https://ui.ac.ir/en

Journal of Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 1, No.34, Spring 2021, pp.115-128
Received:06/11/2019 Accepted:24/08/2020

Knotting and Crisis-making in the Narrative Elements of the Novel *Anna Karenina*

Mohamad Reza Nasr Isfahani *
*****Corresponding author: Associate Professor, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Isfahan, Isfahan, Iran
nasr_m12@yahoo.com

Marziyeh Alsadat Fatemi
Ph. D. Student of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Faculty of Literature and Human Sciences, Isfahan, Iran.
m_fatemi_83@yahoo.com

Abstract

Suspension and prospect both are elements of fiction literature, obliging the audience to continue the process of reading the story. This technique is mostly used in modern stories. It is also the most outstanding matter for making attraction and delisting the text for the reader. This research is a survey of suspension in the novel *Anna Karenina* by Leon Tolstoy, a well-known Russian thinker and novelist in the 19th century.

Anna Karenina belongs to the perfect period of Tolstoy, especially after the period of the novel *War and Peace*. It is a story about the life of a lady named "Anna" who falls in mortal love after her marriage and having a child. She left her family because of her love and made some events as a result. We try to explain Anna's social position from the point of ethical and familial behavior in the text of Tolstoy.

This research is descriptive and analytical. The factors causing the suspension are classified into two linguistic and non-linguistic sections, and then they are analyzed.

1- The main elements of the suspension

Good writing is a collection of images and the use of writing tricks. A successful writer has a strong imagination and uses such techniques correctly because, between the right and wrong use of these tricks, the border is narrow. There is a possibility that the text may be vulgarized at any time by using them inappropriately or in excess. Suspension elements can be divided into two groups: linguistic elements and non-linguistic elements (each of which is divided into sub-sections):

A) Linguistic elements: short sentences and answers, repetition of a word or sentence, ambiguous use of language

B) Non-linguistic elements: rapid return to the past or future, step by step intensifying the conflict of the story, conflict and confrontation, sudden change of character, fear of an accident or the future, unusual plot or acting contrary to expectations, expectation and fear, symbols and signs

Anna Karenina: The story takes place in several aristocratic Russian families of the 19th century when princes held a high position in society and aristocratic customs were considered the most important factor of social principle. The main plot of the story is the adventure of Anna Arkadyonna's love. She is the wife of Alexei Karenin, a Russian aristocrat, and falls in love with Alexei Krylovich Vronsky, a young army officer and the son of a St. Petersburg aristocrat.

2- Suspension in the novel Anna Karenina

1-2. Asking a general ambiguous theory or question

The author challenges the reader by asking a general question or a general theory, and raises many questions and draws him in.

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/liar.2020.119723.1729

2-2. Ambiguity and suspension in the character

Anna, Vronsky, Loin, Katie, Loin's mother (absent character)

3-2. Suspension in the accident

This kind of fictive suspension happens through accidents as is the case with the death of a worker at a train station where Anna and Vronsky meet for the first time. Bringing this topic at first seemed pointless to the reader, while it was a prelude to expressing the nature of Anna's death and the end of Anna and Vronsky's love where it began.

4-2. Suspension in the plot

Sometimes the events and their causes are unexpected for the reader. In their opinion, it is unreasonable and irrational because, in the real world, such conditions are impossible or rare.

5-2. Suspension in space and mood

By describing a stressful and ambiguous space, the author could also convey the atmosphre to the reader. This atmosphere often becomes heavier when a character wants to make a decision or do something and encourages the reader to continue.

6-2. Suspension in place

Sometimes the reader realizes and follows this secret in the places of events from the content of the author's words.

The main suspense frequency of the story (suspension in the form), like other masterpieces in the world, was related to the superstructure and movement of narratives, narrative action, and the characters' complexity. There is, of course, a kind of content and intellectual suspension throughout the story, which happens in a problem or question form. This model of fictive suspension is shown through characters who have Tolstoy ideas. The story's theme is love, about a woman who has children and belongs to a believing family. The story is complex because of the actions and behaviors performed by Anna, her husband, and her lover.

Keywords: Suspension, novel, Anna Karenina, prospect, Tolstoy.

References

- Ahmadi Bidgoli, B. & Qari, M. R. (1999). Study of the value of repetition from the perspective of the school of formalism, *Literary Arts*, (4), 25.
-Ahmadi, B. (2003). *Text Structure and Interpretation*, Vol. 1. Tehran: Markaz .
- Allot, M. (1989). *A Novel Narrated by Novelists*, Ali Mohammad Haghshenas (trans.). Tehran: Markaz.
- Behrooz, S. Z., et al. (2017). Phenomenological Analysis of Resistance Literature Based on the Pole Moaalagh Novel, *Sustainability Literature*, (17), 23-42.
-Daad, S. (1992). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.
-Karimi, F. (2015). *Subject Analysis in Postmodern Iranian Fiction*. Tehran: Rozaneh .
-Lach, D. (2009). *The Art of Fiction*. Reza Rezaei (trans.), 4th ed. Tehran: Ney .
-Mandanipour, Sh. (2004). *The Book of Ghosts by Shahrzad*, 4th ed. Tehran: Ghoghnus .
- Mastoor, M. (2000). *Basics of Short Story*, 3rd ed. Tehran: Markaz .
-Mirsadeghi, J. (1997). *Elements of the Story*, 5th ed. Tehran: Sokhan.
- Morgan Forster, E. (1990). *Aspects of the Novel*, Ebrahim Younesi (trans.). 4th ed. Tehran: Negah.
-Nobel, W. (2008). *Suspension and Fictional Action*, Mehrnoosh Talaei (trans.). Ahvaz: Rasesh .
- Okhovat, A. (1993). *The Grammar of the Story*. Isfahan: Farda .
- Payande, H. (1996). *Novel Theory*. Tehran: Nazar.
- Pournamdarian, T. (1996). *A Journey in Month*. Tehran: Chashm va cheragh .
- -———— (1996). Visit with Simorgh, 2nd ed. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Scholes, R. (1998). *Elements of the Story*. Farzaneh Taheri (trans.), 2nd ed. Tehran: Markaz .
-Sehba, F. (2013). *The Function of Ambiguity in the Text Reading Process*. Tehran: Agah .
-Shamisa, S. (2000). *Literary Criticism*, 2nd ed. Tehran: Ferdows .
- Shop, B. & Laudenman, M. (2016). *New Thoughts in Novel Writing*, Shayesteh Piran (trans.). Tehran: Ney.
- Tolstoy, L. (2000). *Anna Karenina*. Soroush Habibi (trans.), 9th ed. Tehran: Niloufar.

فنون ادبی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۳٤) بهار ۱٤۰۰، ص۱۱۵-۱۲۸
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/٦/۳

گره‌افکنی و بحران‌سازی در عناصر روایت رمان *آناکارنینا*

محمدرضا نصراصفهانی ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
nasr_m12@yahoo.com
مرضیه‌السادات فاطمی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
m_fatemi_83@yahoo.com

چکیده

«تعلیق و انتظار» کیفیتی ناظر بر پیچیدگی، بحران و گره‌خوردن حوادث داستان است که خواننده را بـه پرسـش و پیگیـری ادامهٔ داستان وامی‌دارد. این صفت ازجمله تکنیک‌ها و عناصر حذف‌ناشدنی داستان‌های مدرن است. تعلیق کلیدی‌تـرین عنصـر داستان و رمان نو است که خواننده یا شنونده را در مقام انتظار نگه می‌دارد و کشش ادامـهٔ مـتن را بـه او القـا مـی‌کنـد. رمـان *آناکارنینا* اثر تولستوی، نویسندهٔ نامدار روس، رمانی است واقع‌گرا و محصول دورانی کـه نوشـته‌هـای تولسـتوی رنـگ‌وبـوی اخلاقی به خود گرفته و از تب‌وتاب، شور و تقابل حالات و شخصیت‌ها در رمان‌هایی چون *جنگ و صلح* و *رستاخیز* افتـاده است. رمان، داستان بانویی اشرافی به نام آناست که در طی حوادثی گرفتار عشقی ممنوعه می‌شود و برخلاف ایـن کـه تصـور نمی‌کرده است زمانی از فرزندش جدا شود، همسر و فرزندش را ترک می‌کند و به دنبـال عشـقی تجربـه‌نـاکرده مـی‌رود و در ادامه، سرانجامِ بد خودکشی او را در چنبرهٔ خود گیر می‌اندازد. کشش و انتظار در این رمـان بـا ظرافـت هرچـه‌تمـام همچـون گردی بر تمام داستان پاشیده شده است. خواننده‌ای که مرحله به مرحله داستان را پیگیری می‌کنـد بـا تعلیـق و انتظـار از نـوع فرمی و بیشتر مربوط به ساختار رمان روبه‌روست. در این نوع تعلیق‌ها، شخصیت‌ها همگی دارای نوعی کشش و ابهامنـد، چـه در اصل و چه با تغییراتی که در طول زمان در آنها ایجاد می‌شود. حوادث، پیرنگ، فضا و مکان نیز تعلیق و کشـش دارنـد. در اصل باید گفت تولستوی که استاد تقابل‌سازی در شخصیت و موقعیت است، با تعلیق در ذهنیت، فضا و کنش محتوای اثـرش را جذاب‌تر ساخته است.

کلید واژه‌ها: تعلیق، داستان، آناکارنینا، انتظار، تولستوی.

مقدمه

رمان طرح‌واره‌ای از زندگی اجتماعی و فردی انسان است براساس نگرش فلسفی- فرهنگی خاصـی کـه نویسـنده و مـردم اجتماعی خاص دنبال می‌کنند. به همین سبب با طرح موقعیتی از زندگی شروع می‌شـود و آرام‌آرام یـا ناگهـانی بـا پدیدآمـدن سلسله‌ای از علت و معلول‌ها موقعیت انسان را عوض می‌کند و حوادثی را بر ذهن و زبان و زندگی آدمیان می‌نشاند یا تحمیل

مسؤول مکاتبات

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/liar.2020.119723.1729

می‌کند که در چالش با شرایط انسان ایجاد گره می‌کند و بافتی مرکّب از انسان، اخلاق، اندیشه، منافع و زندگی را دچار پرش یا پیچیدگی می‌سازد. نویسنده می‌کوشد با بهم‌ریختن حوادث بیرونی طرحی ذهنی بریزد و چینشی تازه به عناصر روایت و داستان دهد تا سبک زندگی مد نظر خود و ویژگی‌های اجتماعی، اخلاقی و سیاسی دلخواهش را مطبوع و دلپذیر جلوه دهد. «رمان مفهومی ذهنی و انتزاعی است. به بیان میلان کوندرا هر رمان باید نکاتی نوین از هستی در معرض خطر انسان را ارائه کند و ما را در برابر آنچه هایدگر- شاگرد هوسرل- «فراموشی هستی» می‌نامد، پاس دارد» (بهروز و طغیانی، ۱۳۹٦: ۲۵). در این پژوهش علاوه‌بر پرسش از چیستی تعلیق در داستان می‌کوشیم نشان دهیم که تعلیق در کل به‌صورت طرحی روان‌شناختی است که به پیچیدگی ذهنیت دنبال کنندهٔ حوادث داستان و حالات قهرمان یا قهرمانان کمک می‌کند و دیگر آنکه تعلیق هم از عناصر موقعیتی برخوردار است و هم پیچ‌وتاب علت و معلول کنشی را دربر می‌گیرد و هم روح و روان خواننده را درگیر مسائل ناگفته حوادث و قهرمانان می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

تعلیق و کشش داستانی از مهم‌ترین و شاید بتوان گفت سخت‌ترین بخش داستان است؛ ازاین‌رو امروزه در پژوهش‌های داستانی کمتر به آن پرداخته شده و اگر هم بحثی در این زمینه دیده می‌شود، بیشتر ذیل بررسی عناصر داستان است که به‌صورت مختصر مطرح شده است. در بحث‌های مربوط به عناصر داستان و ساختارگرایی، «تعلیق» یکی از عناصر مطرح و بررسی شده است؛ اما پژوهشی مستقل برمبنای چیستی تعلیق و شگردهای ایجاد آن در این داستان انجام نگرفته است. دربارهٔ رمان آناکارنینا پژوهشی در خور توجه انجام نگرفته است، تنها در مواردی که از رمان های تولستوی سخن رفته، به این اثر توجه شده است. در بحث تعلیق نیز کاری در خور انجام نگرفته و اگر هم مطرح شده باشد، ذیل عناصر داستان به آن پرداخته شده است. مانند: *مبانی داستان کوتاه* از مصطفی مستور (۱۳۷۹) یا *عناصر داستان* از جمال میر صادقی(۱۳٦٤).

اما از میان مقالاتی که مبحث تعلیق را بررسی کرده‌اند، می‌توان به مقالهٔ «بررسی روابط زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، غلامحسین‌زاده، رجبی و طاهری (فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۷۷)؛ «سازوکار تعلیق در مقامات حمیدی»، بتالب اکبرآبادی و صفایی سنگری (۱۳۹۱) و «بررسی تکنیک‌های تعلیق در داستان رستم و اسفندیار» کمالی بانیانی و اکبری گندمانی(پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۱۳۹۹، شمارهٔ ۱٦) نام برد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و از منظر ساختارشناسی به بررسی رمان *آناکارنینا* می‌پردازد. شیوهٔ استخراج داده‌ها و نتایج به این شکل است که ابتدا متن *آناکارنینا* به دقت مطالعه شده است، سپس عامل‌های اصلی کشش و درگیری ذهنی خواننده، شناسایی و دسته‌بندی می‌شود. این بخش‌ها برمبنای زبانی و غیر زبانی بودن یافته‌ها طبقه‌بندی و تحلیل شده است.

تعلیق، بستر و عناصر آن

ازجمله کلیدی‌ترین عناصر داستانی به‌ویژه داستان مدرن، عنصر تعلیق است. تعلیق کیفیتی است در داستان که از پنهان‌شدن موقعیتی یا حالتی برای خواننده حکایت می‌کند و مخاطب داستان را در پشت دیواری از انتظار و هول‌وولا نگاه می‌دارد. به بیان دیگر تعلیق گردی است از گره‌خوردن و پیچیده‌شدن حالات و حوادث کِشنده که در عبارات قصه یا داستان ریخته می‌شود و خواننده را به پرسش و پی‌گیری ادامه داستان وا می‌دارد؛ پرسش از حوادثی که قرار است اتفاق بیفتد یا دغدغهٔ روحی که خواننده را به پیگیری می‌خواند. این عنصر در کنار عناصری چون شخصیت، حادثه، موقعیت و ساختار از

مقوله‌های حذف‌ناشدنی داستان مدرن و یکی از کلیدی‌ترین ابزار یا تکنیک‌هایی است که داستان نو را از روایات و حکایات و قصه‌های کهن متمایز می‌سازد. از نظر روایتگران و نویسندگان مقوله‌های داستانی و روایی سخت‌ترین بخش داستان‌نویسی ایجاد گره انتظار و هول‌وولای حوادث داستانی و حالات شخصیت است که تعلیق را رقم می‌زند. برخی از صاحب‌نظران تعلیق را به دو نوع **ذاتی و مصنوعی** تقسیم کرده‌اند که منظورشان از **تعلیق ذاتی** کششی و رازوارگیِ درون بافت داستان است و آمیخته با ذهنیت و زبان و **تعلیق مصنوعی** تعلیقی است که با طرح عباراتی اضافی یا حوادثی حاشیه‌ای به ذهن خواننده تحمیل می‌شود. برخی دیگر تعلیق را به دو بخش **تعلیق فرمی و تعلیق مسئله** تقسیم کرده‌اند که منظورشان از تعلیق فرمی پیچیدگی و رازوارگی ناشی از جای‌گیری حوادث، شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی است که در روایت حضور دارند و تعلیق مسئله ایجاد تفکری است سؤال‌انگیز که در عمق بافت داستان و عناصر زبانی آن جای می‌گیرد و می‌تواند به فرم، محتوا و یا چینش عناصر داستان بازگردد (نک. شوپ و لاودنمن، ۱۳۹۵: ۱۰۵). لاچ، منتقد نامدار داستان، گفته است: «رمان روایت است و روایت با طرح پرسش‌هایی در ذهن مخاطب و به تعویق انداختن جواب این پرسش‌ها به کشش و علاقهٔ مخاطب تداوم می‌بخشد. پرسش‌ها هم عموما دو نوع هستند یا به رابطهٔ علت و معلولی برمی‌گردند یا به سیر زمان» (لاچ، ۱۳۹٤: ٤۳).

چندوچون این پرسش‌ها و توالی منطقی و خطی حوادث یا چگونگی بیرون‌رفت داستان از سیری منحنی و پیچیده که به‌ویژه در داستان‌های نو و پسامدرن با چرخش‌هایی سیر داستان را دنبال می‌کند و ذهن را به این‌سو و آن‌سو می‌کشد.

بستر شکل‌گیری تعلیق

تعلیق در متن گاهی به‌صورت ذاتی و گاه به‌شکل مصنوعی ایجاد می‌شود. تعلیق ذاتی ابهامی است که از بطن خود اثر برمی‌خیزد و اغلب پایه و اساس زبانی دارد؛ در حالی که تعلیق مصنوعی مربوط به شگردهایی است که نویسنده به کار می‌گیرد تا ذهن خواننده یا مخاطب به او اطمینان کند و دل به او سپارد و در عین حال بپذیرد که نوعی خلأ جدی در جریان حوادث و عناصر داستان پیش آمده است که باید روایت را دنبال کرد تا به نتیجه برسد. ازآنجاکه وظیفهٔ زبان اطلاع‌رسانی و خبردهی است و وظیفهٔ این امر نیز به عهدهٔ جملات است، گاه جابه‌جایی و تغییر در جمله یا حتی نوع افعال و چیدمان جمله باعث نوعی ابهام و پیچیدگی می‌شود که خواننده را تا مرز بازشدن پیچیدگی به‌دنبال خود می‌کشد و دایماً این پرسش مطرح می‌شود که: خوب! حالا چه می‌شود؟ یا بعد چه اتفاق دیگری پیش می‌آید؟ کاربرد ذاتی زبان در کنار خبررسانی روشنگری یعنی آرام‌کردن و از انتظار بیرون‌آوردن ذهن را نیز به همراه دارد. هرگاه این روشنگری به‌صورت کامل ایجاد نشود و خللی در آن صورت پذیرد، تعلیق یا ابهام ایجاد شده است.

گروهی از منتقدان بر این باورند که عالی‌ترین نوع ابهام، زبانی و ابهام هنری است که نویسنده می‌کوشد تا به‌واسطهٔ آن تناقض‌ها و تقابل‌های واقعیت را برجسته سازد و در زمرهٔ نقاط قوّت متن محسوب می‌شود (رک. کریمی، ۱۳۹۷: ۷۱). این نوع ابهام به روش‌های گوناگونی ایجاد می‌شود که باعث اختلاف معنایی و برداشت‌های متفاوت از سخن می‌شود. ازجملهٔ این روش‌ها استفاده از سمبل، استعاره‌های دیریاب، کنایه و ... است که موجب پیچیدگی متن می‌شود. زمانی که کلام یا عبارت دو معنا یا بیشتر داشته باشد، متن باز هم نوعی ابهام و پیچش پیدا می‌کند و سبب نوعی ابهام و کشش در خواننده می‌شود و برگ برنده تا آخر ماجرا دست نویسنده باقی می‌ماند و نوعی پیچیدگی مطلوب ادبی به دور از هر نوع ابتذالی ایجاد می‌شود.

تعلیق مصنوعی دیگر مربوط به ذات زبان نیست و از طریق شگردهایی شکل می‌گیرد که نویسنده برای ایجاد ابهام به کار می‌گیرد. در این روش بیشتر فرم در ساختار متن دستکاری می‌شود و به‌منظور ابهام تغییراتی در آن رخ می‌دهد. در این شیوه، نویسنده با هدف این که خواننده را به دنبال خود بکشد، به‌عمد بخشی از اطلاعات را آشکار نمی‌کند یا با طرح اجمالی آنها تعلیق را ایجاد می‌کند. اغلب شگردهایی را که به کار می‌بندد، در عناصر اصلی داستان جای دارد. باید قبول کنیم که رمان نیمهٔ دوم قرن بیستم به بعد می‌کوشد به جای ایجاد تقابل در عملکردها و رفتارهای عینی یعنی طرح حجمی حوادث، ذهنیت‌ها و

روحیه‌ها را در برابر یکدیگر قرار دهد و حوادث ذهنی و روحی و فکری را به‌منزلهٔ واقعیت‌های جدی و گاه دست و پاگیر در داستان وارد سازد. لاچ در *هنر داستان‌نویسی*، شیوه‌های ایجاد تعلیق داستانی را به دو صورت می‌داند؛ اول این که رازی مطرح شود که خواننده مشتاق درک و دریافت آن است که این نوع بیشتر در داستان های پلیسی و جنایی کاربرد دارد و بیشتر مربوط به آنهاست. دوم قراردادن شخصیت یا شخصیت‌ها در وضعیتی که خواننده نسبت به سرنوشت آنها کشش پیدا کند و گاه خود را به‌جای آنها بپندارد، اغلب شاهکارهای جهانی از این دست هستند (لاچ، ۱۳۹٤: ٤۳).

این‌گونه از تعلیق (تعلیق مصنوعی) در روساخت داستان یا بهتر بگوییم در فرم داستان است و با جابه‌جایی شکل روایت و تغییر عناصر ساخته می‌شود. نویسنده با اندک تغییر و دستکاری در نوع روایت در حیطهٔ عناصر داستان، ابهامی را که در یک بخش ایجاد کرده است، در مجموعهٔ کل به‌صورت سلسله‌وار وارد می‌کند و باعث ایجاد بحران یا گره در داستان می‌شود. این عناصر اصلی در داستان عبارت‌اند از: شخصیت، مکان و اشیاء، حوادث، پیرنگ، حال و هوا و فضا، زمان و نوع روایت یا زاویهٔ دید. باتوجه‌به اینکه داستان یک کل منسجم و به‌هم‌پیوسته است و هر نوع ابهامی در یک بخش باعث ایجاد ابهام در کل می‌شود. در میان تعلیق‌هایی که در عناصر داستان و یا فرم ایجاد می‌شوند، برخی دارای بسامد بیشتری نسبت به بقیه هستند که در این میان می‌توان از تعلیق در شخصیت، حوادث و مکان و اشیا نام برد؛ برای مثال زمانی که داستان‌های پلیسی و جنایی می‌خوانیم، به‌سبب تعلیق در ماجرا و حوادث جذب داستان می‌شویم و تا پایان ادامه می‌دهیم. مورد دیگر تعلیق در شخصیت است که البته به دو شکل است: یکی تعلیق در شخصیتهای حاضر در داستان که در عین حضور و معرفی دچار پیچیدگی یا تغییر و تحولاتی می‌شوند که ابهام‌برانگیزند و دیگر تعلیق در شخصیت‌هایی که به‌صورت واضح در داستان نیستند و در پرده‌ای از ابهام قرار دارند و عمل مستقیمی را در جریان داستان ندارند. نمونهٔ تلفیق موفق این دو مدل تعلیق شخصیت را می‌توان در رمان‌های *جای خالی سلوچ* و *بابا لنگ دراز* دید، *سلوچ و بابا لنگ دراز* هردو از شخصیت‌های غیرمستقیم و در پرده هستند که به‌سبب نبود حضور مستقیم شخصیت‌ها و توصیف آن‌ها ابهام ایجاد **می کنند**؛ ولی شخصیت‌هایی چون جودی- در *بابا لنگ دراز*- مرگان یا عباس- در *جای خالی سلوچ*- در داستان حضور دارند که به‌دلیل پیچیدگی‌های شخصیتی ابهام ایجاد می‌کنند؛ ولی هیچ‌یک به‌تنهایی نمایان‌کنندهٔ تعلیق انتظارآفرین و گره داستانی نیستند. تعلیق فرم و عناصر در داستان‌های بزرگ دنیا به‌شدت دیده می‌شود و ازآنجاکه هر کدام از عناصر داستان حکم یک اندام را برای کل داستان دارند، هیچ‌کدام از این عناصر از یکدیگر جدا نمی‌شوند و درنهایت مجموعهٔ این عوامل هستند که نااطمینانی و شک خواننده به داستان را ایجاد می‌کنند.

تعلیق به‌منزلهٔ طرح مسئلهٔ روان‌شناختی

به‌گفتهٔ دانشمندان تعلیم‌وتربیت، آدمی در سه موقعیت پرسش می‌کند: نخست آنکه طرح پیشین ذهنی‌اش فروریزد و چیزی برخلاف توقع او اتفاق بیفتد. دوم آنکه دو طرح متفاوت ذهنی با یک‌دیگر تقابل یا تصادم پیدا کنند و سوم آنکه فرد بر اثر دقت و تأمل و هنگام آرایش بخشیدن به دانسته‌های ذهنی‌اش، پاره‌ای از دریافت‌های خود را ناقص و اجمالی بیابد؛ بنابراین داستان‌نویس به کمک تعلیق چه بر سر ذهن خواننده می‌آورد؟ بدیهی است نویسنده اگر در مقام نوشتن داستان‌های کودک و نوجوان نباشد مستقیماً در پی تعلیم و وسعت‌بخشیدن به اطلاعات خواننده نیست؛ پس با تعلیق می‌کوشد دست‌اندازی در مسیر ذهنیت خواننده ایجاد کند تا حوادثی را برخلاف انتظار او رقم بزند. این مهم‌ترین بخش کشش داستان پس از ساختار زبان و روایت است. یکی از منتقدان و نویسندگان معاصر بر آن است که: «در تعلیق باید دو اصل مهم لحاظ شود: نخست برانگیختن حس تمایل دانستن ادامهٔ داستان در مخاطب و دیگر عدم توانایی خواننده در پیش‌بینی قاطع ادامهٔ ماجرا. مورد اول محصول القای صمیمیت است که نویسنده میان شخصیت‌های داستان و مخاطب به وجود می‌آورد و صمیمیت زمانی به وجود می‌آید که مخاطب با شخصیت‌های داستان احساس نزدیکی کند. نویسنده باید بکوشد فرایند ارائهٔ اطلاعات را به‌گونه‌ای طراحی کند که خواننده نتواند ادامهٔ ماجرا را حدس بزند» (مستور، ۱۳۹۱: ۲۱).

عناصر اصلی تعلیق‌ساز

خوب نوشتن مجموعه‌ای است از تخیل و به‌کارگیری فوت وفن‌های نویسندگی و نویسنده‌ای موفق است که تخیلی قوی داشته باشد و این فنون را نیز به‌درستی به کار گیرد؛ چراکه بین استفادهٔ درست و نادرست از این شگردها ظرافتی به باریکی مو وجود دارد که با استفادهٔ نابه‌جا یا بیش از اندزهٔ آنها هرلحظه امکان به ابتذال کشیده‌شدن متن وجود دارد. عناصر تعلیق‌ساز را می‌توان به دو گروه عناصر زبانی و عناصر غیرزبانی تقسیم کرد که هرکدام نیز به‌تفکیک به موارد ریزتر تقسیم می‌شوند.

الف) عناصر زبانی

۱-کوتاهی جمله‌ها و پاسخ‌ها

می توان گفت زمانی که جملات و پاسخ‌هایمان کوتاه و در حداقل باشد کمترین اطلاعات را به خواننده و یا شنونده می‌دهیم و همین باعث می شود که ابهامات بیشتری برای خواننده باقی بماند و در پی نویسنده باشد تا به پاسخ های خود برسد؛ برای مثال تصوّر کنید شخصیت اصلی داستان در خانه‌ای به‌دنبال مدارک خاصی است و ساکنان خانه ممکن است هر لحظه سر برسند. یک طاقچه کشودار. حتی قفل هم نبود. چه کسی گمان می‌کرد او امشب اینجا باشد؟ شاید مدارک را برده باشند. او گفت که مدارک را دیده است. خب حالا به او اعتماد کن. کشو قفل است. آن را نشکن... (نوبل، ۱۳۸۷: ۳۲).

۲- تکرار کلمه و جمله

اگر بپذیریم که هر روایت حداقل با چهار رویکرد تکرار صامت، تکرار مصوت، هم آوایی و تنسیق‌الصفات همراه است، (نک. بیدگلی و قاری، ۱۳۹۷: ۹۱-۹۳)، هر یک از این موارد می‌تواند ذهنیت تازه‌ای ایجاد کند که با ابهام همراه باشد. این ابهام‌سازی ذهن را میان دو یا چند ساحت متردد می‌سازد و انسان را به فضای دیگری می‌کشاند. تعلیق پیچیدگی یا رازوارگی میان علت و معلول داستانی یا کنش موجد و کنش محصول است که رابطهٔ این دو در چرخش یا هاله ای از ابهام و رازوارگی فرومی‌رود و دیگر آنکه نسبت زمان یا توالی تقویمی روایت را به‌هم می‌ریزد و ذهنیت را به ابهام و درهم‌پیچیدگی فرومی‌برد. تصوّر کنید که شخصیت داستان در حین صحبت خود با فرد دیگری مرتب اصرار دارد و تکرار می کند که «من فردا ساعت دو شما را در گالری ملاقات خواهم کرد، رأس ساعت دو»؛ این ابهام ایجاد می شود که ساعت دو قرار است چگونه باشد و یا چه اتفاقی بیفتد؟ این تکرار به‌نوعی ایجادکننده یا تشدیدکنندهٔ ابهام متن است. این تکرار با آنچه در حوزهٔ بحث «سمیولوژی» است، تفاوت دارد. «به هر حال پیام های بحث «سیمولوژی» یا نشانه‌شناسی از راه نشانه های زبان آوایی که سوسور آنها را سمبل می‌خواند و به قول «پیرس» ارتباط میان آنها به عنوان «دال» و موضوعشان به عنوان «مدلول» براساس اختیار و قرارداد است، منتقل نمی‌شود؛ بلکه از راه نشانه های دیگر یعنی icon و index منتقل می‌گردد. پیام هایی که از راه نشانه های غیر از زبان آوایی منتقل می‌گردد، گونه‌های متنوع و جالبی دارد» (پورنامداریان، به نقل از بیدگلی و قاری، ۱۳۹۷: ۹۳)

۳- کاربرد ابهامی زبان

ابهام و رازوارگی اصلی‌ترین مشخصهٔ تعلیق است و همین امر است که خواننده را به سمت خود می‌کشد اما این به کارگیری ابهام در زبان نباید از نوع مبتذل و عیوب کلام باشد بلکه باید به سبکی کاملاً فاخر و استوار باشد که جزو زیبایی‌های کلام محسوب شود و خواننده به دنبال رمزگشایی آن باشد و از تفکر در مورد آن لذت برد.

ب) عناصر غیرزبانی

۱- بازگشت سریع و سیّال به گذشته یا آینده

به‌تعبیر دیگر در میانهٔ داستان زمان را تغییر دهیم و به گذشته برگردیم و ماجرایی را در گذشته یا آینده باز کنیم؛ مثلاً شخصیت در داستان توجه خاصی به فرد دیگری دارد و مدام با او برخورد و ارتباط دارد که به‌ظاهر غیرمنطقی و مشکوک است، اما در میانهٔ داستان با برگشت به گذشته و فهمیدن اینکه فرد یادگاری از عشقی قدیمی است، خواننده را دچار هیجان و کشش جدیدتری می‌کند.

۲- پله‌پله کشمکش داستان را شدیدترکردن

به‌طورکلی روند موفق داستان به این سبک است که مرحله به مرحله موضوع پیچیده شود و خواننده پله پله با نویسنده بالا بیاید تا به اوج درگیری‌ها برسد. اگر نویسنده کنترل توالی اعمال و کشمکش‌ها را در دست نداشته باشد و داستان را با شدیدترین توالی آغاز کند، پیش از آنکه خواننده را غرق داستان کند، صحنه‌های هیجانی را کسل‌کننده می‌کند.

۳- تضاد و تقابل‌سازی

گاه مطرح‌کردن یک سؤال یا بیان نظری به‌صورت کلی، عامل تضاد و مواجهۀ دو موضوع مختلف در داستان می‌شود و کشش و جذابیتی انتظارآفرین را برای خواننده ایجاد می‌کند. در بعضی از موارد حتی نویسنده به‌صورت ظریف از موضوع و نظریه‌ای طرفداری می‌کند و همین امر باز عامل اصلی تضاد و رویارویی است.

٤- تغییر ناگهانی شخصیت

تحولات و تغییرات ناگهانی شخصیت یا شخصیت‌ها خود یکی از علل اصلی کشش و ایجاد ابهام در داستان است. این تغییر و تحول نوعی دوگانگی و تضاد را در ارتباط با شخصیت برای خواننده ایجاد می‌کند و تا روشن‌شدن نهایی جریان و فهمیدن چگونگی آن او را به دنبال داستان می‌برد.

۵- ترس از حادثه یا آینده

ترس یکی از مهم‌ترین و قوی‌ترین احساسات آدمی است. نویسنده‌ای موفق است که احساسات را به‌صورت زیبا و واقعی به تصویر بکشد؛ چونکه احساس قوی و ملموس داستان ناشی از کشمکشی قوی و شدید است. بنابراین زمانی که نویسنده بتواند ترس را به‌درستی به خواننده منتقل کند، قطعاً او را درگیر می‌کند و تا پایان داستان و روشن‌شدن نتیجه به‌دنبال خود می‌کشد.

٦- نامتعارف بودن پیرنگ یا عمل‌کردن برخلاف انتظار

خواننده همیشه در ارتباط با داستان و عمل های داستانی و یا شخصیت ها انتظاراتی دارد که این انتظارات برگرفته از قوانین معمولی و طبیعی است و قانون همیشه قانون است و سبب می شود که همیشه حدس و انتظار ما درست از آب درآید؛ اما این وضع پس از اندکی، هیجان و جذابیت خود را از دست می‌دهد؛ چراکه انتظارات و قوانین کلیشه‌ای هستند و همیشه وجود داشته‌اند در این میان اگر زمانی نویسنده این کلیشه و انتظار را برهم زند توانسته است، چیزی غیرعادی و غیرمنتظره ایجاد کند و خواننده را به‌دنبال خود بکشد و به‌نوعی تعلیق را در متن خود ایجاد کند.

۷- انتظار و ترس

اگر بخواهیم دو عامل اساسی را برای تعلیق در نظر بگیریم، انتظار و ترس هستند؛ چراکه هر دو عامل درد و رنج شخصیت داستان و به‌تبع خوانندۀ داستان هستند. گاهی در داستان اتفاقات با درد و رنج صورت می‌گیرد، مشروط به اینکه قبل از آن اتفاق دیگری بیفتد (انتظار) یا گاهی هرآن ممکن است که اتفاق سخت‌تر و بدتر از آنچه هست رخ دهد (رنج).

۸- سمبل‌ها و اشاره‌ها

نویسنده‌ای موفق است که به خوانندۀ خود احترام می‌گذارد و به دنبال دور زدن و پشت سرگذاشتن خواننده نمی‌باشد بلکه او را در تمام موارد و اطلاعات سهیم می‌کند، به دنبال پنهان کاری نیست و مرتب در طول داستان یا همان ابتدا سرنخ هایی به خواننده می دهد که بر این اساس بتواند روند کلی و تم داستان را تشخیص دهد. البته نویسندۀ ظریف این اشاره‌ها را واضح و آشکار و با بوق و فریاد در متن نمی‌آورد بلکه به صورت کاملاً گذرایی می‌آورد و این خوانندۀ زیرک و باهوش است که می‌بایست در مورد هر بخش ابهام پرسشی داشته باشد و روند داستان و دلیل بیان اتفاقات را حدس بزند.

آناکارنینا

آناکارنینا رمانی از لئو تولستوی، نویسندۀ روسی است. این رمان در ابتدا به‌صورت پاورقی از سال ۱۸۷۵ تا ۱۸۷۷ در یک گاهنامه به چاپ رسید. رمان آنا کارِنینا را یک داستان رئال دانسته‌اند. داستان در چند خانوادۀ اشرافی روسیۀ قرن ۱۹ اتفاق

می‌افتد. تبیین فضای اشرافی روزگار نویسنده بر زمینهٔ روایت مسلط است. زمانی که پرنس‌ها و کنت‌ها دارای مقامی والا در جامعه بودند و آداب و رسوم اشرافیت و نجیب‌زادگی مهم‌ترین عامل پرنسیب اجتماعی به حساب می‌آید. این خانواده‌ها برای خودشان چند خدمتکار، آشپز، معلم و دربان دارند. محتوای اصلی و کلیدی رمان حول بررسی و تشریح ارتباط چند زوج می‌چرخد که یک خانواده با برجستگی بیشتری وصف می‌شود. محور اصلی داستان مربوط به آنا آرکادیونا، همسر آلکسی کارنین از دولتمردان و اشراف‌زادگان روسیه، که به‌خاطر نام خانوادگی همسرش آنا کارنینا خوانده می‌شود، با آلکسی کریلویچ ورونسکی، افسر جوان ارتش و فرزند یکی از اشراف‌زادگان سنت‌پترزبورگ نرد عشق می‌بازد، از همسرش جدا می‌شود و پسرش سریوژا را به پدرش می‌سپارد و به همراه معشوقش ورونسکی می‌رود. در کنار داستان این عشق، داستان عشق دیگری جریان دارد و آن عشق کنستانتین لوین، از اشراف‌زادگان و زمین‌داران بزرگ مسکو، به کیتی اشچرباتسکی، دختر شاهزاده اشچرباتسکی است که رابطه‌شان شکلی رسمی و متعارف دارد؛ یعنی لوین خواستگار کیتی است و سرانجام پس از مشکلات و مصائب فراوان آن دو ازدواج می‌کنند. در کنار این، به خانوادهٔ آبلونسکی (استیوا و دالی) نیز البته به‌صورت بسیار محدود پرداخته شده است. بخش‌های پایانی ماجرا بیشتر حول محور آنا و شک و جدال‌های او با معشوقه‌اش، ورونسکی و خانوادهٔ او می‌گذرد. درنهایت آنا پس از بحث طولانی‌مدت و سوءتفاهمی که میان او و ورونسکی اتفاق می‌افتد، به ایستگاه قطار می‌رود و هنگاه عبور قطار خود را مقابل قطار می‌اندازد و کشته می‌شود. ورونسکی نیز بعد این ماجرا افسرده می‌شود و به عنوان دفاع از کشور اما به امید کشته‌شدن به جنگ می‌رود.

تعلیق در رمان آناکارنینا

۱- مطرح‌کردن یک نظریه یا سؤال کلی ابهام‌برانگیز

نویسنده با مطرح‌کردن یک سؤال کلی یا یک نظریهٔ کلی خواننده را به چالش می‌کشد و سؤال‌های زیادی را برای او مطرح می‌کند و او را به‌دنبال خود می‌کشد.

«خانواده‌های خوشبخت همه به مثل همند، اما خانواده‌های شوربخت هر کدام بدبختی خاص خود را دارند» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۲۵).

«پس به این ترتیب اگر احساس‌های من نابود شوند، یعنی اگر تن من بمیرد، دیگر هیچ وجودی در میان نخواهد بود» (٥٤).

نویسنده با مطرح‌کردن کلی این موضوعات این سؤال‌ها را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که مدل بدبختی و خوشبختی چگونه است؟ خواننده را در مقابل انبوهی از سؤالات و فرضیه‌های فلسفی و بحث‌برانگیز زندگی و مرگ قرار می‌دهد که خواننده برای یافتن پاسخ آنها داستان را دنبال می‌کند تا نظر نویسندهٔ داستان را هم در این میان دریابد. خواننده خود به خود با این سؤلات و پرسش‌ها به سمت ادامهٔ داستان کشیده می‌شود و مرحله به مرحله بیشتر درگیر می‌شود.

۲- ابهام و تعلیق در شخصیت

الف) شخصیت‌های حاضر

لوین: فردی است کاملاً روستایی، کمرو، درون‌گرا و عاشق، اما دچار نوعی بی‌قراری و اوقات‌تلخی در کل داستان؛ که سؤالات فلسفی زیادی برایش مطرح می‌شود. ریشهٔ این بی‌قراری به‌صورت واضح بیان نمی‌شود، بلکه همیشه در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند. نویسنده هیچ‌گاه لوین را به‌روشنی معرفی نمی‌کند، بلکه خواننده از نوع رفتار و منشش او را می‌شناسد؛ این‌گونه القا شده است که جوانی بسیار مغرور، حساس با ظاهر و رفتاری نه‌چندان آراسته و درونی سالم، زیبا و پرآشوب است که تنها کیتی است که درون او را کشف می‌کند و با او همراه می‌شود. تمام این خصوصیات لوین در لایهٔ زیرین داستان است و این‌گونه است که برای خواننده ایجاد ابهام و کشش می‌کند، بلکه در پایان داستان به تصویر درستی از او رسیده باشند.

«لوین که با کمرویی و در عین حال اوقات‌تلخی و بی‌قراری به دور و بر خود نگاه می‌کرد، گفت: همین الان رسیدم و خیلی دلم می‌خواست ببینمت» (تولستوی، ۱۳۹۲: ٤٤).

کیتی: دختری شاد و سرخوش است که با یک شکست احساسی روحیهٔ او به ناگاه تغییر می‌کند و به دختری درون‌گرا تبدیل می‌شود. این تغییر و تحول و بازیافتن عشق قدیمی و جلوه‌کردن ناخودآگاه روحیهٔ قبلی در بعضی از زمان‌ها و اتفاقات خواننده را با نوعی ابهام و گیجی همراه می‌کند. کیتی هم مانند یکی دو شخصیت دیگر داستان ناگهان دچار تغییر و تحول می‌شود. این مدل تغییر و تحول برای خواننده کمی عجیب و غیرمنتظره است و مرحله به مرحله داستان را برای دریافت علل و چگونگی آن ادامه می‌دهد. «فریبندگی سر ظریف و زرینه گیسوی او را که به‌سادگی و آزادی بر شانه‌های زیبای دخترانه‌اش قرار یافته بود و روشنی و معصومیت کودکانهٔ چهرهٔ او را با جانداری بسیار در نظر مجسم کند. فریبندگی ویژهٔ او در همین حالت کودکانهٔ چهره و زیبایی و ظرافت اندامش نهفته بود که لوین خوب به خاطر سپرده بود، اما حالت چشمان ملایم و آرام و صدیق و خاصه لبخند او بود که در نظر لوین هربار با شکوه تازه و نامنتظری جلوه می‌کرد و همیشه او را به جهانی جادویی می‌برد که او خود را در آن همچون روزهای معدودی از دوران کودکی‌اش می‌یافت که چنانکه به یاد می‌آورد بسیار نرم دل و مهربان بود» (تولستوی، ۱۳۹۲: ٦۰) «در چهرهٔ برافروختهٔ او که گیسوان نرم و از شب‌کلاه بیرون زده احاطه‌اش کرده بود، برق شادی و تصمیم دیده می‌شد» (همان: ۸۹٦)

آنا: شخصیت اصلی داستان است در ابتدا خیلی معقول و منطقی به نظر می‌رسد و کاملاً وابسته به همسر و فرزند ولی ناگاه دچار تغییر و تحولی ناگهانی و بی‌دلیل می‌شود و به عشقی ممنوعه گرفتار می‌شود و روند داستان و زندگی‌اش به‌کل تغییر می‌کند؛ اما در این میان توصیفاتی که از آنا بیان می‌شود، مبهم و آمیخته با رازوارگی است. به نظر می‌رسد سانسورهای بسیاری در ارتباط با آنا وجود دارد؛ البته نه از نوعی که نویسنده برای فریب خواننده بیان نکرده باشد، بلکه این پیچیدگی خود آنا است که شاید خودش نیز از آنها بی‌خبر است و در ناخودآگاهش است. برای مثال در ابتدا به‌شدت از دوری پسرش می‌ترسد، ولی همو زمانی که عشق به سراغش می‌آید، به‌دلیل بی‌بهره بودن از عشقی واقعی پسرش را رها می‌کند. آنا بانویی ظاهرصلاح است، اما به نظر می‌رسد سرخوردگی در ارتباط با عشق و زندگی دارد، سرخوردگی‌ای که خودش هم به‌درستی از آن خبر ندارد. این تیپ شخصیت آنا و این‌گونه تضادهایی که دارد و رفتاری که انجام می‌دهد، باعث می‌شود که خواننده را به دنبال خود بکشد:

«در حالت چهرهٔ زیبای بانو، هنگامی که از کنار او می‌گذشت، نرمی و مهربانی خاصی محسوس بود. وقتی ورونسکی رو به سوی او گرداند، بانو نیز رو گردانده بود. چشمان خاکستری‌رنگ درخشانش که در سایهٔ مژگان انبوهش سیاه می‌نمودند، دوستانه و با توجهی خاص چنانکه گفتی او را به جا آورده باشند، بر چهرهٔ او خیره مانده بودند» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۱۰۰-۹۹).

«آنا با سیمایی گناهکار و مهربان به پیشواز او بیرون آمد و پرسید: خوب، خوش گذشت؟» (همان: ۹۳۷).

ورونسکی: یکی دیگر از شخصیت‌های اصلی است که ظاهری کاملاً پسندیده دارد، ولی هرگز در فکر ازدواج نیست و ناگهان با دیدن آنا فرد دیگری می‌شود و تغییر می‌کند که این تغییر تعجب نویسنده را نیز برانگیخته است؛ تا جایی که در بعضی موارد او را به‌صورت مبهم توصیف می‌کند. ورونسکی شخصیتی ناپایدار است که در چند مرحله تغییر و تحول دارد. در ابتدا قصد دلبستگی به هیچ زنی را ندارد، اما درست در همین زمان به‌شدت دلبستهٔ آنا می‌شود سپس دوباره به نوعی در برابر آنا نیز سرد می‌شود و پس از آن دوباره بعد از مرگ آنا درگیر آنا و مرگ او می‌شود. این ناپایداری و تغییر و تحول‌های دایمی خواننده را به‌دنبال خود می‌کشد تا بلکه به تصویری پایدار از این شخصیت دست پیدا کند.

«بعضی هستند که در هر عرصه‌ای از رقابت، چون با رقیب پیروزمند روبه‌رو شوند، به‌آسانی همهٔ خوبی‌های او را نادیده می‌گیرند و در وجود او جز بدی چیزی نمی‌بینند. اما پاره‌ای اشخاص هستند که به‌عکس، بیش از همه چیز مایلند در این

رقیب بختیار، خصالی را پیدا کنند که موجب پیروزی او بر خودشان شده است و با دلی از درد نالان جز خوبی در آنها نمی‌جویند. لوین جزو همین گروه بود. اما یافتن خصال نیکو و فریبنده در ورونسکی برایش دشوار نبود. این خصال چشمگیر بود. او جوانی میان‌بالا و ورزیده‌اندام بود و چشم و ابرو و مویی سیاه داشت و چهرهٔ زیبا و بسیار آرام و استوارش حکایت از نیک خوی او می‌کرد. در چهره و اندام او، از موهای سیاه کوتاه اصلاح‌شده و صورت به‌نرمی تراشیده‌اش تا اونیفورم فراخ و بسیار نو و شیکش همه‌چیز در عین سادگی و آراستگی و برازندگی بود» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۸۷-۸۶).

«پالتوی بلندی به تن کلاه فراخ لبه‌سیاهی بر سر داشت و زیر بازوی مادرش را گرفته بود. آبلونسکی در کنارشان بود و با حرارت زیاد حرف می‌زد. ورونسکی ابرو در هم کرده و چشم به جلو دوخته بود. گفتی حرف‌های آبلونسکی را نمی‌شنید. لابد به اشارهٔ آبلونسکی سر به سوی جایی که پرنسس و سرگی ایوانویچ ایستاده بودند، گرداند و بی‌آنکه چیزی بگوید کلاه از سر برداشت. صورت شکسته و دردناکش گفتی از سنگ بود» (همان: ۹۸۱).

ب) شخصیت‌های غایب اما تأثیرگذار در داستان

– **مادر لوی**ن: لوین از مادر خود چیز واضحی به یاد نمی‌آورد؛ ولی تمام انتظارش از یک زن و زندگی در زندگی مادرش و شخصیت او خلاصه می‌شود و به‌صورت مبهمی مقدس نموده شده است. گویا زندگی مادرانه چیزی است که لوین بی‌قرار آن است. مادرش این‌گونه القا می‌شود که روح قشنگی است که دور و بر لوین تاب می‌خورد و اعمالش الگوی اوست. دیدگاه لوین نسبت به زن از این فرد ناشناخته که خواننده در پی آن است تأثیر می‌پذیرد.

«لوین مادر خود را درست به یاد نمی‌آورد. تصوّرش از او به صورت خاطراتی مبهم و مقدس بود و همسر آینده‌اش را در عالم خیال به‌صورت همان زن زیبا و غایت پاکی مجسم می‌کرد که مادرش بود» (همان: ۱٤۰).

در مورد شخصیت‌های رمان و خصوصیات آنها به‌صورت مشخص و واضحی توضیح داده نشده است؛ بلکه تمام آنها به‌گونه‌ای به خواننده القا شده است. نویسنده با زیرکی هرچه‌تمام‌تر فضایی را برای خواننده ایجاد کرده که او بتواند از این فضا حدس‌هایی بزند و دریافت‌هایی هرچند محو و مبهم داشته باشد. این مدل القا و فضاسازی و دریافت‌هایی بدون هیچ‌گونه پایه و اساس نوشتاری و توضیحی باعث می‌شود که خواننده کشش بیشتری پیدا کند و در پی دریافت‌های ظریف‌تر و عمیق‌تری باشد.

۳- تعلیق در حادثه

تعلیق در حادثه، همان موضوع کشته‌شدن کارگری در ایستگاه قطار است آنجا که آنا و ورونسکی برای اولین‌بار با یکدیگر برخورد دارند. آوردن این موضوع ابتدا برای خواننده بی‌دلیل می‌نمود؛ درحالی‌که مقدمه‌ای بود برای بیان نوع مرگ آنا و به پایان رسیدن عشق آنا و ورونسکی در همانجایی که شروع شده بود. چراکه در مسائل دنیوی نقطهٔ شروع و پایان مشابه یکدیگرند. برای خواننده دقیق هرچیز و اتفاقی بی‌حکمت نیست و سرانجام جایی وصل خواهد شد. در این مورد نیز شرایط به همین صورت است. در همان ابتدای داستان اتفاق ناخوشایندی با شرح و تفضیل و تبعات می‌افتد و سپس رها می‌شود، این رهاشدن برای خواننده غیر قابل درک و پذیرش است و او را بر آن می‌دارد که داستان را دنبال کرده تا نقطهٔ اتصال داستان به بدنهٔ اصلی را به‌درستی درک کند.

ـ «چه... چه شده؟... کجا؟... خودش را انداخت؟... له شد؟... ـ اینها عباراتی بود که از این شتابندگان شنیده می‌شد» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۱۰۳).

٤- تعلیق در پیرنگ

کاره‌نین به خانه می‌آید و با ورونسکی روبه‌رو می‌شود، ورونسکی با حالتی ملتمسانه از او می‌خواهد که هر کار دوست داشت انجام دهد؛ ولی او در خانه و کنار آنا بماند، کاره‌نین می‌پذیرد و سراغ آنا می‌رود، آنا که تب و هذیان می‌گوید، برای اندک زمانی

بهتر می‌شود و تقاضای بخشش می‌کند که سبب به‌هم‌ریختن روحی کارەنین می‌شود. در این حال ورونسکی نیز به بالین آنا می‌آید که برخورد نرم و همدلانهٔ کارەنین حاکی از بخشش اوست. اما این بخشش و علت آن برای خواننده کاملاً غیرمنتظره است؛ چون آنا و ورونسکی به او یعنی کارەنین – همسر آنا– خیانت کرده‌اند و زندگی کارەنین و پسرش را به‌کل زیر و رو و نابود کردند. این گذشت و بخشش بی‌دلیل و آن‌هم در اندک‌زمانی کوتاه از نظر خواننده غیرمعقول و نابخردانه است.

ـ «ورونسکی به کنار تخت آمد و چون آنا را دید باز چهرهٔ خود را در دست‌ها پنهان کرد. آنا با نارضایی گفت: دست‌هایت را از چهره‌ات بردار، نگاهش کن، یک قدیس است، بله، صورتت را باز کن، باز کن. الکسی الکساندرویچ، دست‌های او را از صورتش بردار می‌خواهم رویش را ببینم. الکسی الکساندرویچ دست‌ها ورونسکی را گرفت و از صورتش، که از رنج و شرمساری در هم پیچیده بود، دور کرد. دستش را بفشار و او را عفو کن. الکسی الکساندرویچ که دیگر نمی‌توانست اشکی را که از چشمانش فرومی‌ریخت نگه دارد، دست او را فشرد. آنا گفت: خداروشکر، خداروشکر. حالا همه چیز آماده است. فقط ای کاش می‌توانستم پایم را کمی دراز کنم. خوب، خوب است. عالی است» (تولستوی، ۱۳۹۲: ٥۳٤).

٥- تعلیق در فضا و حال و هوا

نویسنده با توصیف فضایی استرس‌آلود و مبهم این استرس و ابهام را به خواننده نیز منتقل می‌کند. این فضا غالباً در زمان‌هایی که شخصیت می‌خواهد کاری انجام دهد و یا تصمیمی بگیرد، سنگین‌تر می‌شود و خواننده را برای ادامه‌دادن بیشتر ترغیب می‌کند.

«کیتی بعد از ناهار تا شروع مهمانی احساسی در دل داشت که به احساس جوانی پیش از شروع نبردی بی‌شباهت نبود. قلبش به‌شدت می‌تپید و نمی‌توانست افکارش را بر چیزی متمرکز کند» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۸۲)

«وقتی به اتاق خود در طبقهٔ بالا می‌رفت تا برای ضیافت لباس بپوشد نگاهی در آیینه انداخت و با شادمانی در یافت که آن شب یکی از خوش‌ترین شب‌های زندگی اوست، دریافت که تمامی نیروهای روان خود را در اختیار دارد و این حال برای رویارویی با آنچه در انتظارش بود لازم بود؛ دریافت که آرامش ظاهر و زیبایی و لطف حرکات همه در وجودش جمع‌اند» (همان: ۸۲).

٦- تعلیق در مکان

خانهٔ کودکی لوین همان رازوارگی و ابهام مادر و پدر و زندگی ایده‌آلش را به همراه دارد و علت این ابهام در داستان مشخص نیست. ازجمله مواردی است که به خواننده القا می‌شود، این است که چرا در هیچ‌جای داستان به‌وضوح سخنی در این باره گفته نشده است، ولی از فحوای کلام خواننده این رازوارگی را درمی‌یابد و پیگیر آن می‌شود.

«خانه، امارت قدیمی بزرگی بود و لوین گرچه تنها زندگی می‌کرد؛ ولی تمام خانه را گرم نگه می‌داشت و هیچ قسمت از آن را نامسکون نگذاشته بود. می‌دانست که این کار عاقلانه نبود و حتی نادرست و با طرح‌های جدیدش ناسازگار بود، ولی این خانه برای او دنیایی بود و نمی‌توانست از بخشی از آن چشم بپوشد. دنیایی بود که پدر و مادرش در آن زندگی کرده و مرده بودند. نحوهٔ زندگی آنها در آن خانه الگوی آرمانی لوین بود و آرزو داشت که خود با زن و فرزندانش به همان شیوه زندگی کنند» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۱٤۰).

«شمع آوردند و اتاق کار رفته‌رفته روشن شد و جزئیات آشنا نمایان شد: شاخ گوزن روی دیوار و طبقه‌های کتاب و آیینهٔ سر بخاری و دریچهٔ هوای گرم که مدت‌ها قرار بود مرمت شود، کاناپهٔ پدرش و میز بزرگ و کتاب گشوده‌ای که روی آن مانده بود و زیرسیگاری شکسته و دفتری که او به خط خود در آن چیزهایی نوشته بود. وقتی همهٔ این‌ها را دید لحظه‌ای تردید در دلش راه یافت که آیا دل‌کندن از این زندگی و افکندن طرحی نو که او رؤیایش را ضمن راه در سر داشت ممکن بود؟ مثل این بود که نشانه‌های زندگی گذشته که اطرافش بودند به او می‌گفتند: نه، تو از ما نخواهی برید و آدم دیگری نخواهی شد و همان که بودی خواهی ماند، با همان تردیدها و همان ناخوشنودی همیشگی‌ات از خود و همان تلاش‌های بیهوده به قصد بهبود که به جایی نمی‌رسد و همان امید همیشگی به شیرین‌کامی که برآورده نشد و برایت میسر نیست» (تولستوی، ۱۳۹۲: ۱۳۸).

نتیجه

تعلیق‌های این رمان عموماً ذاتی نیست و تعلیقی مصنوعی است. تولستوی با بیان بخشی از اطلاعات به‌صورت پس و پیش و به‌کارگیری شگردهای در فرم داستان خود این تعلیق را در نوشته ایجاد کرده است. همچنین تعلیق در داستان مربوط به روساخت و جابه‌جایی روایت‌ها و پیچیدگی شخصیت‌هاست. البته نوعی تعلیق محتوایی و فکری نیز در سراسر داستان دیده می‌شود و آن‌هم همان تعلیق مسئله یا بیان سؤال است که این شیوه تعلیق تنها از طریق شخصیت‌هایی به چشم می‌آید که به نوعی بار مسائل و عقاید فلسفی و انگیزه‌های درونی «تولستوی» را بر دوش می‌کشند؛ که به نظر می‌رسد «لوین» در این مدل تعلیق سهم زیادی دارد، آنجا که تولستوی از زبان او در مورد اعتقادات و گناهان بعد از مرگ برادرش نیکولا سخن می‌گوید و از مرگ بحث می‌کند یا زمانی که نیکولا نا امیدانه به پایان زندگی نزدیک می‌شود و تفکراتش در مورد زندگی و خداوند پوچ و بیهوده است. البته در آغاز هر بخش جمله‌ای را به‌صورت کلی بیان کرده که به نوعی تعلیق فکری ایجاد کرده است و به‌نوعی ظریف به موضوع فکری بخش و درونمایه نیز اشاره کرده است؛ اما درمجموع، این مدل تعلیقات خسته‌کننده و کسالت‌آور هستند و آنچه خواننده را جذب می‌کند، همان تعلیقات فرمی و رخ‌داده در متن است. نوع دیگری از تعلیق نیز که مشاهده می‌شود مربوط به نوع روایت تولستوی است. ازآنجاکه داستان اصلی مربوط به دو زوج بود، تولستوی ابتدا داستان یکی از زوج‌ها را بیان می‌کند و درست در شرایط اوج و پیچیدگی اصلی، آن را رها کرده و به سراغ داستان زوج بعدی می‌رود و به همین صورت تا پایان ماجرا ادامه دارد. بسامد تعلیق اصلی داستان (تعلیق در فرم) نیز مانند سایر شاهکارهای جهان، تعلیق در ماجرا و شخصیت و عمل داستانی بوده است. اصل تم داستان و ماجرا که عاشق‌شدن زنی همسر و فرزنددار و از خانواده‌ای معتقد، پیچیدگی داشت و سؤال‌برانگیز بود؛ به‌ویژه اعمال و رفتاری که آنا، همسر و معشوقه‌اش انجام می‌دادند. شخصیت‌ها که گاهی مانند لوین از همان ابتدا به‌نوعی پیچیدگی داشتند و با بی‌قراری‌هایشان برای خواننده درگیری ذهنی ایجاد می‌کردند؛ ولی نوع دیگر مانند آنا و ورونسکی بود که در ابتدا طبیعی بودند، ولی کم‌کم غیرطبیعی شدند و رفتارها و شخصیتی مبهم یافتند. تعلیق در این رمان چندلایه یا به عبارتی تودرتو بود و گاهی ابهام و رازی باعث ابهام و راز بعدی می‌شد و به‌دنبال هم ادامه پیدا می‌کرد و سلسله‌وار بحران اصلی را ایجاد می‌کرد؛ همان‌گونه که ابهام ارتباط دالی و استیوا به آنا و ورونسکی و کیتی و لوین کشیده شد.

درمجموع تولستوی بسیار زیرکانه و ماهرانه خواننده را به‌دنبال خود می‌کشاند و نسبت به شخصیت‌هایش و سرنوشتشان آنها نگران می‌کند- همان گونه که اغلب شاهکارهای جهانی هستند؛ اما در عین حال هیچ پنهان‌کاری و دورزدن و جاگذاشتن خواننده را در متن خود اعمال نمی‌کند و به خوانندهٔ خود کاملاً احترام گذاشته است و سرنخ و اطلاعات می‌دهد و او را تیزتر از آنچه هست به حساب می‌آورد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، ج۱، تهران، مرکز.

۲. احمدی بیدگلی، بهیه و قاری، محمدرضا (۱۳۹۷). «بررسی ارزش «تکرار» از دیدگاه مکتب صورتگرایی»، مجلهٔ *فنون ادبی*، دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ٤، پیاپی ۲۵: ۸۹ – ۱۰٤.

۳. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.

٤. بهروز، سیده‌زیبا و طغیانی، اسحاق (۱۳۹٦). «تحلیل پدیدارشناسانهٔ ادبیات مقاومت با تکیه بر رمان پل معلق»، *ادبیات پایداری*، شمارهٔ هفدهم، ۲۳ –٤۲.

۵. تولستوی، لئون (۱۳۷۸). *آناکارنینا*، چاپ نهم، سروش حبیبی، تهران، نیلوفر.
٦. شوپ، باربارا و لاودنمن، مارگارت (۱۳۹۵). *اندیشه‌های نو در رمان‌نویسی*، تهران: نی.
۷. صهبا، فروغ (۱۳۹۲). *کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن*، تهران، آگه.
۸. کریمی، فرزاد (۱۳۹۷). *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران*، تهران، روزنه.
۹. لاچ، دیوید (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*، چاپ چهارم، رضا رضایی، تهران، نی.
۱۰. مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*، چاپ سوم، تهران، مرکز.
۱۱. نوبل، ویلیام (۱۳۸۷)، *تعلیق و کنش داستانی*، ترجمهٔ مهرنوش طلایی، اهواز: رسش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی