است ...
زن نمی‌دانست کانجا در گذر — هست جاری دجله‌ای همچون شکر
در میان شهر چون دریا روان — پرز کشتی‌ها وشست ماهیان (ب۲۷۶۶)

بیش از هرجای دیگر، مولانا در این قسمت از داستانش با حرکتهایی که بین آینده و گذشته انجام داده، توانایی خود را در بازی با زمان ثابت کرده‌است. در ابتدا زن با گذشته‌نگری که برون‌داستانی و به خط سیرداستان مربوط است (طرح الف)، اهمیت سبوی آب را بیان می‌کند. در ادامه طی‌دو بیت با ترغیب مرد به‌رفتن به سوی بغداد، آینده‌نگری می‌کند که درون داستانی، اصلی و مربوط به شخصیت» (طرح ب) است والبته با گفتن «گر خزینه‌اش پر زر است و گوهر است» گذشته‌نگری برون داستانی و فرعی را در ضمن آینده‌نگریش آورده است؛ ولی زیباتر از همه دو بیت آخر است که درآن راوی ماجرا مستقیماً وارد داستان می‌شود و با گذشته‌نگری که به خط سیر داستان و برون‌داستانی مربوط است (طرح ج)، هم حضور خود را اعلام می‌کند وهم سر نخی در اختیار خواننده قرار می‌دهد که او را نسبت به پیگیری روایت مجذوب و مشتاقتر می‌سازد.

۸) مرد گفت:

در نمد دوز تو این کوزه را — تا گشاید شه به هدیه روزه را
پس سبو برداشت آن مرد عرب — در سفر شد می‌کشیدش روز و شب

برسبو لرزان بد از آفات دهر — هم کشیدش از بیابان تا به شهر
زن مصلا باز کرده از نیاز — رب سلم ورد کرده از نیاز
که نگهدار آب ما را از خصان — یا رب این گوهر بدان دریا رسان

(ب۵-۲۷۹۱)

از دعاهای زن و زاری او — وز غم مرد و گران باری او
سالم از دزدان و از آسیب سنگ — بردتا دارالخلافه بی‌درنگ(ب۸ و۲۷۹۷)

در اینجا هم جز آینده‌نگری بیت اول که به خط سیر و درون‌داستانی مربوط است، مولانا از شگرد همزمانی استفاده کرده است؛ یعنی‌دو صحنه و مکان جداگانه را در زمان واحد شرح می‌دهد (در حالی که مرد در راه است، زن درحال راز و نیاز و دعاست). البته همانطور که‌می بینیم گر چه از نظر زمانی هر دو عمل در یک زمان در حال وقوع است، ولی به علت محدودیتهای زبانی و نوشتاری، که ظهور همزمان دو عمل را غیر ممکن می‌سازد، مولانا را ناگزیر کرده است که اول یکی از دو عمل را نقل کندو بعد دیگری را.

۹) اعرابی به درگاه رسید. نقیبان گفتند « از کجایی، چونی از راه و تعب ». مرد درمانده گفت:

من غریبم از بیابان آمدم — بر امید لطف سلطان آمدم(ب۲۸۴۳)
آب آوردم به تحفه بهر نان — بوی نانم برد تا صدر جهان(ب۲۸۵۹)
خنده می‌آمد نقیبان را از آن — لیک پذرفتندآن‌را همچوجان(ب۲۸۸۰)
بیماری اعرابی بدان معذور بود — کوزدجله بی‌خبربود و ز رود(ب۲۹۱۳)

جابه‌جایی زمانی در این قسمت به صورت عقبگرد مرد از خط سیر روایت است که درون داستانی و اصلی است.

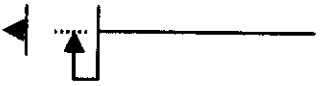
در بیت آخر باز هم حضور و دخالت راوی را در روند داستان احساس می‌کنیم. این‌گونه حضورها که جزئی از ساخت شکنی‌های مولاناست در بحث زمان، کارکرد خاصی دارد؛ چرا که راوی با چنین حضوری در روند زمانی روایت سکته و توقف ایجاد می‌کند و علاوه براینکه حضور خود را جلوه‌گر یا اعلام می‌کند به نوعی خواننده را نیز از دنیای متن بیرون می‌کشد تا به او بفهماند که تا به حال در دنیای متن و زمان داستان زندگی می‌کرده است و اینک این راوی است که از دیدگاه زمان خارج از داستان و در زمان تقویمی (حال) با او سخن می‌گوید.

۱۰) چون خلیفه از احوال اعرابی آگاه شد، سبو را پر از زر کرد و به نقیبان فرمود:

کین سبو پر زر به دست او دهید — چونکه واگردد، سوی دجله‌اش برید
از ره خشک آمدست و از سفر — از ره آبش بود نزدیک‌تر
چون به کشتی درنشست و دجله دید — سجده می‌کرد از حیا و می‌خمید
کای عجب لطف آن شه وهاب را — وین عجب‌تر کو ستد آن آب را
چون پذیرفت از من آن دریای جود — اینچنین نقد دغل را زود زود

(ب۲۲-۲۱۱۹)

سر انجام مولانا روایتش را با آینده‌نگری خلیفه که سرانجام ماجرای اعرابی را نیز دربر-دارد و از نوع آینده‌نگر مرکب درون داستانی و به خط سیر روایت (طرح ذیل) مربوط است با تک‌گویی اعرابی (زمان روانی) پایان می‌بخشد، و داستان نیزتمام می‌شود.



تداوم

داستان اعرابی از حیث زمان تقویمی(کرونولوژیک) یک دوره زمانی نامشخص از زندگی اعرابی و زنش را دربرمی‌گیرد. با وجود این کوشش می‌شود با توجه به متن داستان، ضرباهنگ و شتاب روایت بررسی گردد. اصل داستان - بدون احتساب ابیات مربوط به تأویلات مولانا- ، حدود۳۰۰ بیت است که دو سوم از آن، یعنی حدود۲۲۰بیت به گفتگوی زن و شوهر اختصاص داده‌شده‌است؛ گفتگویی که گویا طی یک شب تا صبح ادامه دارد و حاصل آن، راهی شدن اعرابی به سوی دارالخلافه است. همانطور که پیش از این ذکر شد، گفتگو برجسته‌ترین نمونه شتاب ثابت و یکسانی بین زمان روایت و زمان متن است؛ اما از آنجا که مولانا نویسنده-ای متفکر است و اندیشه‌هایش را در خلال گفتگوهای شخصیتهای داستانی‌اش بیان می‌کند، لاجرم گفتگوها عموماً از حد معمول طولانی‌تر هستند و این موضوع باعث مکثهای توصیفی و صحنه‌های نمایشی در داستان شده است؛ برای مثال آنجا که زن به مرد می‌تازد، او را در ریاکاری و افسونگری به مارگیر تشبیه می‌کند.

در روایت اعرابی، گفتگو عنصری است که به سبب ویژگی خاصش- که بدان اشاره شد- نمایانگر شتاب منفی روایت است؛ ولی چون بین حجم پاره‌های مختلف گفتگوهای دو طرف سخن، یعنی زن و مرد، یکسانی رعایت شده و شمار ابیات اختصاص داده‌شده به هر یک،

تقریباً برابر است، باید گفت در مجموع، گفتگوها با شتابی ثابت به‌پیش می‌رود؛ اما هنگامی‌که اعرابی به سوی دارالخلافه راهی می‌شود، داستان شتاب مثبت می‌گیرد تا جایی که مولانا فقط با گفتن:

پس سبو برداشت آن مرد عرب در سفرمی‌کشیدش‌روزوشب (ب ۲۷۹۱)

مرد را به درگاه می‌رساند. این فشردگی متن و شتاب مثبت، سبب حذف گستره‌ای از زمان داستان شده‌است که چه بسا می‌توانست محملی برای خلق صحنه‌های بسیاری باشد؛ اما گویا از آنجا که مولانا می‌خواهد هر چه زودتر موضوع مدنظر خود را مطرح کند به خلاصه کردن تمایل دارد. این شتاب مثبت و در نتیجه حذفها و تقطیعهای زمانی حاصل از آن، هر چه به پایان روایت نزدیک می‌شویم، بیشتر نمود می‌یابد به گونه‌ای که مولانا آگاهی خلیفه از سرنوشت مرد، پاداش دادن به او و راهی کردنش از راه دجله و سرانجام شرمساری اعرابی از کرده‌اش را مجموعاً در هفت بیت گنجانده است.

بسامد

همانطور که گفتیم بسامد، تکرار نقل یک حادثه در داستان است. در داستان اعرابی، بسامد مفرد حاکم است. تقریباً بیشتر حوادث یک بار بیان شده و در همان زمان هم رخ داده است. ازبسامدهای مکرر روایت، ماجرای سفر اعرابی است. این رخداد اگر چه در داستان فقط یک بار اتفاق افتاده‌است، چندین بار تکرار شده‌است؛ هم به‌صورت آینده‌نگری توسط زن و هم به صورت گذشته‌نگری اعرابی‌نزد خلیفه؛ البته‌در زمان گاهشمارانه و مقرر خود نیز نقل شده‌است. در مورد زن، کارکرد تکرار، ترغیب مرد برای راهی شدن به سفر است؛ ولی تکرارمربوط به مرد، برای بیان سختی راه و جلب‌ترحم خلیفه‌است. از موارد قابل ذکر بسامد بازگو هم می‌توان به این ابیات اشاره کرد:

مرد قانع از سر اخلاص و سوز زین‌نسخ‌می‌گفت ازشب تا به‌روز(ب ۲۳۷۱)

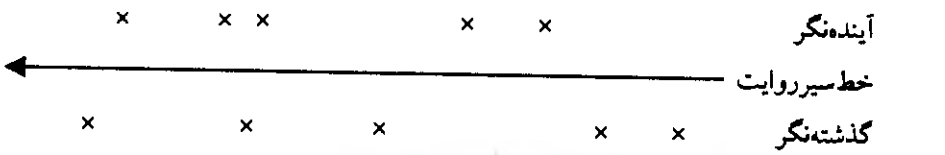
زن ازین‌گونه خشن گفتارها خواند برشوی خود آن طومارها (ب ۲۳۹۸)

زین نسخ می‌گفت با لطف و گشاد درمیانه گریه‌ای بر وی فتاد(ب ۲۴۷۵)

در این نمونه‌ها، مولانا اعمال و گفته‌هایی را که چندین بار و به گونه‌های مختلف تکرار شده است با وجوداینکه می‌توانست‌در قالب جمله‌های‌گوناگون بیان‌شود تنها دریک بیت آورده‌است.

نتیجه

از آنچه تا کنون گفته‌شد، چنین برمی‌آید که در مبحث نظم، گذشته‌نگرها وآینده‌نگرها عمده‌ترین شکلهای به‌هم‌خوردن نظم و توالی زمانی در روایت مورد بررسی است. البته بررسی دقیق کارکردهای آنها نیازمند پژوهش جداگانه است؛ ولی در این روایت برای ایجاد حس ترحم و دلسوزی، ترغیب و تشویق، انتظارو تعلیق یا تأکید و توضیح مطلبی آمده است. علاوه براینکه حضورهای ناگهانی راوی و دخالتهای او در نظم خطی زمان روایت در زیبایی و جذابیت داستان جایگاه خاصی دارد. اگر بخواهیم طرحی اولیه از چگونگی نظم در روایت اعرابی ارائه دهیم بدین صورت خواهد بود:



همین طرح ساده آشکارا گویای توانایی داستانپردازی مولاناست و شمایی کلی از چگونگی و تعداد عقبگردها و جلوروی‌ها در مسیر حرکت داستان را -که البته همه آنها هدفمند ومؤثر است، نشان می‌دهد. در بحث تداوم هم، بیشتر و با توجه به متن (تعداد ابیات)، شتاب منفی و مکث توصیفی بر روایت حاکم است. اما با در نظرگرفتن تمام روایت و از آنجا که گفتگوی زن و اعرابی که فقط سبب آغاز ماجرا می‌شود از حیث زمانی فقط یک شب تا صبح از تمام ماجرا را دربردارد و ادامه داستان به سرعت بیان شده است در مجموع بایدگفت، شتاب روایت مثبت است. همانطور که قبلاً اشاره‌شد، شاید حداقل کارکرد سنجش شتاب یک روایت تا حدودی پی‌بردن به تفکر و هدف نویسنده از خلق داستانش باشد؛ چنانکه روایت مورد بررسی نشان می‌دهد، مولانا بیشتر در پی بیان افکار و عقاید خود دربارهٔ فقر و قناعت بوده است. در مورد بسامد هم، بسامد مفرد غالب است و پس از آن بسامد مکرر با کارکرد ترغیب و جلب ترحم.

سرانجام اینکه اگرچه از طریق این بررسی، تسلط مولوی داستانپرداز در بهره‌گیری از ظرفیتهای ادبی عنصر«زمان» به عنوان یک عنصر روایی‌در روایتش ثابت می‌شود؛ یقیناً با بررسی جامعتر روایتهای بیشتری از مثنوی به همین شیوه، می‌توان به نتایج شگرفی در زمینهٔ ساختاری و محتوایی روایتهای مثنوی دست یافت که البته خود موضوع پژوهشی مجزاست.

پی‌نوشت

1.Order
2.Anachronies
3.Analypsis
4.prolepsis
5.flash back
6.flash forward
7.homodiegetic analepsis
8.heterodiegetic analypsis
9.homodiegetic prolepsis
10.heterodiegetic prolepsis
11.mixd
12.duration
13.norm
14.acceleration
15.deceleration
16.descriptive pause
17.ellipsis
18.frequency
19.Singulative
20.repetltive
21.iteretive

۲۲- در نگارش‌مطالب مبحث مربوط به توضیح نظریه ژنت از این منابع استفاده شده است: برودل، ۱۳۸۰،صص۱۵۳-۱۵۹؛تولان،۱۳۸۳،صص٥٤-٦٧؛کنان،۱۳۸۲ص۱۹-۱؛مارتین،۱۳۸۲،صص۹۰-۹۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آسابرگر، آرتور؛ **روایت در فرهنگ عامیانه؛** رسانه و زندگی روزمره ؛ترجمه محمد رضا لیراوی ؛ چاپ اول ، تهران : انتشارات سروش ، ۱۳۸۰.

۲. برودل ، دیوید؛ **روایت در فیلم داستانی** (جلد اول) ؛ ترجمه سید علائ الدین طباطبایی ؛ تهران : بنیاد سینمایی فارابی ، ۱۳۸۰.

۳. پور نامداریان ، تقی ؛ **در سایه آفتاب** ؛ چاپ اول ، تهران : سخن ، ۱۳۸۰.

٤. تـودوروف ، تزوتان ؛ **بوطیقای ساختارگرا** ؛ ترجمه محمد نبوی ؛ چاپ دوم ، تهران : آگه ، ۱۳۸۲.

٥. تـولان ، مایکـل جـی ؛ **درآمدی نقادانه- زبانشناختی بر روایت** ؛ ترجمه ابوالفضل حری ، چاپ اول ، تهران : بنیاد سینمایی فارابی ، ۱۳۸۳.

٦. رید ، یان ؛ **داستان کوتاه** ؛ ترجمه فرزانه طاهری ؛ چاپ اول ، تهران : نشر مرکز ، ۱۳۸۲.

۷. ریکـور ، پـل ؛ **زمـان و حکایـت** (کتاب اول پیرنگ و حکایت تاریخی) ؛ ترجمه مهشید نونهالی ؛ چاپ اول، تهران: گام نو، ۱۳۸۳.

۸. ریکـور ، پـل ؛ **زمان و حکایت** (کتاب دوم پیکر بندی زمان در حکایت داستانی)؛ ترجمه مهشید نونهالی ؛ چاپ اول ، تهران : گام نو ، ۱۳۸۳.

۹. کـنان ، ریمون ؛ **مولفه زمان در روایت** ؛ ترجمه ابوالفضل حری ؛ فصلنامه هنر ؛ فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲، شماره ۵۳؛ صص۱۹-۱.

۱۰. کالر ، جاناتان ؛ **نظریه ادبی**؛ ترجمه فرزانه طاهری ؛ چاپ اول ، تهران : نشر مرکز ،۱۳۸۲.

۱۱. فورستر، ای.ام؛ **جنبه‌های رمان**؛ ترجمه ابراهیم یونسی؛ چاپ چهارم ، تهران : نگاه ، ۱۳٦۹.

۱۲. مارتین، والاس؛ **نظریه‌های روایت**؛ ترجمه محمد شهبا؛ چاپ اول، تهران : هرمس ، ۱۳۸۲.

۱۳. مولـوی ؛ **مثـنوی** ؛ تصـحیح ریـنولدین نیکلسـون ؛چـاپ هفـتم ، تهران :انتشارات علمی فرهنگی ،۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی