مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌ونهم، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ص۱۲۱ـ۱۵۲

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

زمان روایی در داستان دژ هوش‌ربا براساس نظریهٔ ژرار ژنت*

حسین قربان‌پور آرانی**
عطیه منتهایی***

◄ چکیده

در این مقاله، زمان روایی در داستان «دژ هوش‌ربا» اثر مولانا جلال‌الدین از دیدگاه ساختاری و روایی بررسی می‌شود. زمان در این اثر از یک سو به‌عنوان جزئی بنیادین و ازسوی دیگر، به‌عنوان ابزاری اکتسابی است که راوی برای شکل‌دهی به روایت از آن استفاده می‌کند. هدف این پژوهش تحلیل زمان روایی در روایت مذکور و ارتباط آن با جنبه‌های داستانی، فلسفی و اخلاقی است. بررسی زمان روایی در این داستان به درک بهتر نحوهٔ روایت‌پردازی مولانا توسط مخاطب کمک کرده و ارتباطی میان‌رشته‌ای در حوزه‌های ادبی و هنری برقرار می‌سازد که تأثیرات قابل توجهی برای مخاطب دارد. این پژوهش با استفاده از نظریهٔ ژرار ژنت درزمینهٔ زمان روایی و با رویکرد کیفی و توضیحی انجام شده و در برخی موارد روش کمی نیز به کار گرفته شده است. از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش، فراوانی آشفتگی زمان در داستان، تغییرات پیوسته در مدت و سرعت روایت، افزایش شتاب منفی در مقابل شتاب مثبت، و کاربرد بسامد مکرر و بازگو در فرایند روایتگری است. مولانا با استفاده از الگوهای زمانی نظیر تکرار و عدم ترتیب خطی رویدادها، تداوم زمان و دیگر الگوها، مسئولیت خود را در هدایت مخاطب به معارف دینی و عرفانی به عهده دارد. در طول داستان، مولانا با کشش زمان و دیالوگ‌های عرفانی میان شخصیت‌ها، و با ایجاد جذابیت و معناآفرینی رویدادها در طول زمان، داستان را به ابزاری برای آموزش مفاهیم تعلیمی و تربیتی و بستری برای تفکر تبدیل کرده است.

◄ کلیدواژه‌ها: **روایت‌شناسی، ژرار ژنت، زمان، مولوی، *مثنوی* مولوی، دژ هوش‌ربا.**

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ خانم عطیه منتهایی دانشجوی مقطع کارشناسی ارشد از دانشگاه کاشان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی است.

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، (نویسنده مسئول)/ghorbanpoor@kashanu.ac.ir
*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران/ atiyehmontahaei101@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۷ تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۱۲/۱۰

۱. مقدمه

در کتاب *محتوای فرم*، هیدن وایت[۱] به تشریح این موضوع پرداخته که واژهٔ «روایت» در زبان انگلیسی (narrative) از ریشهٔ «gna» و به‌معنای «دانستن» است. این ریشه ازطریق واژه‌های لاتینی به زبان انگلیسی امروزه راه یافته که به‌معنای «دانستن»[۲] و «گفتن»[۳] است (ابوت، ۱۳۹۷: ۳۸). روایت در ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین حالت، متنی است که وجود یک قصه و حضور یک قصه‌گو تحت عنوان راوی در آن قطعی است؛ آن‌چنان‌که در کتاب *ماهیت روایت* آمده است که تمامی آثار ادبی که ساختار آن‌ها براساس وجود قصه و حضور فردی قصه‌گو بنا شده، در جایگاه خود نوعی روایت هستند (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶). از میان نظریه‌پردازان حوزهٔ روایت‌شناسی، مطالعهٔ نگارندگان در تدوین پژوهش حاضر بر نظریات ژرار ژنت در حوزهٔ روایت‌شناسی معطوف است. ژنت معتقد است که مؤلفه‌های داستان دارای نظم و ترتیب خاصی هستند که این نظم و ترتیب ممکن است با دخل و تصرف راوی در ساختار زمان دچار دگرگونی شود؛ از دیدگاه او ترتیب واقعی مؤلفه‌های داستان در اکثر موارد با ترتیب مؤلفه‌های موجود در یک روایت یکسان نیستند. عنصر زمان یک عنصر بنیادی در ساختار هر روایت است. آنچه سلسله حوادث یک روایت را سامان می‌دهد در کنار توالی رویدادها، عنصر زمان است (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۳–۲۷). این پژوهش با روش تحلیلی و توصیفی به بررسی کاربرد عنصر زمان در داستان دژ هوش‌ربا براساس نظریهٔ ژرار ژنت[۴] فرانسوی می‌پردازد. همچنین صرفاً ساختارهای زمانی مورد بررسی قرار نمی‌گیرند؛ زیرا به‌طور طبیعی صرفاً بررسی چگونگی بازی‌های زمانی تحول چندانی در حوزهٔ اندیشه و تفکر مخاطب ایجاد نمی‌کند. هدف، بررسی چگونگی رخدادهای داستانی در بستر روایت و خط سیر زمان داستان است و به‌طور کلی تأثیر خط‌مشی‌های راوی با هدف تشخیص سایر گزاره‌های اجتماعی، اخلاقی، فرهنگی و سایر مؤلفه‌های علوم انسانی با تمرکز بر تأثیری که در ذهن و ابعاد زندگی مخاطب دارند، مورد توجه‌اند. همواره پرسشی دراین‌باره مطرح است که فارغ از چگونگی مؤلفه‌های روایی در داستان دژ هوش‌ربا، ساختارهای زمانی که یکی از عناصر بنیادین

روایت هستند، چگونه و با چه اهدافی سازمان‌دهی شدند و ساختارهای روایی در این نوع ادبی چگونه است؟ و مؤلفه‌های زمانی در دریافت پیام اصلی محتوای این روایت چه تأثیری دارند؟ ضمن اشاره به ویژگی‌های روایی، ساختاری و مشخص کردن نوع روایت‌پردازی مولانا، ساختار زمانی رویدادها و کنش‌ها را در سه حوزهٔ نظم و ترتیب، دیرش[۵] و بسامد حائز اهمیت هستند و تأثیرات حاصل از بازی‌های زمانی در روایت بیان می‌شوند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

در راستای هدف این پژوهش، سه پرسش اصلی به شرح زیر مطرح است:

الف) ترتیب زمانی رویدادها در روایت «دژ هوش‌ربا» چگونه است و این ترتیب تا چه اندازه با توالی منطقی و خطی رخدادها در داستان تفاوت دارد؟

ب) در ساختار داستان، سرعت روایت چگونه تنظیم شده و در کدام بخش مؤلفه‌های زیرمجموعه مدت و سرعت کاربرد بیشتری داشتند؟

پ) مؤلفهٔ بسامد روایی در این حکایت چگونه نمود پیدا می‌کند و چه نقشی در تأکید معنایی و ساختار روایت ایفا می‌کند؟

این پرسش‌ها با تکیه بر مؤلفه‌های سه‌گانهٔ نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت (ترتیب، تداوم، بسامد) تنظیم شدند و چهارچوب نظری پژوهش را تشکیل می‌دهند. پاسخ به این پرسش‌ها امکان تحلیل ساختار زمانمند روایت را فراهم کرده و به درک ژرف‌تری از روش‌های روایی مولانا در حکایت «دژ هوش‌ربا» منجر می‌شود. همچنین این چهارچوب تحلیلی زمینه را برای بررسی‌های بینامتنی و مقایسه‌ای در حوزهٔ روایت‌شناسی متون عرفانی فراهم می‌آورد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

زمان روایی یکی از مفاهیم اساسی در مطالعات روایت‌شناسی است. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز برجستهٔ این حوزه با معرفی سه مقولهٔ اصلی نظم، تداوم و بسامد، چهارچوب

دقیقی در اثر *گفتمان روایی: جستاری در روش تحلیل* برای تحلیل زمان ارائه کرده است. این نظریه امکان بررسی رابطهٔ میان ترتیب رویدادها در داستان و شیوهٔ روایت آن را فراهم می‌کند (ژنت، ۱۳۹۹). درزمینهٔ آثار مرتبط با *مثنوی* و روایت‌شناسی آثار مولوی، می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

۱. *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* (بامشکی، ۱۳۹۳)؛ نیز مقالهٔ «شکست روایی و شیوه‌های بازگشت به داستان در مثنوی» (همو، ۱۳۹۰).

این آثار به‌طور جامع به جنبه‌های روایت‌گونهٔ شعر و داستان‌های *مثنوی* پرداخته، اما جزئیات ساختار زمان در داستان «دژ هوش‌ربا» به‌طور اختصاصی مورد بررسی قرار نگرفته است.

۲. *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی* (پورنامداریان، ۱۳۸۴)؛ یکی از مهم‌ترین کتاب‌ها در حوزهٔ روایت‌شناسی و ساختارگرایی است.

۳. *اشارت‌های دریا: بوطیقای قصه در مثنوی* (توکلی، ۱۳۸۹)؛ این اثر ساختار و اجزای مثنوی را از دیدگاه بوطیقایی مورد بررسی قرار داده است.

۴. *جستارهایی در باب نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی* (حری، ۱۳۹۲)؛ این کتاب به بررسی جامع نظام و قوانین حاکم بر روایت‌های داستانی پرداخته است.

تاکنون پژوهشی که زمان روایی را در داستان «دژ هوش‌ربا» براساس نظریهٔ ژرار ژنت بررسی کرده باشد، انجام نشده است. اما درزمینهٔ زمان روایی و نحوهٔ تحلیل آن در داستان‌های مختلف، پژوهش‌هایی در سایر آثار انجام شده که به نظریات ژنت و زمان روایی پرداخته‌اند. در موارد بسیاری، داستان «دژ هوش‌ربا» از منظرهای مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

۱. مقالهٔ «دنیاهای محتمل در ساختار روایی مثنوی معنوی، داستان دژ هوش‌ربا» (حاج ابوکهکی و همکاران، ۱۳۹۸)؛ این مقاله به بررسی تنوع دنیاهای معنایی و مفهومی که مولانا در ساختار داستان ایجاد کرده متمرکز است و به نحوهٔ شکل‌گیری این دنیاها در ذهن مخاطب پرداخته است.

۲. مقالهٔ «بررسی و تحلیل داستان دژ هوش‌ربا براساس نظریهٔ یونگ» (نماز علیزاده، ۱۳۹۵)؛ این مقاله با استفاده از نظریات کهن‌الگویی یونگ، داستان دژ هوش‌ربا را تحلیل کرده و به بررسی مفاهیم روان‌شناسی یونگ و تعادل درونی شخصیت‌ها پرداخته است.

۳. مقالهٔ «بررسی افسانهٔ دژ هوش‌ربا بر مبنای نظریهٔ برونو بتلهایم» (واعظی دهنوی و همکاران، ۱۳۹۶)؛ این پژوهش از منظر روان‌کاوی و براساس نظریهٔ بتلهایم، به تحلیل نمادها و کهن‌الگوهای نهفته در داستان پرداخته است.

۴. مقالهٔ «تحلیل و بررسی داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی معنوی براساس الگوی کنش‌گرای گرماس» (اکبری و همکاران، ۱۳۹۹)؛ نویسندگان این مقاله با به‌کارگیری الگوی کنش‌گرای گرماس، نقش شخصیت‌های داستان را در سه محور اصلی نظریهٔ گرماس بررسی کرده‌اند که هدف آن‌ها درک عمیق نقش‌ها و روابط درونی شخصیت‌های داستان بوده است.

۱-۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی‌تحلیلی و با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای مبتنی‌بر اشعار مولانا و نظریهٔ ژرار ژنت در حوزهٔ روایت‌شناسی انجام شده است. روایت دژ هوش‌ربا ابتدا به چهارده قسمت مجزا تقسیم‌بندی شده و واحدهای تحلیل در هر سه حوزه (نظم و ترتیب، تداوم، بسامد) نسبت تعداد ابیات مربوط به این ناهنجاری‌ها به کل ابیات روایت است. همچنین تمرکز اصلی بر شمارش این ابیات و بررسی میزان تکرار آن‌ها در روایت یک رویداد خاص بوده است. معیارهای کدگذاری به شرح زیر تعیین گردید:

۱. در مسئلهٔ نظم و ترتیب ابیات به‌صورت خطی، گذشته‌نگر و آینده‌نگر؛ ۲. در مسئلهٔ تداوم ابیاتی که شامل ارائهٔ با درنگ، ارائهٔ هم‌زمان، ارائهٔ حذفی و ارائهٔ خلاصه بودند؛ ۳. در مسئلهٔ بسامد ابیاتی که به‌ترتیب یک بار، بیش از دو بار (مکرر) و یا کمتر از یک بار (خلاصه) بودند و مورد بررسی قرار گرفتند. برای اندازه‌گیری، تعداد ابیات هر دسته شمارش و درصد وقوع آن‌ها نسبت به کل متن محاسبه شده است. علاوه‌بر این، برای تحلیل کمی از نرم‌افزار spss استفاده شده و داده‌ها به‌صورت نمودار و آماری نمایش داده

شدند. ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایی: جستاری در روش تحلیل* (ژنت، ۱۳۹۹) برای تعیین سرعت روایی رابطهٔ بین مدت زمان درون داستان (واحدهایی مثل دقیقه، ساعت، روز و...) و میزان فضایی که بدان‌ها اختصاص شده (مثلاً تعداد خطوط یا صفحات) را در نظر می‌گیرد. در این پژوهش این ضرورت ایجاد شده تا نگارندگان واحدهای تحلیل را ابیات در نظر بگیرند؛ این تغییر به‌علت ماهیت شعری روایت دژ هوش‌رباست؛ چراکه در یک اثر منظوم، واحد روایی اصلی بیت است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. تعریف روایت

رولان بارت آغاز روایت را مستقیماً با آغاز تاریخ بشر پیوند می‌زند و آن را پدیده‌ای بین‌المللی، فراتاریخی و فرافرهنگی می‌داند. او تأکید می‌کند که روایت با حیات انسان زاده شده و هیچ‌گاه انسان بی‌آن نزیسته است (بارت، ۱۳۸۷: ۷۹). مقالهٔ «ساختار روایت‌ها» اثر بارت، گونه‌های مختلف روایت را در بر می‌گیرد که با وجود تنوع، عناصر مشترکی دارند. از دید او، رمان، حماسه، قصه، داستان، اسطوره، افسانه، تراژدی، نمایش، کمدی، درام، خبر، سینما، نقاشی، مکالمه و مانند آن، شکل‌هایی از روایت‌اند.

۲-۲. روایت‌شناسی از دیدگاه ژرار ژنت

ژنت یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی بود که در دههٔ ۱۹۶۰ در چهارچوب مطالعات ادبی به گسترش و تطبیق نظریه‌های ساختارگرایی، زبان‌شناسی و انسان‌شناسی پرداخت. آثار مهم او عبارت‌اند از: *تخیل و بیان*، *مجازها و آرایه‌ها*، *گفتمان روایی: رساله‌ای درروش تحلیل* و... (ژنت، ۱۳۹۹: ۲). ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایی در ارتباط با رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته*، روایت را یک توالی زمان مضاعف می‌داند؛ او روایت را این‌گونه تفسیر می‌کند: «روایت‌ها نوعی توالی زمان مضاعف هستند؛ زمان آنچه گفته می‌شود و زمان روایت (زمان مدلول و زمان دال) این دوگانگی نه‌تنها امکان انحرافات زمانی را که در روایت معمول هستند فراهم می‌کند (سه سال از داستان قهرمان دریکی دو جمله از رمان یا چند قابل متوالی مونتاژ در یک فیلم و... خلاصه می‌شود) بلکه

اساساً ما را وادار می‌کند که فرض کنیم که کارکرد روایت ابداع یک طرح زمانی جدید در طرح زمانی دیگر است.» (همان: ۲۳). در دیدگاه ژنت آنچه داستان را تشکیل می‌دهد، مجموعه‌ای از حوادث هستند که زنجیره‌وار در پی یکدیگر می‌آیند و در این حوادث بیان راوی در حکم یک ابزار برای انتقال مفاهیم است (همان: ۲۳-۲۷).

۲-۳. زمان از دیدگاه ژرار ژنت

از دیدگاه ژرار تقریباً غیرممکن است که بتوانیم داستانی بگوییم که در زمان واقع نشده باشد؛ زیرا این قانون انکارناپذیر است که باید داستان را در زمان گذشته، حال یا آینده روایت کنیم (همان: ۲۱۵). او سه مؤلفهٔ اصلی بی‌نظمی زمان را در نظریهٔ خود تعریف می‌کند که عبارت‌اند از: نظم و ترتیب، دیرش، بسامد. نظم[۶] و ترتیب همچنان که از عنوان آن‌هم پیداست، مربوط به توالی و چینش رویدادها و در ارتباط نزدیکی با پیرنگ داستانی است؛ دو اصطلاح «بازگشت زمانی»[۷] و «پیشواز زمانی»[۸] که ژرار ژنت در ارتباط با ناهماهنگی رخدادهای روایی یاد می‌کند، ناشی از ایجاد تغییراتی در سطح ترتیب و توالی رویدادهاست. دیرش مستقیماً در ارتباط با مسئلهٔ طول زمان است؛ طول زمان داستان و طول زمان روایت در چهارچوب دیرش مورد بررسی قرار می‌گیرند. به‌طور کلی راوی در چهارچوب مدت و سرعت روایت برای ایجاد تغییراتی در حوزهٔ زمان رویدادها از چهار روش استفاده می‌کند که عبارت‌اند از: ارائهٔ با درنگ، ارائهٔ هم‌زمان، ارائهٔ خلاصه و ارائهٔ حذفی. بسامد[۹] از دیدگاه ژنت مربوط به شمارش تکرار رخدادهاست. براساس دیدگاه ژنت سه حالت کلی برای روش بسامدگویی مطرح است که عبارت‌اند از: بسامد منفرد (نوع اول و دوم)، بسامد مکرر و بسامد بازگو (همان‌جا).

۲-۴. مؤلفه‌های بی‌نظمی‌های زمانی از دیدگاه ژنت

≠ نظم و ترتیب

۲-۴-۱. بازگشت زمان

گذشته‌نگری یکی از شیوه‌هایی است که راوی ازطریق آن نوعی زمان‌پریشی در داستان

ایجاد می‌کند. این امر تنها با دخالت راوی رخ نمی‌دهد، بلکه شخصیت‌ها نیز در روند داستان می‌توانند گذشته‌نگری داشته باشند. احساسات، افکار، خاطرات و کنش‌های مختلف شخصیت‌ها ممکن است ذهن مخاطب را به گذشته معطوف سازد (ژنت، ۱۳۹۹: ۳۹-۵۶). گذشته‌نگری در روایت به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود: زمانی که راوی یا شخصیت‌ها به رویدادهایی مربوط به شخصیت‌ها و کنش‌های خط سیر اصلی داستان اشاره دارند، گذشته‌نگری درونی است؛ اما اگر به رخدادهایی خارج از این مسیر پرداخته شود، گذشته‌نگری بیرونی است. در گذشته‌نگری درونی، راوی از نقطهٔ آغاز فراتر نمی‌رود، اما در نوع بیرونی، از آن عبور کرده و به توسعهٔ شخصیت‌ها و رخدادهای متنوع می‌پردازد. گاهی راوی هر دو نوع گذشته‌نگری را به کار می‌گیرد. در این حالت، از دیدگاه چتمن، «بی‌نظمی آمیخته» رخ می‌دهد: «نوعی بی‌نظمی که پیش از اکنون آغاز و پس از آن پایان می‌پذیرد» (چتمن، ۱۳۹۰: ۶۵).

۲-۴-۲. پیشواز زمان

این نوع زمان‌پریشی به رخدادهای آینده مربوط می‌شود که راوی آن‌ها را زودتر از زمان اصلی‌شان در قالب اطلاعات پیشگویانه به مخاطب منتقل می‌کند. ژنت و ریمون کنان اصطلاح «پیرنگ تقدیرساز» را برای این نوع پیشواز زمانی، به‌ویژه در روایت‌های حماسی و متون مقدس به کار می‌برند؛ مانند پیشگویی ستاره‌شناسان دربارهٔ سرنوشت قهرمانان (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۱۵-۲۲۶). این اطلاعات معمولاً یا بر پایهٔ حدس هستند یا از واقعیتی درون داستان نشئت می‌گیرند. آینده‌نگری نیز همچون گذشته‌نگری به دو بُعد درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. یکی از اهداف راوی از کاربرد آینده‌نگری، ایجاد تعلیق و افزایش جذابیت روایت برای مخاطب است.

≠ مدت و سرعت

۲-۴-۳. ارائهٔ با درنگ

ارائهٔ با درنگ، روشی است که راوی با بهره‌گیری از آن می‌تواند سرعت روایت را آهسته کرده و زمان وقوع رویدادهای داستانی را متوقف سازد. این کاهش سرعت وابسته به

تصمیمات راوی در هر روایت متغیر است. معمولاً در چنین مواردی، راوی با توقف زمان داستان، توصیف و تفسیر رویدادها، شخصیت‌ها و مفاهیم را جایگزین می‌کند. بدین‌ترتیب، زمان روایت گسترش می‌یابد و فرصت اندیشیدن برای مخاطب فراهم می‌شود (همان: ۷۶–۸۶). یکی از نشانه‌های اصلی درنگ در روایت، گسست‌های مکرر در رویدادهای داستانی است.

۲-۴-۴. ارائهٔ حذفی

ارائهٔ حذفی یا توقف زمان روایی زمانی رخ می‌دهد که نویسنده شکافی بارز یا پنهان در بطن داستان ایجاد کند؛ در این حالت، زمان داستان افزایش می‌یابد، اما زمان روایت تا مرز حذف پیش می‌رود و داستان با سرعتی بالا ادامه می‌یابد (همان: ۹۶–۹۷). از دیدگاه ژنت، ارائهٔ حذفی موقعیتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این به‌معنای حذف کامل یک دورهٔ زمانی است (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۰).

۲-۴-۵. ارائهٔ خلاصه

ارائهٔ خلاصه[۱۰] همچنان که از عنوان آن پیداست، به‌معنای خلاصه‌گویی راوی در ارتباط با روایت رویدادهاست. رویدادهایی در داستان اصلی وجود دارند که راوی هنگام عمل روایتگری ممکن است بخشی از آن‌ها را وابسته به اهدافی که در ذهن دارد به‌طور خلاصه به مخاطب ارائه کند؛ در این صورت زمان روایی (متن) با سرعت بیشتری می‌گذرد (ژنت، ۱۳۹۹: ۸۷–۸۹). دو هدف روشن و بارز راوی از اعمال این روش در ساختار روایت عبارت‌اند از: بی‌اهمیت بودن و تکراری بودن رویدادها (بامشکی، ۱۳۹۳: ۳۷۵–۳۷۸).

۲-۴-۶. ارائهٔ همزمان

چنین می‌نماید که در بسیاری از داستان‌ها گفت‌وگویی میان شخصیت‌ها وجود دارد که در آن زمان داستان و زمان روایت تا حدی باهم برابرند. این هم‌زمانی به‌معنای هماهنگی دقیق آن‌ها نیست، بلکه به‌دلیل کمترین تفاوت بین زمان روایت و داستان از واژهٔ هم‌زمان

استفاده می‌شود (ژنت، ۱۳۹۹: ۹۹-۱۰۲). در مواردی، نشانه‌های خطی و نگارشی نیز بخشی از تغییرات زمانی را در متن ایجاد می‌کنند. به‌طور خلاصه، در گفت‌وگوهای داستانی تمایل به هماهنگی زمان داستان و روایت وجود دارد؛ اما نکته‌ای که مطرح می‌شود این است که این گفت‌وگوها همواره تحت کنترل راوی‌اند و ویژگی تصنعی روایت‌ها موجب می‌شود که گفت‌وگوها چندان واقعی به نظر نرسند؛ گفتار مستقیم می‌تواند باعث حرکت آرام‌تر زمان روایت شود (بامشکی، ۱۳۹۳: ۳۷۳).

≠ بسامد

۲-۴-۷. بسامد منفرد

در این حالت، راوی تنها یک بار به روایت رویدادی در روایت می‌پردازد که فقط یک بار در داستان اصلی رخ‌داده است؛ هرچند که بسامد منفرد[۱۱] دارای حالت دومی نیز هست. بدین صورت راوی رخدادی را که چند بار در داستان اصلی اتفاق افتاده است بدون هیچ‌گونه تغییری در همان تعداد دفعات نیز بازگو می‌کند؛ بسامد منفرد نوع دوم مختص به رویدادهایی است که بیش از یک بار رخ می‌دهند و به همان تعداد دفعات رخ دادن نیز روایت می‌شوند (ژنت، ۱۳۹۹: ۱۰۳-۱۱۸).

۲-۴-۸. بسامد مکرر[۱۲]

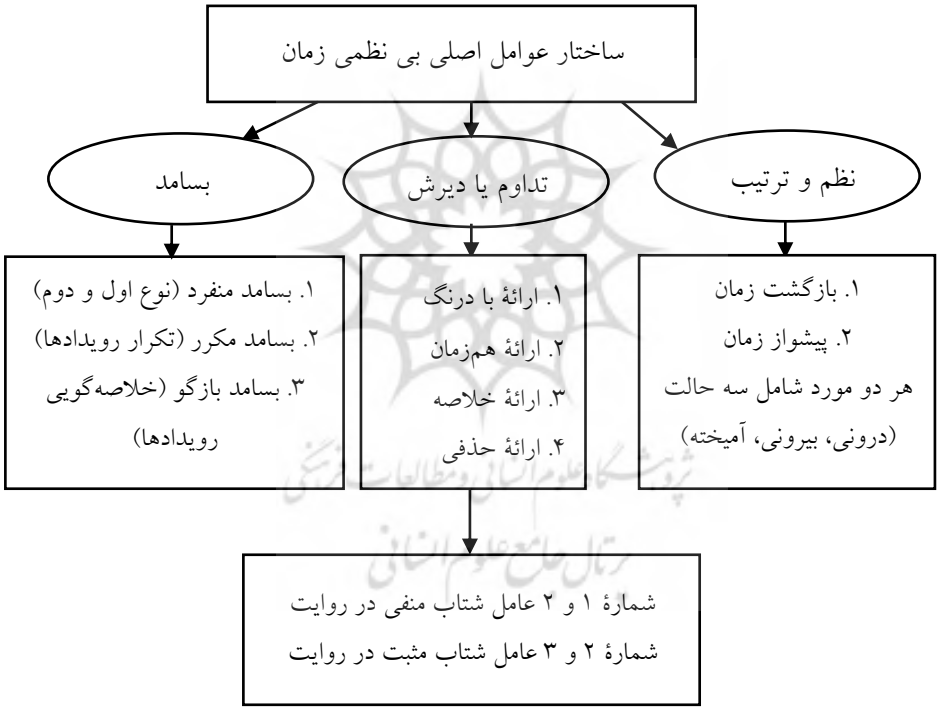
در این حالت، راوی چندین بار به روایت رخدادی می‌پردازد که فقط یک بار در داستان به وقوع پیوسته است. تصمیم راوی برای چندین بار بازگو کردن یک رخداد با بار مفهومی و محتوایی آن رخداد ارتباط مستقیمی دارد که نتایجی همچون برجسته‌سازی، تأکید و تفهیم را به همراه دارد (همان‌جا).

۲-۴-۹. بسامد بازگو

در این حالت، راوی تنها یک بار روایت می‌کند، درحالی‌که برخی رویدادها در داستان چندین بار رخ داده‌اند؛ در این وضعیت، راوی به‌نوعی دیگر عمل خلاصه یا حذف را به کار می‌گیرد. بی‌تردید، اگر راوی با رخدادی کم‌اهمیت و فاقد بار معنایی روبه‌رو شود، با توجه به ظرفیت ذهنی مخاطب، آن را حذف می‌کند تا روایت را در بهترین حالت

منتقل کند. این عملکرد که شامل حذف رخدادهای فرعی است، باعث افـزایش سـرعت روایت می‌شود. در شواهد پژوهشی مربوط بـه ایـن نـوع بسـامد، کـاربرد بـالای افعـال استمراری به چشم می‌خورد؛ افعال استمراری معمولاً بیانگر فعالیتی مداوم و تکراری‌انـد. راوی با استفاده از آن‌ها، رویدادهای پرتکرار و پرجزئیات را به‌طور خلاصه بیان مـی‌کنـد یا گزارشی مختصر از آن‌ها ارائه می‌دهد (همان‌جا).

برای درک بهتر ساختار روایی، نمودار زیر براساس تحلیل محتـوای صـفحات ۲۳ تـا ۱۰۳ کتاب گفتمان روایی: رساله‌ای در روش تحلیل (ژنت، ۱۳۹۹) ترسیم شده است.



شکل ۱: خلاصه تحلیل مباحث ژرار ژنت در ارتباط با ساختار زمان روایی (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۳-۱۰۳)

۳. بحث اصلی

۳-۱. داستان دژ هوش‌ربا

داستان «دژ هوش‌ربا» از دفتر ششم *مثنوی با تصحیح رینولد نیکلسون* (مولانا، ۱۳۷۵) به‌دلیل ظرفیت‌های خاصی که در به‌کارگیری زمان روایی دارد، برای انجام این پژوهش برگزیده شده است. در تبیین مضامین این داستان، علاوه‌بر شرح کریم زمانی بر دفتر ششم *مثنوی*، از کتاب *تفسیر مثنوی معنوی: داستان قلعهٔ ذات الصور یا دژ هوش‌ربا* نوشتهٔ جلال‌الدین همایی نیز بهره گرفته شده است (زمانی، ۱۳۹۸؛ همایی، ۱۳۸۴). هرچند برخی این داستان را ناتمام می‌دانند، ابیات پایانی آن را می‌توان حاصل شگرد روایی و بینش عرفانی مولانا دانست و به‌عنوان نوعی پایان‌بندی تلقی کرد؛ پایانی که فراتر از بیان زبانی در پی القای معنایی ژرف و ناگفتنی است؛ این ساختار با سبک، فرم و اهداف عرفانی مولانا ارتباطی مستقیم دارد و زمان روایی در آن بستری برای بازتاب اندیشه و طریقت اوست. آن‌چنان‌که دکتر اسلامی نیز معتقد است: «این قصه خود نه‌تنها ناتمام نیست که پایانی منطقی و آگاهانه برای *مثنوی* است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۹۴).

۳-۲. شیوهٔ روایت دژ هوش‌ربا

در داستان دژ هوش‌ربا، مولانا نه‌تنها راوی اصلی روایت است، بلکه با بهره‌گیری از سبک خاص شاعرانه و عرفانی خود، نقش مهمی در جهت‌دهی به ساختار زمانی روایت ایفا می‌کند. بررسی شیوهٔ روایت این داستان به‌ویژه از منظر زمان روایی، مستقیماً با مسئلهٔ اصلی پژوهش ـ یعنی تحلیل مؤلفه‌های نظم، تداوم و بسامد براساس نظریهٔ ژرار ژنت ـ ارتباط دارد. مولانا در مواردی با به‌کارگیری آگاهانه از بی‌نظمی‌های زمانی، مانند پیش‌گویی‌ها، بازگشت به گذشته، روایت‌های درون‌داستانی و تلفیق دیدگاه راوی با شخصیت‌ها، ساختاری چندلایه و تأویلی ایجاد کرده که هدف آن انتقال مفاهیم تعلیمی و عرفانی است. ازاین‌رو، شناخت نحوهٔ روایت‌پردازی مولانا و تعامل آن با مؤلفه‌های زمان، برای فهم دقیق‌تر نحوهٔ شکل‌گیری معنا در روایت و تحلیل ساختار زمانمند آن ضروری و مرتبط با اهداف پژوهش حاضر است.

۳-۳. عنصر زمان در داستان دژ هوش‌ربا

به‌دلیل بسامد بالای افعال ماضی، روایت دژ هوش‌ربا از نوع متعاقب است؛ کشش زمان روایی در روایت ناشی از اطناب نیست، بلکه نتیجهٔ اندیشه، حساسیت و احساس مسئولیت راوی نسبت به جامعهٔ انسانی و کیفیت زندگی مخاطب است. شاعر با اختصاص زمان به نکات گهربار، بخشی از دغدغه‌های فکری و مسئولیت خود را بیان می‌کند. جریان زمان در بستر روایت، ساختار ویژه‌ای دارد و هر لحظه ماهیت آن با دانش‌ها و گزاره‌های عصر مدرن پیوند می‌خورد؛ این ویژگی از شاخصه‌های آثار برجسته ادبی در تمام قرون است.

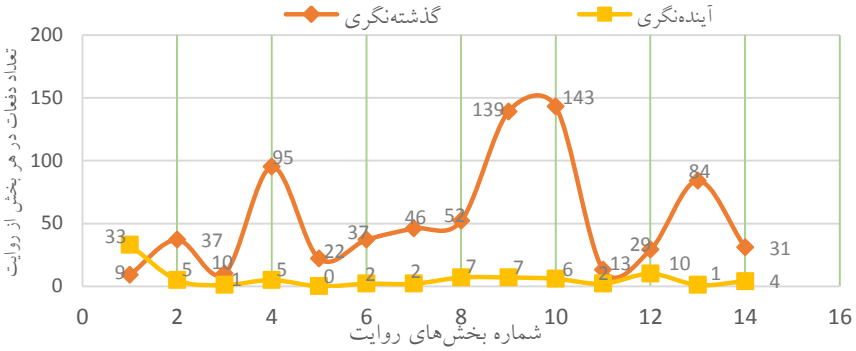
۳-۴. نظم و ترتیب رویدادها در داستان دژ هوش‌ربا

طبق الگوی ژنت، دو مؤلفهٔ زیرمجموعهٔ نظم «بازگشت زمان و پیشواز زمان» عامل زمان‌پریشی‌اند. این دو مؤلفه که در دژ هوش‌ربا به‌وضوح دیده می‌شوند، حالت‌هایی چون زمان‌پریشی درونی، بیرونی و آمیخته دارند. در روایت، این زمان‌پریشی‌ها گاه به‌صورت مکررگویی‌اند یا در مواردی اطلاعات تکمیلی خط سیر روایت را فراهم می‌کنند. گاه راوی از دیدگاه خود یا دیگر شخصیت‌ها در یکی از دو حوزهٔ زمان‌پریشی (بازگشت یا پیشواز) به اطلاعاتی بیرون از خط اصلی داستان می‌پردازد، که با «زمان‌پریشی برون‌داستانی» روبه‌رو هستیم، و گاهی اطلاعات مربوط به درون خط سیر اصلی است که در این صورت «زمان‌پریشی درون‌داستانی» رخ می‌دهد. زمان‌پریشی آمیخته نیز ترکیبی از این دو است؛ یعنی زمانی که راوی یا شخصیت به رویدادی پیش از اکنون می‌پردازد که پس از اکنون به پایان می‌رسد (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۳).

۳-۴-۱. بازگشت زمان در داستان دژ هوش‌ربا

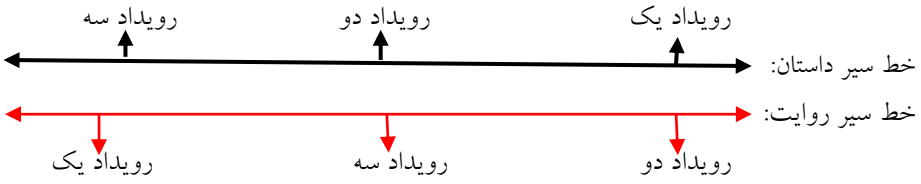
خلاقیت مولانا و شاهکار او پس از اعمال گذشته‌نگری[۱۳] در روایت، تطبیق مجدد بخشی از زمان داستان و روایت است؛ بازگشت دوباره به داستان در *مثنوی*، فرم هنری خاصی را در کلیت روایت ایجاد کرده، به‌گونه‌ای که مخاطب عقب‌گرد زمانی را نه به‌عنوان یک

امری غیرعادی و دشوار بلکه تطبیق‌یافته با سایر اجزای داستانی می‌داند.



نمودار ۱: آشفتگی زمان و عدم رعایت نظم رویدادها در روایت دژ هوش‌ربا

در نمودار (۱) ابتدا داستان دژ هوش‌ربا به چهارده قسمت تقسیم شده است و تعداد ابیاتی که عامل بازگشت و پیشواز زمان در ساختار روایت هستند نیز مورد شمارش و بررسی قرار گرفتند. نمودار فوق ضمن نمایش تعداد دفعات گذشته‌نگری و آینده‌نگری در ساختار روایت، پراکندگی و غلبهٔ افعال ماضی را نسبت به افعال آینده در متن ابیات نشان می‌دهد که حاکی از متعاقب بودن ساختار کلی روایت است. با توجه به بسامد بالای ابیاتی که بازگشت زمان را در ساختار ایجاد کردند. مولانا در خط سیر داستان اصلی از نقطهٔ شروع گذشته‌نگری ابیات بسیاری را می‌سراید؛ این‌گونه ابیات ضمن اینکه باعث عدم رعایت نظم و ترتیب در روایت رویدادها هستند، مدت‌زمان بسیار زیاد و ازطرفی خطوط و صفحات بسیاری را به خود اختصاص می‌دهند. در این صورت نتیجه می‌گیریم طول زمان روایی در این روایت در اکثر موارد تحت‌تأثیر گذشته‌نگری بسیار افزایش یافته است.



طرح ۱: فرایند بازگشت زمان در روایت (بامشکی، ۱۳۹۳: ۳۳۲)

با شروع روایتگری، راوی پس از سرودن ابیاتی پیرامون رویدادهای داستان به‌سرعت به سراغ بخش‌های تفسیری با هدف نتیجه‌یابی و تفسیر کنش شخصیت‌های داستان یا رویدادی تأثیرگذار می‌رود. فرم این‌گونه بازگشت‌ها به‌صورتی است که گویا مولانا گذشته‌نمایی را ابزار قدرتمندی می‌داند که به‌وسیلهٔ آن می‌تواند وعدهٔ بیان چگونگی انجام وقایع را پس از ذکر مقاصد عرفانی به مخاطب بدهد. بررسی‌ها حاکی از آن است که گذشته‌نگری شیوهٔ خلاقانه و قدرتمند راوی برای وعده دادن به مخاطب است. اکنون به چند بیت که به‌عنوان نشانه‌ای با هدف رهایی از بخش تفسیری در آغاز بخش‌های داستانی سروده شدند، در نمونه‌های زیر دقت کنید:

عزم ره کردند آن هر سه پسر　　سوی املاک پدر رسم سفر

(مولانا، ۱۳۷۵، ج۶: ۲۶۹۹)

این سخن پایان ندارد آن فریق　　برگرفتند از پی آن دز طریق

(همان، ج۶: ۳۶۳۰)

این سخن پایان ندارد آن گروه　　صورتی دیدند با حسن و شکوه

(همان، ج۶: ۳۷۶۰)

مولانا هنگام بازگشت به داستان اصلی، روایت را با شتاب پیش می‌برد تا بار دیگر به بخش تفاسیر بازگردد. هرچند در پس این رویکرد، اهداف عرفانی نیز نهفته است، بیان جزئی و پیوسته کنش‌های شخصیت‌ها در قالب تفاسیر، ترفندی برای همراه کردن مخاطب با جریان زمان روایی محسوب می‌شود. در واقع، مولانا با بهره‌گیری از تفسیر رویدادها، زمان‌پریشی و تأخیر در روایت وقایع اصلی را رقم می‌زند و باعث کشش زمان روایی و توقف در مسیر زمان داستان می‌شود.

در برخی موارد، او درون‌مایهٔ داستان را با سرودن ابیات تفسیری گسترش نمی‌دهد، بلکه با گذشته‌نگری به کنش شخصیت‌هایی چون حضرت یوسف، حضرت آدم، حضرت اسماعیل و حضرت ابراهیم(ع)، به نتایج اعمال پیامبران یا شخصیت‌های برجستهٔ عرفانی اشاره می‌کند. هدف راوی در اینجا تشریح کنش شخصیت داستان دژ هوش‌ربا و

پیش‌بینی پیامدهای آن است و همین امر موجب اختلال در نظم رویدادهای داستان می‌شود. با وجود این گذشته‌نگری و بسط روایت، مولانا بار دیگر زمینه‌ای فراهم می‌کند تا مخاطب بتواند از زاویه‌ای روشن‌تر به رخدادهای داستان بنگرد. به ابیات زیر توجه کنید:

گر نمی‌گفت این سخن را آن پدر ور نمی‌فرمود زان قلعه حذر
خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان خود نمی‌افتاد زان سو میلشان

(همان، ج۶: ۳۶۵۴-۳۶۵۵)

در حین سرودن این ابیات، راوی در خط سیر روایت وارد شده و دیدگاه خود را دربارهٔ عامل اصلی رخداد و ابعاد آن، به‌روشنی ازطریق گذشته‌نگری با مخاطب در میان می‌گذارد. این نوع گذشته‌نگری نقطهٔ قوت راوی و فرصتی طلایی برای مخاطب محسوب می‌شود.

مولانا پس از ورود به زمان داستان و ارائهٔ تفاسیر، با ابیاتی به روایت‌هایی اشاره می‌کند که پیش از دژ هوش‌ربا آمده‌اند و از آن‌ها نتیجه‌گیری شده است؛ مانند «روایت پادشاه و کنیزک» و «روایت کودک حلوافروش و شیخ احمد خضرویه». هدف راوی از این بازگشت برون‌داستانی، انسجام‌بخشی به بخش‌های *مثنوی* و تأکید بر مفهومی مشترک با داستان دژ هوش‌رباست.

جامع و کاربردی بودن روایت‌های *مثنوی* در ابعاد مختلف زندگی چنان آشکار است که مولانا در هر بخش، هنگام نیاز، از روایت‌های پیشین برای تبیین بهتر مضمون داستان جدید بهره می‌گیرد.

دژ هوش‌ربا شامل هفت حکایت درون‌داستانی مرتبط با مفاهیم اصلی است. این حکایت‌ها با ایجاد شتاب منفی، روایت داستان اصلی را کند کرده‌اند، اما اغلب با درون‌مایهٔ رخدادهای اصلی بی‌ارتباط نیستند و به مسائلی می‌پردازند که مخاطب را به درک عمیق‌تر و کشف لایه‌های پنهان داستان اصلی رهنمون می‌کنند.

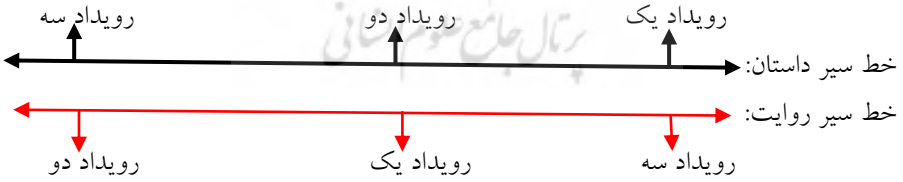
غیر از این دو بس ملوک بی‌شمار عشقشان از ملک بربود و تبار

جان این سه شه‌بچـه هـم گـرد چـین همچو مرغان گشته هرسـو دانـه‌چـین
(همان، ج۶: ۳۹۹۹–۴۰۰۰)

در حکایت «امـرؤالقیس» کـه پادشـاهی عـرب و سـالک طریـق عرفـان بـود، کـنش شخصیت‌ها شباهت زیادی با رفتار شاهزادگان دارد. مولانـا بـا یـادآوری ایـن نکتـه کـه بسیاری از پادشاهان در طلب عشق حقیقی از ملک و سلطنت چشم‌پوشـی کـرده‌انـد، در دل یک حکایت درونی، زمان را به گذشته بازمی‌گرداند و چند بیت مرتبط بـا داسـتان دژ هوش‌ربا می‌سراید. به‌طور کلی، فرم هنری خاص مولانا در بـه‌کـارگیری گذشـته‌نگـری، مبتنی‌بر ایجاد ثبات، تداوم مفاهیم و بیان نکات آشکار یا پنهان ازطریـق دیـدگاه راوی یـا شخصیت‌ها در بستر روایت است.

۳-۴-۲. پیشواز زمان در روایت دژ هوش‌ربا

بنا بر دیدگاه ژرار ژنت، «پیش‌نگاه در روایـت نـوعی پیرنـگ تقدیرسـاز اسـت» (ژنـت، ۱۳۹۹: ۵۷–۶۰) و این ویژگی در بخش‌هایی از روایت دژ هـوش‌ربـا نیـز قابـل مشـاهده است. مولانا در چارچوب سبک داستان‌پردازی خود، با تقویت حس کنجکاوی مخاطب، تلاش دارد او را تا پایان روایت با خود همراه کند. آینـده‌نگـری در ایـن داسـتان، عمـدتاً ازطریق کانون دید راوی در بخش‌های تفسیری و در ارتبـاط بـا عوامـل بیرونـی داسـتان صورت گرفته است. پیش‌درآمدها، تفسیرها و برخی از جزئیـات رویـدادها و کـنش‌هـا، بیشترین گزاره‌های آینده‌نگر را در ساختار خود جای داده‌اند.



طرح ۲: فرایند پیشواز زمان در روایت (بامشکی، ۱۳۹۳: ۳۳۲)

مولانا پیش‌گویی را عمدتاً به‌صورت غیرمستقیم و با هـدف گسـترش مفـاهیم آیـات قرآنی، تفاسیر عرفانی و نکات اخلاقی و تعلیمی سامان می‌دهد. افزون بر این، چون بستر اصلی داستان دژ هوش‌ربا بر مقایسهٔ عشق حقیقی و مجازی استوار اسـت. مولانـا نتـایج

کنش‌های شخصیت‌ها را بر پایهٔ نکاتی برگرفته از کتاب آسمانی پیش‌بینی می‌کند؛ هرچند تجربه‌های شخصی او در مسیر سلوک عرفانی نیز در این امر بی‌تأثیر نیست.

پیش‌گویی غیرمستقیم راوی گاه با گزینش واژگان خاص، عمدتاً از حوزهٔ آیات قرآنی انجام می‌شود تا ذهن مخاطب را برای وقوع رخدادهایی در آیندهٔ نزدیک آماده کند. مولانا به‌طور مستقیم و شفاف رویدادها را پیش‌بینی نمی‌کند، بلکه در خلال ابیات داستانی، مفاهیمی مبهم را زودتر از موعد بازتاب می‌دهد؛ این مفاهیم همچون سرنخ‌هایی از چگونگی رخدادها و نتایج آیندهٔ کنش شخصیت‌ها برای مخاطب عمل می‌کنند.

تازه می‌باشد ریاض والدین　　گشته جاری عینشان زین هر دو عین
چون شود چشمه ز بیماری علیل　　خشک گردد برگ و شاخ آن نخیل

(مولانا، ۱۳۷۵، ج۶: ۳۵۸۸-۳۵۸۹)

در ابیات یادشده، راوی چشمان شاهزادگان را در آغاز همچون چشمه‌ای می‌داند که باغ وجود والدین را آبیاری می‌کند. سپس در بخش تفسیری، از ناتوانی و نبود این چشمه سخن می‌گوید و بدین‌ترتیب ذهن مخاطب را برای رویدادهای آتی آماده می‌سازد؛ این نوع پیش‌آگاهی را می‌توان گونه‌ای آینده‌نگری مکرر درون‌داستانی دانست. مخاطب دقیق در این چارچوب تشبیهی، نبود چشمه را برابر با فقدان فرزندان شاه می‌پندارد و به‌این‌ترتیب، از رخدادهای پیش رو آگاه می‌شود؛ چنان‌که در ادامهٔ داستان، با دوری فرزندان و مرگ دو شاهزاده مواجه می‌شویم.

بهره‌گیری مولانا از مفاهیم قرآنی نه‌تنها در بخش‌های تفسیری دژ هوش‌ربا، بلکه در سراسر *مثنوی* مشهود است. روایت‌های او، ازجمله دژ هوش‌ربا، ابزاری هستند تا حقایق معنوی را برای مخاطب روایت‌شنو بازگو کند. جست‌وجو در کلام الهی و آشنایی با معارف قرآنی به راوی این امکان را داده تا ضمن دستیابی به اهداف خود، در مسیر روایت با تکیه بر کلام خداوند، کنش‌های شخصیت‌ها را پیش‌بینی کرده و به‌صورتی جزئی، رویدادهای آینده را در ساختار روایت بازتاب دهد.

کیست کز ممنوع گردد ممتنع؟　　چون‌که الانسان حریص ما منع

نهی بر اهل تقی تبعیض شد نهی بر اهل هوا تحریض شد

(همان، ج۶: ۳۶۵۹-۳۶۶۰)

این ابیات و ابیات پس از آن دربردارندهٔ مضمونی از آیهٔ ۲۶ سورهٔ بقره است: «**إِنَّ اللهَ لا یسْتَحْیی أَنْ یضْرِبَ مَثَلاً ما بَعُوضَةً فَما فَوْقَها فَأَمَّا الَّذینَ آمَنُوا فَیعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَ أَمَّا الَّذینَ کَفَرُوا فَیقُولُونَ ما ذا أَرادَ اللهُ بِهذا مَثَلاً یضِلُّ بِهِ کَثیراً وَ یهْدی بِهِ کَثیراً وَ ما یضِلُّ بِهِ إِلاَّ الْفاسِقینَ**...»؛ این آیه همواره به این نکته اشاره می‌کند که بسیاری از مردم به‌واسطهٔ نهی گمراه می‌شوند و دل برخی از آگاهان به‌واسطهٔ همان نهی به هدایت می‌رسد (زمانی، ۱۳۹۸: ۹۴۷). این نکته بی‌شباهت با سرنوشت شاهزادگان نیست؛ لذا راوی در این ابیات به‌گونه‌ای اتفاقات پیش رو را به‌طور غیرمستقیم بازگو کرده و سایه‌افکنی را در ساختار ذهن مخاطب نیز انجام داده است. جدول ۱ نشان‌دهندهٔ تمامی کارکردهای مؤلفهٔ بازگشت زمان و پیشواز زمان در روایت دژ هوش‌رباست.

جدول ۱: نقش و وسعت کارکردهای مؤلفهٔ بازگشت زمان و پیشواز زمان در روایت دژ هوش‌ربا

شماره	کارکرد مؤلفه‌های نظم و ترتیب	نقش کارکرد	حوزهٔ عملکرد
۱	گذشته‌نگری به خط سیر داستان اصلی بارهایی از بخش تفسیری	مکررگویی	برون‌داستانی
۲	گذشته‌نگری با اشاره به داستان و تمثیلی از قرآن کریم	مکررگویی	برون‌داستانی
۳	گذشته‌نگری با دخل و تصرف راوی در داستان	تکمیلی	درون‌داستانی
۴	گذشته‌نگری با اشاره به حکایات و داستان‌های پیشین در *مثنوی*	مکررگویی	برون‌داستانی
۵	گذشته‌نگری با خلاصهٔ گزارشی از یک رویداد اصلی	تکمیلی	درون‌داستانی
۶	گذشته‌نگری با زاویه‌دید شخصیتی درون‌داستانی	تکمیلی	درون‌داستانی
۷	گذشته‌نگری به داستان اصلی در خط سیر روایت‌های درونی	تکمیلی	برون‌داستانی
۸	پیشگویی و استدلال زودتر از موعد راوی و شخصیت	مکررگویی	درون‌داستانی و برون‌داستانی
۹	پیشگویی راوی به کمک مضمون آیات قرآنی	مکررگویی	برون‌داستانی
۱۰	پیشگویی با زاویه‌دید شخصیت	مکررگویی	درون‌داستانی

۳-۵. تداوم یا دیرش در روایت دژ هوش‌ربا

در روایت دژ هوش‌ربا با عدم پایداری و ثبات سرعت زمان به‌وضوح مواجهیم. مؤلفه‌های زیرمجموعهٔ تداوم یا دیرش زمان در روایت همچون ابزاری هستند که راوی برای دستیابی به مقاصد خود و ارائهٔ داستان با سرعت‌های متفاوت از آن‌ها بهره می‌برد. به‌طور کلی، ژرار ژنت چهار حالت اصلی برای مؤلفه‌های مدت و سرعت در روایت معرفی می‌کند که عبارت‌اند از: ارائهٔ هم‌زمان، ارائهٔ با درنگ، ارائهٔ خلاصه و ارائهٔ حذفی. در این میان، دو مؤلفهٔ اول باعث کاهش سرعت روایت می‌شوند و دو مؤلفهٔ بعدی موجب افزایش سرعت روایت می‌گردند (ژنت، ۱۳۹۹: ۸۵).

۳-۵-۱. درنگ روایی در روایت دژ هوش‌ربا

درنگ[۱۴] روایی یا تداوم در داستان مورد پژوهش باهدف بیان تفاسیر عرفانی، انتقال نکات اخلاقی و دینی و تعلیمی، ذکر رویدادهای مربوط به داستان‌های قرآن کریم، پرسش و پاسخ‌هایی در ارتباط با مراحل سلوک عرفانی... صورت گرفته است. موضوعات درنگ روایی در داستان به این دلیل که در هماهنگی و نزدیکی بسیاری با اندیشهٔ راوی هستند با بسامد بسیار بالایی دیده می‌شوند و شاعر از حکایت و داستان‌های مطرح‌شده بیشترین نتایج عرفانی را حاصل می‌کند. نتایج بررسی چنین می‌نمایند که فضاهای اختصاص داده‌شده در دژ هوش‌ربا به درنگ روایی به‌طور آشکاری جایگاه حضور راوی و مخاطب است؛ چراکه فرم و ویژگی‌های بارز گفتمان روایی با محدودیت در بخش‌هایی به‌طور آشکاری قابل مشاهده است. در بخش‌هایی از داستان، درنگ روایی به‌واسطهٔ مهیا کردن بستر حکایتی جدید سامان یافته و این‌گونه تداخل حکایات در یکدیگر نه‌تنها در دفتر ششم *مثنوی* بلکه در سایر دفترهای دیگر قابل مشاهده است. راوی به دلایلی همچون بیان چندین مثل، مکاشفات عارفانه و بیان سختی‌های راه سلوک، حکایت در جریان را رها کرده و به بیان حکایتی جدید می‌پردازد؛ سپس مجدد به حکایت رهاشده بازمی‌گردد. در این میان مجموعه ابیاتی که مجدد به بیان حکایت اصلی و ابتدایی می‌پردازند، به‌منزلهٔ بازگشت از درنگ روایی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

مسئلهٔ درنگ روایی از سری مسائلی است که به‌طور طبیعی در کنترل راوی داستان قرار دارد و تغییر در مدت و سرعت روایت در داستان دژ هوش‌ربا عملی نیست که راوی بتواند به‌واسطهٔ عنصر شخصیت سامان دهد. در برخی موارد تا حدودی عنصر شخصیت در اجرای تغییرات سرعت و مدت‌زمان نقش دارد. در بخش ابتدایی مولانا سه بیت زیر را در ارتباط با رویدادهای اصلی داستان می‌سراید و در ادامه به تشبیه و توصیف در محور چگونگی ارتباط فرزندان با والدین مطالبی را در چهارچوب ابیات بیان می‌کند. این عملکرد راوی، زمان داستان را متوقف کرده و زمان متن روایی را افزایش می‌دهد.

بود شاهی شاه را بد سه پسر　　هر سه صاحب‌فطنت و صاحب‌نظر
هریکی از دیگری استوده‌تر　　در سخا و در وغا و کرّ و فر

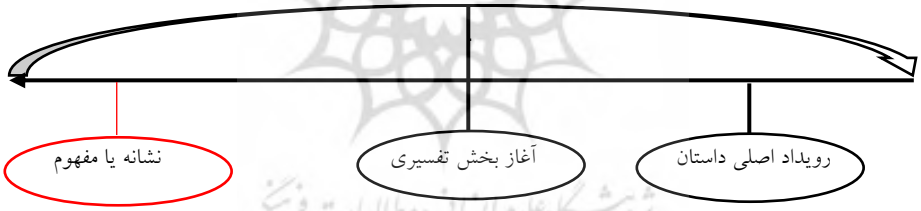
(مولانا، ۱۳۷۵، ج۶: ۳۵۸۳-۳۵۸۵)

هدف راوی در کنار مقاصد عرفانی به‌کارگیری اصول عالی داستان‌سرایی، با ایجاد فرمی تازه در چهارچوب روایت بوده که امروزه در حوزهٔ ساختارگرایی، زبان‌شناسی قابل‌بررسی و پژوهش است. ازطرفی، آنچه بدیهی است توجه به بیان مطالبی است که مولانا برای روح مخاطب خویش و کمال معنوی و روحی مخاطب لازم و ضروری می‌داند. مجموعهٔ این مقاصد و ویژگی محتوایی و ظاهری باعث ایجاد درنگ روایی و کم شتاب شدن سرعت زمان داستان است. مولانا با هدف درنگ روایی نه‌تنها از ابیات، بلکه گاهی از حکایت‌هایی مفصل و بلند اما مرتبط با مضامین رویدادهای داستانی و بحران‌ها و کشمکش‌ها باهدف ایجاد درنگ روایی استفاده می‌کند، و در میان حکایت‌های جدید یا در پایان حکایت‌ها، مجدد به ادامهٔ رویدادهای داستان دژ هوش‌ربا بازمی‌گردد. درمجموع، هفت حکایت درون‌داستانی در ساختار کلی روایت دژ هوش‌ربا عامل درنگ روایی هستند. این دسته از حکایت‌ها و تفاسیر خاص درون‌داستانی را راوی با هدف تبیین مفاهیم عرفانی و تعلیمی روایت کرده، حکایت‌های موجود مرتبط با رویدادهای اصلی داستان هستند.

این سخن پایان ندارد ای گروه　　هین نگه دارید زان قلعه وجوه
هین مبادا که هوستان ره زند　　که فتید اندر شقاوت تا ابد
از خطر پرهیز آمد مفترض　　بشنوید از من حدیث بی‌غرض

(همان، ج۶: ۳۶۵۰-۳۶۵۲)

مولانا درمجموع پس از چند بیت دیگر، نشانه‌ای از بازگشت به روایت را منعکس می‌کند. این نشانه که در فرم یک تک‌مصرع است، در بسیاری از بخش‌های روایت دژ هوش‌ربا قابل‌مشاهده است و مولانا تنها در بخش‌هایی از این نشانه استفاده می‌کند که از بخش تفسیری و درنگ روایی، قصد بازگشت به رویداد اصلی را دارد. مصرع «این سخن پایان ندارد ای گروه» نشانهٔ رهایی از درنگ روایی و بازگشت به روایت اصلی است. مولانا به این طریق سرنخ‌های رویدادهای داستانی را به مخاطب بازمی‌گرداند تا مخاطب دچار سردرگمی نشود. محور زیر نمایانگر این فرایند است.



درنگ روایی در هر بخشی از داستان کارکردهای مختص به خود را دارد که عبارت‌اند از: ایجاد جذابیت و کشش روایی، افزایش حس کنجکاوی مخاطب، تقویت درون‌مایهٔ داستان اصل، تقویت بحران داستان، هم‌صدایی راوی و شخصی، بیان تمثیل و نکات تعلیمی، بیان پرسش و پاسخ مسائل عرفانی، کنترل احساسات مخاطب، گره‌گشایی از مسائل درون‌داستانی، تغییر در موقعیت شخصیت داستان، رهایی شخصیت در خط سیر زمان داستان.

جدول ۲: اسامی حکایت‌های درون‌داستانی در روایت دژ هوش‌ربا

اسامی حکایت‌های درون‌داستانی	تعداد ابیات	تعداد دفعات بازگشت به روایت دژ هوش‌ربا
حکایت صدر جهان بخارا و فقیه	۴۴	بدون بازگشت به روایت
حکایت آن دو برادر یکی کوسه و یکی امرد	۴۱	بدون بازگشت به روایت
حکایت پادشاه و فقیه...	۶۶	بازگشت با دو بیت
حکایت امرؤالقیس و گریختن او از ملک و فرزند...	۶۸	بازگشت با چهار بیت
حکایت آن شخص که خواب دید که آنچه می‌طلبی...	۱۸۰	بدون بازگشت به روایت
حکایت مفتون شدن قاضی بر زن جوحی	۱۲۵	بدون بازگشت به روایت
خطاب حضرت حق به عزرائیل	۸۰	بازگشت با سه بیت

۳-۵-۲. ارائهٔ هم‌زمان در دژ هوش‌ربا

دیالوگ‌های داستانی یکی از باارزش‌ترین ابزارهای روایتگری برای مولاناست تا بتواند محتوای آن‌ها را با زبان و اندیشهٔ خود همسو کند؛ ارائهٔ هم‌زمان به‌طور کلی، هنگامی در روایت صورت می‌گیرد که شخصیت‌ها گفت‌وگوهای داستانی خود را بیان می‌کنند. در این هنگام به عبارتی زمان داستان و زمان روایت بر یکدیگر تا حدودی منطبق‌اند، ولی با درصد خطایی که ناشی از نسبی بودن نوع خوانش افراد متفاوت و سایر علائم خطی و نشانه‌ای دیگر است. این درصد خطایی ناشی از ویژگی‌های زبان‌شناختی، سبک داستان‌سرایی و روایت‌پردازی و اشارات مولاناست. ارائهٔ هم‌زمان[۱۵] با هدف ایجاد یک جهان‌بینی مشترک با شخصیت داستان توسط مولانا ایجاد شده است. همچنین در بخش‌هایی از داستان، کانون دید راوی و کانون دید شخصیت در یک راستا قرار می‌گیرند. در بخش ششم، مقالت برادر بزرگین به‌صورت یک‌طرفه ارائه شده است که برادران کوچک‌تر خود را نصیحت و اندرز می‌دهد؛ مولانا پس از روایت ده بیت از زبان برادر بزرگین مجدد به‌واسطهٔ مضمونی از آیهٔ ۴۴ سورهٔ بقره (**أتامُرونَ الناسَ بالبِرّ و تَنسونَ اَنفُسَکُم**...) جایگاه دیالوگ‌های شخصیت را به‌گونه‌ای غیرمستقیم با تفاسیر و ابیات خود پر می‌کند و مخاطب به‌گونه‌ای در خط سیر روایت راوی قرار می‌گیرد که گویی شنوندهٔ سخنان برادر بزرگین است؛ و راوی تا ۱۱ بیت دیگر ادامه می‌دهد.

بـزرگین گفـت: ای اخـوان خیـر ما نه نـر بـودیم انـدر نصـح غیـر؟
از حشم هرکـه بـه مـا کـردی گلـه از بـلا و فقـر و خـوف و زلزلـه
ما همـی‌گفتـیم: کـم نـال از حـرج صـبر کـن کالصـبر مفتـاح الفـرج
(مولانا، ۱۳۷۵، ج۶: ۳۸۹۲-۳۸۹۴)

شیوهٔ خاص مولانا در روایت داستان از ویژگی خاصی برخوردار است. بـرای مثـال می‌توان به کاربرد ابیات عربی نیز اشاره کرد. در بیت پایانی نمونهٔ ذکرشده، سبک شاعری مولانا به شکل بارزی آشکار است، دیالوگ ارائه‌شده از زبان برادر بزرگین است و طبیعتـاً درک اولیهٔ عموم افراد همچنین خواهد بود؛ اما با اندک نکته‌سنجی مـی‌تـوان بـه ظرافـت شاعرانه مولانا در ساختار زمان روایی پی بـرد. لـذا مصـرع دوم بیـت پایـانی ترکیبـی از صدای شخصیت و راوی است و نتیجه تصرف راوی در دیالوگ شخصیت‌هـای داسـتان است.

۳-۵-۳. ارائهٔ حذفی در روایت دژ هوش‌ربا

در داستان عرفانی «دژ هوش‌ربا»، اغلب رویدادهای فرعی به‌دلیل مقاصد راوی و تصـمیم مولانا، در چهارچوب حذف قرار می‌گیرند. مولانا با کنـار گذاشـتن رویـدادهای فرعـی، زمان را صرف روایت رویدادهای مهم و فعال می‌کند که این ناشی از آگاهی او از اصـول روایت‌پردازی است. عملکرد راوی در ابتدا بـا مـدیریت زمـان آغـاز مـی‌شـود؛ حـذف رویدادهای بی‌اهمیت و تکراری، فرصت کافی بـرای تشـریح موضـوع اصـلی را فـراهم می‌سازد. به عبارت دیگر، راوی بخشی از رویدادها را حـذف کـرده و شـتابی مثبـت بـه روایت می‌بخشد. در نمونه‌ای از متن، عمل گریستن که کنشی فرعی و کم‌اهمیـت اسـت، همراه با جزئیاتش به‌دلخواه راوی حذف شده است.

یک زمانی اشک‌ریـزان جملـه‌شـان بر سر خـوان مصـیبت خـون‌فشـان
(همان، ج۶: ۳۸۹۰)

ارائهٔ حذفی کارکردهـای مختلفـی در بسـتر روایـت دارد کـه عبـارت‌انـد از: حـذف رویدادهایی فاقد اهمیت سرگذشت شخصیت، حذف رویـدادهای شـروع و طـی سـفر،

حذف جزئیات فرعی مربوط به جست‌وجوی اشخاص، حذف جزئیات مربوط بـه عمـل گریستن و.. این موارد در بررسی کلی و یافته‌های خانم بامشکی در حوزهٔ روایت‌شناسـی داستان‌های *مثنوی* نیز موجود است (ر.ک: بامشکی، ۱۳۹۳).

۳-۵-۴. ارائهٔ خلاصه در داستان دژ هوش‌ربا

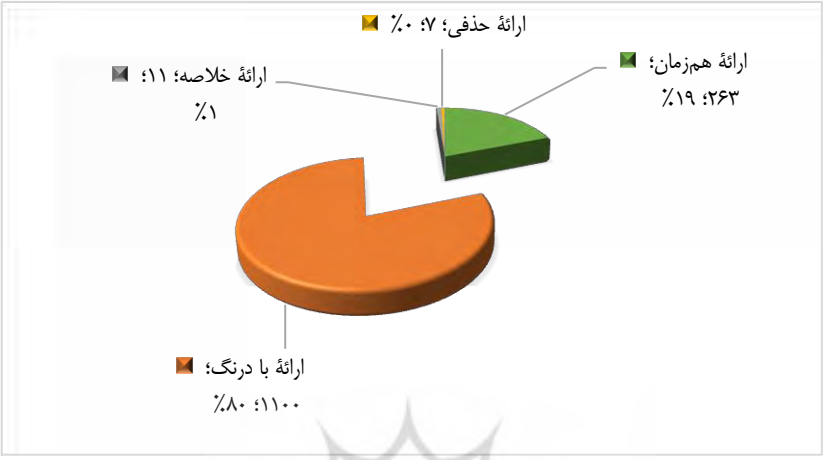
تلخیص[۱۶] یا منظره‌نما در داستان دژ هوش‌ربا از روش‌هایی است که مولانا با هدف ایجاد شتابی مثبت در بخشی‌هایی از داستان به کـار بـرده اسـت. بـه عبـارتی‌دیگـر، بخشـی از رویدادهای داستان فشرده‌سازی شده یا به‌نحوی کوتاه روایت می‌شوند. ارائهٔ خلاصـه در روایت مذکور با اهداف خاصی صـورت مـی‌گیـرد کـه عبـارت‌انـد از: اشـاره بـه سـایر حکایت‌های پیشین در *مثنوی*، تلخیص جزئیات رویدادها در یک بیت با گزینش واژگانی خاص، غیرقابل بیان بودن مکاشفات و تجربیات عرفانی.

قصه کوته کن که رشـک آن غیـور　　بـرد او را بعـد سـالی سـوی گـور
(مولانا، ۱۳۷۵، ج۶: ۴۸۶۵)

آن سوم کاهـل‌تـرین هـر سـه بـود　　صـورت و معنـی بـه‌کلـی او ربـود
(همان، ج۶: ۴۸۷۶)

در پایان روایت، راوی سرنوشت برادر کوچک را تا حدودی مبهم باقی مـی‌گـذارد و از بیان رویدادهای درونی و بیرونی مربوط به شخصیت داستان خودداری می‌کند. اجـرای تلخیص روایی در ایـن قسـمت از داسـتان از زبـان راوی و راز مـبهم بـودن سرنوشـت سعادتمند شخصیت داستان، به‌طور طبیعی ناممکن و به‌علت دشـواری بیـان رویـدادها و مکاشفات مربوط به مسیر سلوک است، و به این علـت کـه مخاطـب تـوان درک تجربـهٔ جسمی و روحانی شخصت را ندارد، راوی قصه را کوتـاه مـی‌کنـد؛ چراکـه درک ابعـاد تجربه‌های جسمی و روحانی شخصیت در راه سلوک نیازمند تجربه و دستیابی مخاطـب به این امر سعادت‌آمیز است. بیت پایانی داستان اوج درگیری احساسات شـاد و غمگـین راوی است. ایجاد پایانی که بتواند مخاطب را دچار دو احساس مبهم و متضاد کنـد. ایـن امر بهترین ترکیب برای ایجاد یک پایان‌بندی خوب داستانی است. بدون شک بیت فـوق

(۴۸۷۶) مخاطب را دچار شدیدترین افکار و احساسات پیچیده می‌کند و تا مدت‌ها می‌تواند در ارتباط با آن تفکر کرده و در جست‌وجوی پاسخ ذهنی خود باشد.



نمودار ۲: فراوانی مؤلفه‌های مدت و سرعت در روایت دژ هوش‌ربا

در نمودار (۲) تعداد ابیاتی که مختص به درنگ روایی و ارائهٔ هم‌زمان هستند، بیانگر کشش زمان بسیار طولانی در روایت است؛ درنتیجه نوعی شتابی منفی را در ساختار روایت ایجاد می‌کنند. نبود کشش زمان روایی و ایجاد نوعی شتاب مثبت در ساختار روایت با تعداد ابیات مربوط به ارائهٔ حذفی و ارائهٔ خلاصه قابل مشاهده است.

۳-۶. بررسی بسامد در ساختار روایت دژ هوش‌ربا

در روایت مذکور، ابیات مربوط به رویدادهای داستانی، کمترین نقش را در ساختار بسامد روایی دارند. با توجه به سه نوع بسامد منفرد، مکرر و بازگو (ژنت، ۱۳۹۹: ۱۰۳–۱۰۷)، بیشتر رویدادهای این داستان با بسامد منفرد (نوع اول) روایت شده‌اند؛ یعنی راوی رویدادهایی را که یک یا چند بار رخ داده‌اند، یک یا چند بار روایت می‌کند (نوع اول و دوم). همچنین در بخش‌هایی، کنش‌هایی که یک بار اتفاق افتاده‌اند، چند بار روایت می‌شوند که در چهارچوب بسامد مکرر قرار می‌گیرد. ازسوی دیگر، کنش‌هایی که چندین بار روی داده‌اند، فقط یک بار و به‌صورت خلاصه روایت شده‌اند و راوی چند بیت را به بسامد بازگو اختصاص می‌دهد.

۳-۶-۱. ساختار بسامد مکرر در روایت دژ هوش‌ربا

در روایت «دژ هوش‌ربا»، تکرار برخی رویدادها از دید راوی ممکن است به‌دلیل ایجاد الگو، نشانه‌های رمزی، تأکید بر اهمیت یا روشی برای افزایش تنش، جذابیت و تعارض باشد. افزون بر این، تکرار برخی رویدادهای خاص توسط راوی در راستای اهدافی مشخص انجام می‌شود که عمدتاً به ساختار ذهنی مخاطب مرتبط‌اند. مولانا هرگاه قصد تعلیم نکات آموزشی، عرفانی یا اخلاقی دارد، تکرار مفاهیم را در قالب‌های گوناگون هنری، بهترین شیوهٔ انتقال به ذهن مخاطب می‌داند. در بخش‌هایی از داستان، راوی با اینکه رخدادی فقط یک بار اتفاق افتاده، چندین بار به روایت آن و بیان جزئیاتش می‌پردازد.

کرده یوسف را نهان و مختبی　　حیلت اخوان ز یعقوب نبی
خفیه کردندش به حیلت سازی　　کرد آخر پیرهن غمازی
(مولانا، ۱۳۷۵، ج۶: ۴۰۶۹-۴۰۷۰)

می‌گریزی همچو یوسف　　تا ز نرتع نلعب افتی در چهی
گر نبودی آن به دستوری پدر　　برنیاوردی ز چه تا حشر سر
(همان، ج۶: ۴۱۱۱-۴۱۱۲)

بسامد مکرر[۱۷] در روایت مذکور دارای کارکردهای مختلفی از کانون دید راوی است که عبارت‌اند از: انتقال سرنخ از خط سیر داستان به مخاطب، تقویت درون‌مایهٔ داستان‌های قرآنی به‌منزله روشی تعلیمی، اشاره به سایر حکایت‌های مثنوی، تقویت درون‌مایه یکسان تمثیل‌هایی به‌ظاهر مختلف، تکرار رویدادی خاص با هدف بیان ضرورت‌های راه سلوک. همچنین مثل‌های مختلفی که در ساختار روایت «دژ هوش‌ربا» تحت‌تأثیر یک رویداد قرار دارند که به‌طور مکرر و در ساختاری منسجم توسط راوی روایت می‌شوند، چراکه مثل‌ها ازنظر نتیجه‌گیری و درون‌مایه مشابه و یکسان‌اند.

۳-۶-۲. ساختار بسامد بازگو در روایت دژ هوش‌ربا

مولانا درزمینهٔ بسامد بازگو، معمولاً رویدادهایی را که ازنظر عناصر داستانی، عرفانی یا

تعلیمی چندین بار رخ داده‌اند اما اهمیت چندانی ندارند، تنها یک بار و با یا بدون نشانه، در قالب بسامد بازگو روایت می‌کند. این نشانه‌ها شامل واژگانی چون «سالی»، «مدتی»، «القصه» و... هستند. گاهی نیز راوی با عبارتی چون «قصه کوته کن» به‌صراحت از کاربرد بسامد بازگو خبر می‌دهد. بسامد بازگو و خلاصه‌گویی در روایت «دژ هوش‌ربا» نوعی پایان‌بندی نیز به شمار می‌رود. کانون این نوع بسامد در روایت، صرفاً راوی است و به‌گونه‌ای شتاب مثبت در روایت ایجاد می‌کند؛ خلاصه‌گویی معمولاً در آغاز روایت، معرفی شخصیت‌ها، رویدادهای فرعی و پایان داستان به کار می‌رود و به راوی امکان می‌دهد زمان بیشتری به مطالب اصلی اختصاص دهد، بی‌آنکه وارد جزئیات کم‌اهمیت شود. این روش علاوه‌بر تسهیل ارائه، باعث حفظ جریان داستان و انسجام ساختار روایی می‌شود.

مدتی دندان‌کنان این می‌کشید نارسیده، عمر او آخر رسید

(همان، ج۶: ۴۶۱۶)

این‌همه گفتند و گفت آن ناصبور که مرا زین گفته‌ها آید نفور

(همان، ج۶: ۴۱۵۹)

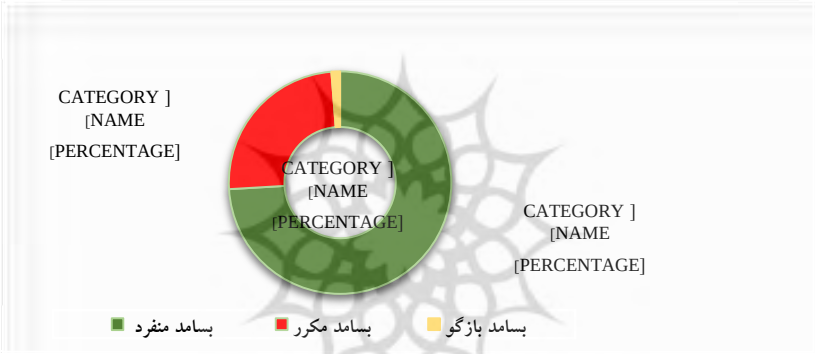
همچنان که واقفیم، سرنوشت شاهزادهٔ سوم در داستان دژ هوش‌ربا به‌صورت خلاصه بیان شده است؛ ازطرفی می‌توان گفت جزئیات مربوط به سرنوشت شخصیت ناگفته باقی مانده و حتی برخی افراد معتقدند که تا حدودی داستان بدون سرانجام و ناتمام است. بررسی‌های پیرو تدوین این پژوهش حاکی از این مطلب است که تلاش مولانا بر ضرورت پایان‌بندی در فرم خلاصه‌گویی و کاربرد بسامد بازگوست.

و آن سوم کاهل‌ترین هر سه بود صورت و معنی به‌کلی او ربود

(همان، ج۶: ۴۸۷۶)

به عبارتی دیگر، برخی از رویدادهای سرنوشت شاهزادهٔ سوم ممکن است با دو شاهزادهٔ پیشین اشتراکاتی داشته باشند، اما با سرانجامی متفاوت. ازطرفی، با توجه به استدلال‌های پایان داستان «دژ هوش‌ربا»، می‌توان تفسیر کرد که سرنوشت شاهزادهٔ سوم و رویدادهای مرتبط با آن در چهارچوب تشخیص صلاحیت و قابلیت قرار دارد؛ چراکه

بسیاری از تجربه‌های راه سلوک و عرفان تنها زمانی برای مخاطب قابل درک‌اند که خود آن را تجربه کرده باشد یا در آینده به آن دست یابد. به همین دلیل، مولانا از ذکر آن‌ها خودداری کرده است، زیرا مکاشفات عرفانی و کمالات معنوی در کلام نمی‌گنجند و بار معنایی سنگین این‌گونه رویدادها تنها با تجربهٔ سلوک ممکن است. آنچه در این میان بدیهی است، خلاصه‌گویی راوی و جلوگیری از تکرار رویدادهاست که به‌نوعی شگرف از بسامد بازگو و پایان‌بندی منتهی شده است. بسامد بازگو در داستان «دژ هوش‌ربا» کارکردهای مختلفی دارد؛ ازجمله: عدم بیان جزئیات رویدادها، عدم امکان بیان مکاشفات عرفانی، و ایجاد نوعی خاص از پایان‌بندی.



نمودار ۳: فراوانی مؤلفه‌های بسامد رویدادها در روایت دژ هوش‌ربا

نمودار ۳ بیانگر تکرار و خلاصه گویی برخی رویدادها از کانون دید راوی هستند که به عبارتی، بسامد مکرر عامل افزایش زمان روایی نسبت به زمان داستان و بسامد بازگو عامل کاهش زمان روایی نسبت به زمان داستان است. در روایت دژ هوش‌ربا رویدادها به‌طور طبیعی هرچند بار که رخ داده باشند، در حوزهٔ بسامد منفرد به همان تعداد روایت می‌شوند. پس از بسامد منفرد، براساس مقاصد درون ذهنی مولانا برخی از رویدادها درصورتی‌که یک بار رخ دادند، چندین بار روایت شدند؛ و بسامد بازگو کارایی چندانی در بستر روایت ندارد. بر این اساس شاهد افزایش مقدار زمان روایی با کاربرد بسامد مکرر در روایت دژ هوش‌ربا هستیم.

۴. نتیجه‌گیری

در پایان پژوهش، نتایج حاصل از تحلیل حکایت «دژ هوش‌ربا» در سه محور اصلی قابل ارائه است:

۴-۱. یافته‌های پژوهش

الف) روایت با بی‌نظمی‌های گستردهٔ زمانی در حوزهٔ نظم و ترتیب همراه است و پرش‌های زمانی متعددی از گذشته به حال و آینده و برعکس در آن دیده می‌شود.

ب) در حوزهٔ تداوم (مدت)، مؤلفهٔ درنگ روایی به‌دلیل تفاسیر گسترده و اهداف تعلیمی راوی، بیشترین فراوانی را داشته و مؤلفه‌های شتاب‌زا مانند ارائهٔ حذفی و خلاصه به میزان کمتری به کار رفته‌اند.

ج) شیوهٔ ارائهٔ هم‌زمان نیز به‌ویژه ازطریق گفت‌وگوهای مستقیم میان شخصیت‌ها به کار گرفته شده که در برخی موارد موجب هم‌راستایی نسبی زمان روایت با زمان داستان شده است.

د) در حوزهٔ بسامد، بسامد مکرر بیشترین کاربرد را داشته و راوی با خلاقیت، مفاهیم برخاسته از رویدادها را به‌جای خود رویداد، چندین بار تکرار کرده است. بسامد بازگو نیز در ساختار روایت با استفاده از نشانه‌های زمانی و برای جمع‌بندی مفاهیم، حضوری مؤثر دارد.

۴-۲. تحلیل یافته‌ها

یافته‌های فوق نشان می‌دهد که مولانا به‌عنوان راوی دانای کل و مؤلف، آگاهانه زمان روایت را دچار آشفتگی می‌کند تا ازطریق این بی‌نظمی‌های زمانی، معانی تعلیمی و عرفانی را بهتر منتقل کند. در روایت، زمان نه به‌عنوان عنصری خنثی بلکه به‌عنوان ابزاری فعال در دست راوی عمل کرده و ساختار کلی روایت را شکل می‌دهد. پررنگ بودن درنگ روایی ناشی از تفسیر و تأویل‌های راوی، نشان‌دهندهٔ آن است که مقصود اصلی روایت، انتقال پیام‌های معرفتی و نه صرفاً بازگویی خطی رویدادها بوده است. همچنین کاربرد ویژهٔ بسامد مکرر بیانگر آن است که تکرار پیام‌های معنایی برای تأثیرگذاری بیشتر

بر مخاطب صورت گرفته، نه صرفاً بازگویی دوبارهٔ رخدادها.

۴-۳. نتیجه‌گیری کلی

روایت دژ هوش‌ربا نمونه‌ای شاخص از استفادهٔ خلاقانه و هدفمند از مؤلفه‌های زمان روایی است. مولانا با بهره‌گیری از بی‌نظمی در نظم، تأکید بر درنگ و بهره‌گیری خاص از بسامد، روایتی چندلایه و معناساز خلق کرده که در آن زمان، ابزار معناپردازی و تربیت مخاطب است. این تحلیل نشان می‌دهد که برای درک بهتر متون تعلیمی منظوم فارسی، به‌ویژه در سنت صوفیانه، باید زمان روایی نه‌تنها به‌مثابهٔ ساختاری روایت‌ساز بلکه معناافزا نیز تلقی شود.

پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده

پیشنهاد می‌شود در پژوهشی مستقل، زمان روایی در حکایت‌های *مثنوی* با حکایت‌های منثور *گلستان* سعدی به‌صورت تطبیقی و براساس نظریهٔ ژرار ژنت بررسی شود. این مقایسه می‌تواند نشان دهد که تفاوت ساختار منظوم و منثور تا چه حد بر نظم، دیرش و بسامد روایی تأثیرگذار است.

پی‌نوشت‌ها

1. Hayden White
2. gnarus
3. gnarro
4. Gerard Genette
5. duration
6. order
7. analepsis
8. prolepsis
9. frequency
10. summary
11. singulative
12. repeating
13. Analepsis
14. pause
15. simultaneous presentation
16. summary
17. repeating

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ابوت، اچ. پورتر. (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمهٔ رؤیا پور آذر و نیما مهدی‌زاده اشرفی. تهران: نشر اطراف.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چ۱. اصفهان: انتشارات فردا.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). *متن و شرح مثنوی مولوی*. چ۸. تهران: انتشارات مهارت.

اکبری، حمیدرضا، کیخای فرزانه، احمدرضا و سالاری، مصطفی. (۱۳۹۹). تحلیل و بررسی داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی معنوی براساس الگوی کنشگرای گرماس، مجلهٔ *عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان)*، شمارهٔ ۴۲، ۱۲۷-۱۵۲.

بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۰). شکست روایی و شیوه‌های بازگشت به داستان در مثنوی. *فنون ادبی*، شمارهٔ ۴، ۲۹-۴۶.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. چ۲. تهران: هرمس.

بلخی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. به اهتمام نصرالله پورجوادی، ج۶. تهران: امیرکبیر.

پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: سخن.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: نشر آگه.

توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. چ۱. تهران: مروارید.

چتمن، سیمور بنجامین. (۱۳۹۰). *داستان و گفتمان: ساختار روایی در داستان و فیلم*. ترجمهٔ راضیه سادات میرخندان. چ۱. قم: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز پژوهش‌های اسلامی.

حاج ابوکهکی، زینب، شیبانی‌اقدم، اشرف و گذشتی، محمدعلی. (۱۳۹۸). دنیاهای محتمل در ساختار روایی مثنوی معنوی (داستان دژ هوش‌ربا). فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۵(۵۷)، ۹۵-۱۲۲.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۲). *جسارت‌هایی در باب نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی*. چ۱. تهران: خانهٔ کتاب ایران.

زمانی، کریم (۱۳۹۸). *شرح جامع مثنوی: دفتر ششم*. چاپ هجدهم. تهران: انتشارات اطلاعات.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۹). *گفتمان روایی: رساله‌ای درروش تحلیل*. ترجمهٔ مریم طیور پرواز. تهران: مهر اندیشه.

نمازعلیزاده، سهیلا. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل داستان دژ هوش‌ربا براساس نظریات یونگ. فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۲(۴۴)، ۲۶۷-۲۹۲.

واعظی دهنوی، نجمه، خامنه باقری، طاهره و جعفری، سعدی. (۱۳۹۶). بررسی افسانهٔ دژ هوش‌ربا بر مبنای نظریهٔ برونو بتلهایم. مجلهٔ *مطالعات ادبیات کودک*، ۸(۲)، پیاپی ۱۶، ۱۴۳-۱۶۰.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *تفسیر مثنوی معنوی: داستان قلعهٔ ذات الصور یا دژ هوش‌ربا*. چ۲. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.