

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

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده

عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس

دکتر قدرت الله طاهری

عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

زهرا رجبی *

چکیده

مولوی از بزرگترین داستانپردازان عرفانی ادب فارسی است که به قصد بیان نکات تعلیمی و عرفانی به داستانسرایی روی آورده است. تیز هوشی او در درک دغدغه‌ها و زوایای روح آدمی و آشنایی او با رفتارهای اجتماعی مخاطبان و چیره‌دستی وی در به کارگیری اصول دقیق فنون داستانپردازی، باعث شده است که مثنوی او به عنوان یک اثر مشهور، در جهان زنده و پایدار بماند. اشراف و تبحر او در هفت قرن پیش بر انواع شگردهای داستانپردازی، که ظرایف و فنون آن به تازگی بر منتقدان مکشوف شده، حیرت‌آور است. یکی از این شگردها چگونگی به‌کار گرفتن عنصر «زمان» در روایت است. یکی از محققانی که در چند دهه اخیر به چگونگی زمانمندی در روایت پرداخته، ژنت فرانسوی است که نظر خود را در قالب سه مبحث «نظم، تداوم و بسامد» مطرح کرده و در این زمینه به شهرت رسیده است.

تاریخ پذیرش : ۸۶/ ۶/ ۲۵

تاریخ دریافت : ۸۶/ ۵/ ۲۰

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند براساس نظریه ژنت، نشان دهند که مولانا عنصر زمان را در روایت «اعرابی فقیر و زنش» چگونه به کار برده و به عنوان یک داستانپرداز در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن، چگونه و تا چه حد در عرصه زمان و کنش به گزینش-های مختلفی دست یازیده است و این گزینش‌ها و نوع خاصی از زمانمندی که مولوی آن را در روایت اعرابی به کار بسته است از نظر اصول داستانپردازی چه ارتباط مستقیم و معناداری با محتوای حکایت دارد.

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

امروزه دیگر روایت، صرفاً به عنوان یک ابزار ادبی به شمار نمی‌آید، بلکه به منزله یک شیوه فهم و استدلال در مورد زندگی و جهان و همچون یک ابزار در شاخه‌های دیگر علوم نیز کاربرد دارد. رولان بارت می‌گوید: «روایات جهان بی‌شمارند روایت می‌تواند به کلام گفتاری یا نوشتاری به تصویر متحرک یا ثابت به ایما یا اشاره یا به آمیزه سامان یافته‌ای از تمامی این گروه‌ها تکیه کند. روایت در اسطوره، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ، نقاشی، نقاشی رنگین روی شیشه، خبر و مکالمه حضور دارد حضور روایت، بین المللی، فرا تاریخی و ورا فرهنگی است همچون زندگی» (آسابرگر، ۱۳۸۰، ص ۴۵). به همین دلیل در دهه-های اخیر به روایت و انواع کارکردها و کاربردهای آن توجه جدی مبذول شده و درباره آن در جوامع و محافل ادبی، مباحث تازه و دقیقی مطرح گردیده است؛ مباحثی همچون، جریان سیال ذهن، شیوه‌های روایتگری، شالوده‌شکنی و هنجارگریزی و از جدیدترین آنها بحث زمان در روایت است که با ظهور آثاری از نویسندگان بزرگی چون جیمز جویس، مارسل پروست، ویرجینیا ولف، توماس مان و... موضوع «زمان» وارد مرحله جدیدی از بررسی‌های هنری و ادبی شده است. این در حالی است که ادبیات داستانی کهن پارسی با داشتن روایات منظومی همچون آثار عطار، سنایی، نظامی، مولوی، جامی و دیگران که توانایی‌های ادبی-روایی داستانهای آنها سرشار از جلوه‌های گوناگون کاربرد روایت است از نظر به‌کاربردن شگردهای کشف شده جدید در آثار کهن از سابقه و فضل تقدم در خور اعتنایی برخوردار است به گونه‌ای

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

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

جایگاه زمان در روایت

هر روایت باز نمود و نقل تجربه‌ای از زندگی است و هر تجربه‌ای متضمن حادثه و کنشی است؛ اما آنچه یک روایت را روایت می‌کند، حادثه و کنش نیست، بلکه سازماندهی این کنشها بر اساس نظمی مبتنی بر رابطه‌ای علی و معلولی در قالب یک پیرنگ است. ارسطو می‌گوید: پیرنگ عبارت است از آراستن امور واقع به صورت نظام و منظور او از نظام، داشتن آغاز، میانه و پایان برای طرح است (ریکور، ۱۳۸۳، ص ۶۶). در واقع این همان چیزی است که فورستر در تعریف داستان می‌گوید؛ یعنی نقل حوادث به ترتیب توالی زمانی؛ در مثل، ناهار پس از چاشت و سه‌شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ (فورستر، ۱۳۶۹، ص ۳۳). مشابه همین مطلب را ریکور برای پیرنگ به کار می‌برد. از نظر او، پیرنگ سازی در صورتی‌ترین سطح به مثابه



پویندگی تلفیق کننده‌ای است که از گوناگونی حوادث، یک «تاریخ» یکپارچه و کامل بیرون می‌کشد یا به بیان دیگر، آن «گوناگونی» را به تاریخی یکپارچه و کامل تبدیل می‌کند. این تعریف صوری از پیرنگ سازی، بدان معناست که هر نوع تغییرات «منظم» در حوادث را که کلیت‌های زمانی در آن قابل تشخیص باشد و از ناهمگونی وضعیت‌ها و هدف‌ها و وسیله‌ها و کنش‌های متقابل و نتایج خواسته یا ناخواسته، ترکیبی به وجود آورد، می‌توان یک پیرنگ نامید (ریکور، ۱۳۸۳، ص ۱۸). پرینس نیز بر همین رابطه علیت و ترتیب و توالی زمانی اصرار دارد و می‌گوید تا سه چهارم واقعه با هم جمع نشوند و دست‌کم دوتای آنها در زمان‌های متفاوتی رخ نداده باشند و با هم رابطه علت و معلولی نداشته باشند، قصه‌ای در کار نخواهد بود (رید، ۱۳۸۲، ص ۹). از نظر او حرکت در زمان و ارتباط منطقی، عناصری هستند که برای ایجاد قصه کفایت می‌کنند؛ هر چند برای اینکه آن قصه، قصه جذابی شود، کافی نیستند. آسابرگرم معتقد است: «روایت‌ها در ساده‌ترین مفهوم، داستان‌هایی هستند که در زمان رخ می‌دهند» (آسابرگر، ۱۳۸۰، صص ۲۰-۱۸). از آنچه نقل شد بخوبی می‌توان دریافت که در یک روایت، بین زمانمندی و علیت رابطه تنگاتنگی وجود دارد تا آنجا که شاید بتوان گفت هر دوی آنها یک چیزند؛ به بیان دیگر، زمان و زمانمندی جزء جدانشدنی روایت است؛ هر چند در وهله اول نتوان آن را دریافت.

زمانمندی روایت

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

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

داریم و همین‌که ما دو چیز یکسان را متمایز می‌کنیم و یکی را مقدمه دیگری در نظر می‌گیریم، نشان می‌دهد که زمان را تسلسل خشتای رویدادهای متوالی نمی‌دانیم (مارتین، ۱۳۸۲، ص ۶۰ و کالر، ۱۳۸۲، ص ۱۱۱). مثال کرمود رابطه بنیادین زمان و عمل پیرنگ سازی را مشخص می‌کند؛ زیرا ما از طریق متوالی کردن برخی وقایع، پیرنگی را ایجاد، و سعی می‌کنیم به تجربه نامفهوم خود از زمان معنا دهیم. ولی زمانمندی صرفاً به معنی متوالی کردن وقایع نیست؛ چراکه در آن صورت، روایت با تقویم گاهشماری تفاوتی نخواهد داشت و عملاً هم به جز معدودی از روایت‌های ساده و سر راست، که در آنها قاعده شباهت زمان داستان (توالی رخدادها) و زمان طبیعی (گاهشمارانه) رعایت می‌شود در اغلب روایات بین زمان تقویمی و زمان متن انطباق کامل وجود ندارد. زیرا زمانمندی در روایت به این معناست که زمان به عنوان ابزار در اختیار نویسنده قرار گیرد تا از طریق آن و با ایجاد تغییراتی که در مسیر حرکت مستقیم و خطی آن می‌دهد، روایت خود را جذاب کند. همانطور که قبلاً گفته شد، بین زمانمندی و علت، رابطه در هم تنیده‌ای وجود دارد. این رابطه در اینجا آشکارتر می‌شود؛ زیرا وقتی نویسنده به دلخواه در روابط علت و معلولی تغییراتی ایجاد می‌کند در نظم و ترتیب و توالی زمان داستان نیز دگرگونی ایجاد می‌شود؛ به بیان دیگر، نویسنده وقایع را پیش و پس می‌کند و با ایجاد نظم و توالی جدیدی برای داستان آغاز و میانه و پایانی دلخواه در نظر می‌گیرد و طی آن، شخصیت یا درونمایه‌ای را می‌پروراند و وارد عمل می‌کند. بنابراین، زمانمندی روایت به معنی گزینش‌های بسیار در عرصه زمان و کنش برای ایجاد پیرنگی مطابق با خواست نویسنده است و نه مطابق با زمان تاریخی و تقویمی که خارج از دنیای روایت در جریان است.

دیدگاه ژنت

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

الف) نظم/سامان^۱: همانطور که اشاره شد در بسیاری از روایتها، توالی وقایع روایت با توالی

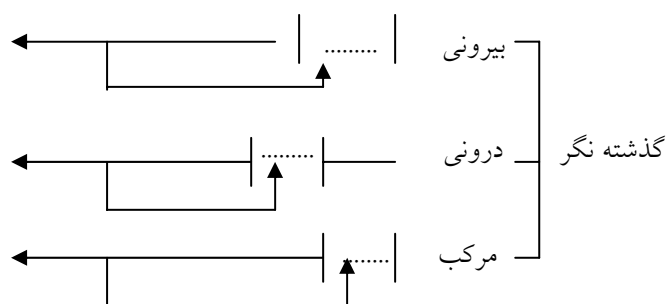
خطی وقایع و زمان، ناهمخوانی پیدا می‌کند. ژنت هر گونه به هم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع را **زمان پریشی**^۲ می‌نامد و آن رابه دو نوع کلی **گذشته‌نگر**^۳ و **آینده‌نگر**^۴ تقسیم می‌کند. در نوع گذشته‌نگر، نوعی **عقبگرد**^۵ نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان بازمی‌گردد و بدین ترتیب واقعه‌ای که قبلاً رخ داده است، بعداً در متن بیان می‌شود. در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و **جلوروی**^۶ نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، قبل از اینکه رخ داده‌های اولیه آن بیان شود، نقل می‌گردد. گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند. گذشته‌نگر و آینده‌نگر می‌تواند درباره یک شخصیت، رخداد یا خط داستانی باشد. اگر گذشته‌نگری درباره شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، **گذشته‌نگر درون داستانی**^۷ است. عقب‌روی در گذشته‌نگرهای درون‌داستانی، بازگشت به گذشته متن داستانی است. اگر اطلاعاتی درباره شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از متن باشد، **گذشته‌نگر برون‌داستانی**^۸ است. به همین ترتیب آینده‌نگر هم به **آینده‌نگر درون‌داستانی**^۹ و **آینده‌نگر برون‌داستانی**^{۱۰} تقسیم می‌شود. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر دربرمی‌گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی باشد، ولی در مراحل بعدی داستان به روایت اصلی متصل شود یا به عبارت دیگر، گذشته‌نگری که بیرون داستانی است بعدها در روند روایت به شخصیت، رخداد و یا خط سیر داستان پیوند بخورد و درون داستانی شود، **گذشته‌نگر مرکب**^{۱۱} خوانده می‌شود. آینده‌نگری را هم که ظاهراً بیرونی است ولی بعدها به روایت متصل، و مشخص می‌شود که پایان از پیش معین روایت را دربرداشته‌است، **آینده‌نگر مرکب** باید نامید. از طرفی، نظر به اینکه گذشته‌نگر یا آینده‌نگر درباره شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی یا فرعی روایت باشد، گذشته‌نگر و آینده‌نگر **اصلی** یا **فرعی** نامیده می‌شوند. ژنت در بحث نظم به رابطه بین توالی رخدادها و نظم و ترتیب عرضه آنها در متن می‌پردازد تا نشان دهد که چگونه نویسنده با ایجاد تغییر و تحولاتی در نظم خطی روایت، آن را جذاب‌تر می‌کند. از نظر او عمده‌ترین انواع ناهماهنگیهای زمان روایت را گذشته‌نگر و آینده‌نگرها تشکیل می‌دهند.

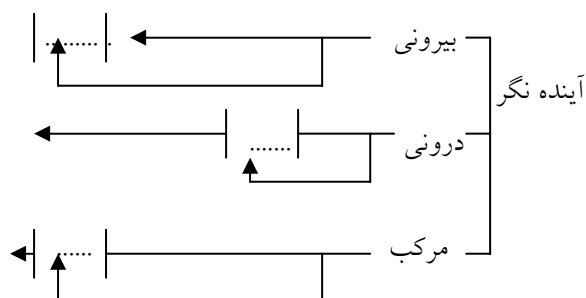
ب) **تداوم**^{۱۲}: در نگاه اول به نظر می‌رسد منظور از تداوم (کشش)، مدت زمان خواندن یک

روایت است؛ ولی ژنت این معیار را درست نمی‌داند. زیرا روشهای خواندن متن از خواننده‌ای تا خواننده دیگر متفاوت است؛ همچنین سرعت خواندن افراد یکسان نیست و چه بسا خواننده‌ای روایتی را در زمانهای گوناگونی بخواند. از طرفی، نه رخداد و نه ارائه رخداد، مدت زمان ثابتی را برای هیچ قرائتی ارائه نمی‌کند. به نظر ژنت، تنها در دیالوگ (گفتگو) است که هر واژه از متن عیناً متناظر یک واژه از داستان است. با وجود این، تنها بر اساس توافق عمومی - و نه دلیل علمی - است که می‌توان گفت در دیالوگ، تعادل زمانی بین زمان متن و زمان داستان برقرار می‌شود؛ چرا که حتی دیالوگ هم نمی‌تواند واقعاً سرعت ادای جملات یا مدت زمان مکثها و وقفها را نشان دهد. از این رو، ژنت راهکاری فرامتنی در نظر می‌گیرد و رابطه میان تداوم داستان (به دقیقه، ساعت، روز، ماه و سال) را با طول متن اختصاص داده شده به این تداوم (بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌کند؛ به بیان دیگر ژنت، تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند؛ بدین صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. ژنت نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را به عنوان ثبات در پویایی و معیار^{۱۳} در نظر می‌گیرد و آنگاه در قیاس با آن، شتاب مثبت^{۱۴} و شتاب منفی^{۱۵} را به دست می‌آورد؛ برای مثال، وقتی هر صفحه از متن معادل یک ماه از زندگی شخصیت است (شتاب ثابت = معیار)، اختصاص قطعه بلندی از متن به مدت زمانی کوتاه از زندگی او، شتاب منفی است و اختصاص قطعه‌ای کوتاه به مدت زمانی بلند از زندگی او، شتاب مثبت می‌شود. شتاب منفی در حد نهایی خود به مکث توصیفی^{۱۶} منجر می‌شود. زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب شتاب مثبت در نهایت، به حذف^{۱۷} منجر می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت به گزینش در حوادث و یا نقل اشاره‌وار آنها می‌پردازد و سرانجام اینکه، شتاب ثابت به خلق صحنه نمایشی منجر می‌شود که برجسته‌ترین نمود آن دیالوگ است.

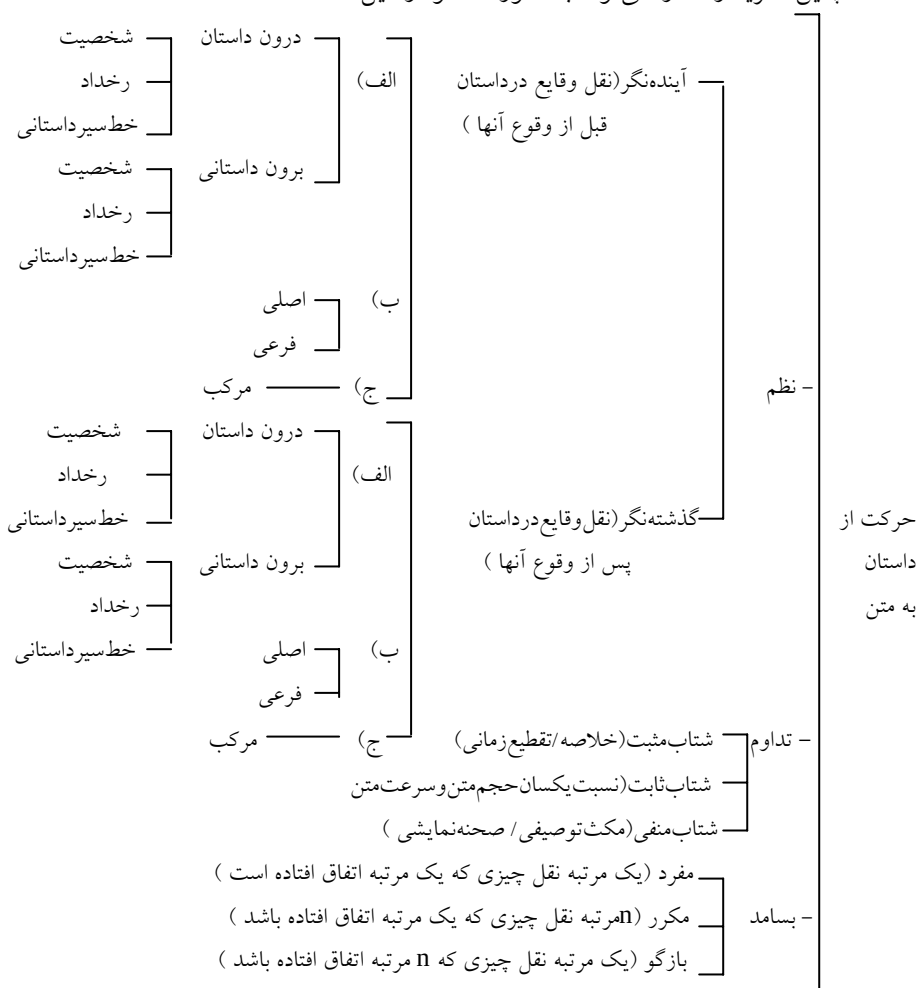
ج) بسامد^{۱۸}: بسامد مؤلفه‌ای است که قبل از ژنت مورد بررسی قرار نگرفته بود. بسامد به رابطه بین تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان و تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن

می‌پردازد؛ به بیان دیگر، بسامد شامل تکرار است. این تکرار (بسامد) انواع مختلفی دارد: اگر بسامد به صورت یک بار نقل کردن چیزی باشد که یک بار اتفاق افتاده است، **بسامد مفرد**^{۱۹} نامیده می‌شود؛ مانند وقتی که می‌گوییم «دیروز به کتابخانه رفتم». واضح است که این نوع تکرار (بسامد مفرد) در همه روایتها وجود دارد. لازم به ذکر است که نقل کردن چندمرتبه چیزی که به همان تعداد مرتبه اتفاق افتاده باشد، نیز الگوی همین تکرار است؛ چرا که در اینجا هم هر بار نقل کردن یک رخداد در متن، متناظر با یک بار اتفاق افتادن آن رخداد در عالم خارج است؛ برای مثال: «دوشنبه به کتابخانه رفتم»، «سه شنبه به کتابخانه رفتم»، «چهار شنبه به کتابخانه رفتم». این رخداد واحد سه بار تکرار شده و سه بار هم در عالم واقع اتفاق افتاده است. نوع دیگر بسامد، **بسامد مکرر**^{۲۰} است که چند مرتبه نقل کردن چیزی است که فقط یک مرتبه رخ داده است؛ مثل: «دیروز به کتابخانه رفتم». «دیروز به کتابخانه رفتم». البته در ضمن این تکرارها، ممکن است سبک، راوی، تداوم و زاویه دید تغییر کند یا نکند. آخرین گونه بسامد، **بسامد بازگو**^{۲۱} نام دارد؛ یعنی یک مرتبه نقل کردن چیزی است که چند مرتبه اتفاق افتاده است؛ مانند: «هر روز هفته به کتابخانه رفتم». خلاصه اینکه برای ارزیابی کاربرد انواع بسامد در یک روایت باید گفت، اگرچه درست است که ما هنگام خواندن متن داستان با مواردی از انواع تکرارها برخورد می‌کنیم، ولی در مجموع بسامد، مؤلفه‌ای است که قضاوت درباره آن در پایان خواندن روایت و با برگشت به عقب و بررسی کل داستان سنجیده می‌شود.^{۲۲} در پایان این مبحث، اگر بخواهیم برای روشن تر شدن موضوع، طرحی از گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها را در بررسی عنصر زمانمندی روایت ارائه کنیم، بدین صورت خواهد بود:





همچنین نظریه ژنت را می توان به صورت نمودار ذیل نشان داد:

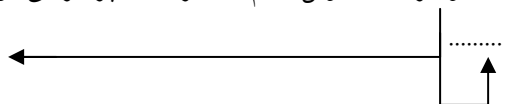


بررسی روایت اعرابی درویش و زنش

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

نظم

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



۲) دنبالهٔ ماجرا چنین است:

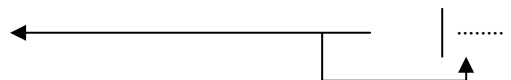
شوی گفتش چند جوویی دخل و کشت خودچه ماند از عمر افزون تر گذشت
(دفتر؟ ب ۱۰۰)

آنگاه سعی می‌کند با دعوت زن به قناعت و شکر و صبر او را قانع کند تا آنجا که:
مرد قانع از سر اخلاص و سوز زین نسخ می‌گفت از شب تا به روز
(ب ۲۳۷۱)

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

تو جوان بودی و قانع تر بدی زر طلب گشتی خود اول زر بودی
(ب ۲۳۶۲)

در واقع در اینجا اعرابی از طریق گذشته نگری می‌کوشد زن را نرم و با خود همراه کند. این گذشته‌نگر از نوع شخصیت، فرعی و برون داستانی است و به مدتها قبل از زمان آغاز روایت اصلی باز می‌گردد که طرح آن چنین ترسیم می‌شود:



۳ زن بر مرد بانگ می‌زند که « من فسون تو نخواهم خورد بیش » (ب ۲۳۷۲) تا کی دعوی فقر می‌کنی در حالی که « از قناعتها تو نام آموختی » (ب ۲۳۷۷). تو نام حق را دام من ساختی و خلاصه اینکه

زن ازین گونه خشن گفتارها خواند بر شوی خود آن طومارها
(ب ۲۳۹۸)

طی این قطعه بیست و سه بیتی، همچنان بگو مگوی زن و شوهر ادامه می‌یابد و به این نفرین زن ختم می‌شود که

نام حق بستاند از تو داد من من به نام حق سپردم جان و تن
یا به زخم من رگ و جانت برد یا تو را چون من به زندانت برد
(ب ۷ و ۲۳۹۶)

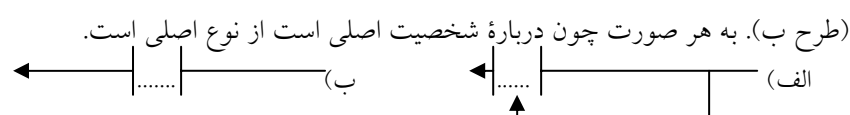
چنانچه این دو بیت را آینده‌نگر محسوب کنیم، باید دید آیا این آینده‌نگری انتهای ماجرا و سرنوشت اعرابی را بیان می‌کند یا نه. اگر جواب مثبت باشد، آینده‌نگر اصلی و مرکب است و گرنه، آینده‌نگر فرعی و درون داستانی است.

۴ مرد گفت: فقر سبب فخر من است. ولی تو به دلیل فقرمادی‌ام و از روی غضب به من تهمت دورویی و ریاکاری می‌زنی و آنگاه با لحنی تهدیدآمیز خطاب به زن گفت:

ترک جنگ و سرزنش ای زن بگو ورنمی‌گویی به ترک من بگو
گر خموش گردی و گرنه آن کنم که همین دم ترک خوان و مان کنم
(ب ۵۰ و ۲۳۴۹)

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

شخصیتها به پیش می‌برد و با استادی «هر چه بیشتر به زبان مردم نزدیکتر می‌شود و بدین وسیله تصویری زیبا و بسیار واقعی از جامعه عصر خود و خلق و خو و عادات گوناگون، خشم و شهوتها و غمها و دلمشغولی‌های آنها را نشان می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص ۲۶۱). در این مرحله، گفتگوی زن و مرد از خواهش و نرمش به نفرین و سرانجام به تهدید می‌انجامد. این تهدید (آینده‌نگری) همچون نفرین زن، حاصل آشفتگی احساسات و استیصال است. باز هم باید دید که آیا این پیش‌جویی سرانجام داستان خواهد بود یا نه. اگر داستان به ترک مرد بینجامد، آینده‌نگر از نوع مرکب خواهد بود (طرح الف) و گرنه آینده‌نگری درون‌داستانی است



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

گر ز درویشی دلم از صبر جست	بهر خویشم نیست آن بهر تو است (ب ۲۴۶۴)
یاد می‌کن آن زمانی را که من	چون صنم بودم تو بودی چون شمن (ب ۲۴۵۹)
زین نسخ می‌گفت با لطف و گشاد	در میانه گریه‌ای بروی فتاد (ب ۲۴۷۵)

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

۶) مرد که متوجه زیاده روی خود شده و از کرده پشیمان است، جویای عفو می‌شود و به زن می‌گوید:

هر چه گویی من تو را فرمانبرم	در بدونیک آمد آن ننگرم (ب ۲۷۰۶)
آغاز این قسمت از روایت به صورت تک‌گویی درونی است. بدین شرح که اعرابی نادم	
گفت خصم جان جان چون آمدم	بر سر جان من لگدها چون زدم
چون قضا آید فرو پوشد بصر	تا نداند عقل ما پا را ز سر
چون قضا بگذشت خود را می‌خورد	پرده بدریده گریبان می‌درد (ب ۴-۲۴۹۲)

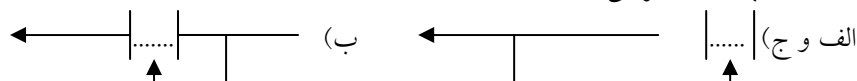
این زمانی که صرف گفتگوی مرد با خودش می‌شود، زمان درونی یا زمان روانی نام دارد که

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

۷) زن خواست مرد نزد خلیفه در بغداد برود و گفت «گر بیوندی بدان شه، شه‌شوی» (ب ۲۷۴۸). مرد پرسید به‌عنوان تحفه چه چیزی با خود ببرم. زن پاسخ داد:

آب باران است ما را در سبوی	ملکت و سرمایه و اسباب و تو
این سبوی آب را بردار و رو	هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو
گو که ما را غیر از این اسباب نیست	در مفاز به‌تر از این آب نیست
گر خزینۀ اش پرزر است و گوهر است	اینچنین آبش نباشد نادر است ...
زن نمی‌دانست کانچا در گذر	هست جاری دجله‌ای همچون شکر
در میان شهر چون دریا روان	پرز کشتی‌ها و شست ماهیان (ب ۲۷۶۶)

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



۸) مرد گفت:

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

برسبولرزان بد از آفات دهر هم کشیدش از بیایان تا به شهر
زن مصلای باز کرده از نیاز رب سلم ورد کرده از نیاز
که نگهدار آب ما را از خصان یا رب این گوهر بدان دریا رسان
(ب-۵-۲۷۹۱)

از دعاها... ای زن و زاری او وز غم مرد و گران باری او
سالم از دزدان و از آسیب سنگ بردتا دارالخلافه بی درنگ (ب-۸ و ۲۷۹۷)

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

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

من غریم از بیابان آمدم بر امید لطف سلطان آمدم (ب-۲۸۴۳)
آب آوردم به تحفه بهر نان بوی نانم برد تا صدر جهان (ب-۲۸۵۹)
خنده می‌آمد نقیبان را از آن لیک پذیرفتند آن را همچو جان (ب-۲۸۸۰)
باری اعرابی بدان معذور بود کوزد جله بی خبر بود و ز رود (ب-۲۹۱۳)

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

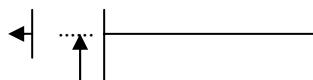
در بیت آخر باز هم حضور و دخالت راوی را در روند داستان احساس می‌کنیم. این‌گونه حضورها که جزئی از ساخت شکنی‌های مولاناست در بحث زمان، کارکرد خاصی دارد؛ چرا که راوی با چنین حضوری در روند زمانی روایت سکنه و توقف ایجاد می‌کند و علاوه براینکه حضور خود را جلوه‌گر یا اعلام می‌کند به نوعی خواننده را نیز از دنیای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

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

کین سبو پر زر به دست او دهید	چونکه واگردد، سوی دجله اش برید
از ره خشک آمدست و از سفر	از ره آبش بود نزدیک تر
چون به کشتی در نشست و دجله دید	سجده می کرد از حیا و می خمید
کای عجب لطف آن شه وهاب را	وین عجب تر کو ستد آن آب را
چون پذیرفت از من آن دریای جود	اینچنین نقد دغل را زود زود

(ب ۲۲-۲۱۱۹)

سر انجام مولانا روایتش را با آینده نگری خلیفه که سرانجام ماجرای اعرابی را نیز دربر دارد و از نوع آینده نگر مرکب درون داستانی و به خط سیر روایت (طرح ذیل) مربوط است با تک گویی اعرابی (زمان روانی) پایان می بخشد، و داستان نیز تمام می شود.



تداوم

داستان اعرابی از حیث زمان تقویمی (کرونولوژیک) یک دوره زمانی نامشخص از زندگی اعرابی و زنش را دربرمی گیرد. با وجود این کوشش می شود با توجه به متن داستان، ضرابهنگ و شتاب روایت بررسی گردد. اصل داستان - بدون احتساب ابیات مربوط به تأویلات مولانا - حدود ۳۰۰ بیت است که دو سوم از آن، یعنی حدود ۲۲۰ بیت به گفتگوی زن و شوهر اختصاص داده شده است؛ گفتگویی که گویا طی یک شب تا صبح ادامه دارد و حاصل آن، راهی شدن اعرابی به سوی دارالخلافه است. همانطور که پیش از این ذکر شد، گفتگو برجسته ترین نمونه شتاب ثابت و یکسانی بین زمان روایت و زمان متن است؛ اما از آنجا که مولانا نویسنده ای متفکر است و اندیشه هایش را در خلال گفتگوهای شخصیت های داستانی اش بیان می کند، لاجرم گفتگوها عموماً از حد معمول طولانی تر هستند و این موضوع باعث مکث های توصیفی و صحنه های نمایشی در داستان شده است؛ برای مثال آنجا که زن به مرد می تازد، او را در ریاکاری و افسونگری به مارگیر تشبیه می کند.

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

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

پس سبزو برداشت آن مرد عرب در سفر می‌کشیدش روز و شب (ب ۲۷۹۱)

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

بسامد

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

مرد قانع از سر اخلاص و سوز زین نسخ می‌گفت از شب تا به روز (ب ۲۳۷۱)

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

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

در این نمونه‌ها، مولانا اعمال و گفته‌هایی را که چندین بار و به گونه‌های مختلف تکرار شده است با وجود اینکه می‌توانست در قالب جمله‌های گوناگون بیان شود تنها در یک بیت آورده است.

نتیجه

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



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

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

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

۲۲- در نگارش مطالب مبحث مربوط به توضیح نظریه ژنت از این منابع استفاده شده است:
برودل، ۱۳۸۰، صص ۱۵۳-۱۵۹؛ تولان، ۱۳۸۳، صص ۵۴-۶۷؛ کنان، ۱۳۸۲، ص ۱۹-۱؛ مارتین، ۱۳۸۲، صص ۹۰-۹۵.

منابع

۱. آسابرگر، آرتور؛ روایت در فرهنگ عامیانه؛ رسانه و زندگی روزمره؛ ترجمه محمد رضا لیراوی؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۸۰.
۲. برودل، دیوید؛ روایت در فیلم داستانی (جلد اول)؛ ترجمه سید علای الدین طباطبایی؛ تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۰.



۳. پور نامداریان ، تقی ؛ در سایه آفتاب ؛ چاپ اول ، تهران : سخن ، ۱۳۸۰.
۴. تودوروف ، تزوتان ؛ بوطیقای ساختارگرا ؛ ترجمه محمد نبوی ؛ چاپ دوم ، تهران : آگه ، ۱۳۸۲.
۵. تولان ، مایکل جی ؛ درآمدی نقادانه- زبانشناختی بر روایت ؛ ترجمه ابوالفضل حری ، چاپ اول ، تهران : بنیاد سینمایی فارابی ، ۱۳۸۳.
۶. رید ، یان ؛ داستان کوتاه ؛ ترجمه فرزانه طاهری ؛ چاپ اول ، تهران : نشر مرکز ، ۱۳۸۲.
۷. ریکور ، پل ؛ زمان و حکایت (کتاب اول پیرنگ و حکایت تاریخی) ؛ ترجمه مهشید نونهالی ؛ چاپ اول ، تهران : گام نو ، ۱۳۸۳.
۸. ریکور ، پل ؛ زمان و حکایت (کتاب دوم پیکر بندی زمان در حکایت داستانی) ؛ ترجمه مهشید نونهالی ؛ چاپ اول ، تهران : گام نو ، ۱۳۸۳.
۹. کنان ، ریمون ؛ مولفه زمان در روایت ؛ ترجمه ابوالفضل حری ؛ فصلنامه هنر ؛ فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲ ، شماره ۵۳ ؛ صص ۱۹-۱.
۱۰. کالر ، جاناتان ؛ نظریه ادبی ؛ ترجمه فرزانه طاهری ؛ چاپ اول ، تهران : نشر مرکز ، ۱۳۸۲.
۱۱. فورستر ، ای.ام ؛ جنبه‌های رمان ؛ ترجمه ابراهیم یونسی ؛ چاپ چهارم ، تهران : نگاه ، ۱۳۶۹.
۱۲. مارتین ، والاس ؛ نظریه‌های روایت ؛ ترجمه محمد شهباز ؛ چاپ اول ، تهران : هرمس ، ۱۳۸۲.
۱۳. مولوی ؛ مثنوی ؛ تصحیح رینوالدین نیکلسون ؛ چاپ هفتم ، تهران : انتشارات علمی فرهنگی ، ۱۳۷۹.

