

تعویق و شکاف در داستان‌های مثنوی*

دکتر سمیرا بامشکی**

چکیده

مقاله حاضر به این موضوع می‌پردازد که متن از چه شگردهایی استفاده می‌کند تا خواننده را به ادامه خواندن داستان ترغیب و تحریض کند. این شگردها عبارتند از: تعویق و شکاف؛ پیرنگ از طریق استفاده از این‌ها راه دستیابی زود هنگام خواننده را به اطلاعات داستانی، به منظور ایجاد حس تعلیق، دلهره، هیجان، اضطراب و کنجکاوی، که همگی بر جذابیت داستانی می‌افزایند، سد می‌کند. با بررسی چگونگی کارکرد این ابزارها در مثنوی، بار دیگر می‌توان مهارت مولوی را به عنوان داستان‌پردازی توانا که از شگردهای داستان‌پردازی به بهترین وجه بهره می‌برد نشان داد. با توجه به نتایج به دست آمده، چگونگی استفاده از این شگردها در مثنوی در راستای اهداف عرفانی و تعلیمی راوی است. به طور مثال، مولوی، از گونه‌ای تعویق به نام محاصره به این منظور استفاده می‌کند که راوی - مولوی فرصتی برای ارائه سخنان تفسیری خود در میانه روایت فراهم کند و خواننده را با این انگیزه - که ادامه داستان پس از این تعویق رویداد داستانی ارائه خواهد شد - به شنیدن این قسمت‌ها وادارد.

کلید واژه‌ها: تعویق، شکاف، روایت‌شناسی، مثنوی، مولوی.

*- تاریخ دریافت مقاله 90/10/01 تاریخ پذیرش: 91/02/21

** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. Email: Samira_bameshki@yahoo.com

«بقای خودبسنده (self-survival) متن، بستگی به این دارد که تا جایی - که ممکن است - به طور کامل، دانسته و معلوم نشود تا خواننده به خواندن داستان تا پایان ادامه دهد. متن‌های روایی به طور ضمنی، به خواننده این قول را می‌دهند که جایزه بزرگِ فهم کامل را بعداً دریافت خواهند کرد. گویی، متن‌ها به خواننده تلقین می‌کنند که "بهترین مورد، هنوز در راه است؛ اکنون دست از خواندن نکش". و به این صورت حس علاقه، کنجکاوی و تعلیق برانگیخته می‌شود» (ریمون-کنان، 1989: 126). و اصولاً، پیرنگ باید به گونه‌ای طراحی شود که موجب برانگیختن حس کنجکاوی و تعلیق در خواننده شود (کادن، 1984: 513).

«تعلیق، مهارت نویسنده است در برانگیختن علاقه خواننده به این که داستان را دنبال کند. تعلیق، باعث می‌شود خواننده از خود پرسد "بعد چه خواهد شد؟"، یا «سرانجام این داستان چه خواهد شد؟» (پاینده، 1382: 46). در این مقاله، دو راه درک آرام و کند و خلق تعلیق؛ یعنی تعویق و شکاف مورد بررسی قرار می‌گیرند.

مولوی، به عنوان داستان‌پردازی بسیار توانا استفاده از این دو شگرد را در داستان‌های مثنوی به منظور افزایش جذابیت‌های داستانی نادیده نگذاشته و به شیوه‌های بدیع و منحصر به فرد، از این دو استفاده کرده است.

هر متنی از یک طرف، باید قابل فهم باشد تا خواننده شود اما اگر متن به سرعت دانسته شود پایان می‌پذیرد؛ پس از طرف دیگر، متن به منظور حفظ بقای خویش، باید سعی کند فرآیند ادراک خواننده را کند سازد. این کار، از طریق وارد کردن عناصر غیرمعمول و ناآشنا در متن، افزایش دشواری‌های متن و یا به سادگی با به تأخیر انداختن مؤلفه‌های جالب، انجام می‌گیرد.

برای این که متن قابل فهم (intelligibility) باشد نیاز به وحدت و یکپارچگی عناصر دارد؛ وحدتی که شامل انسجام شود. به این منظور، متن از



الگوهای آشنا - که خواننده از پیش با آن‌ها خو گرفته است - بهره می‌برد. این الگوهای از قبل روشن و طبیعی (already-natural-and-legible) در اصطلاح نظریه پردازان مختلف، نام‌های گوناگونی دارد؛ بارت آن‌ها را رمزگان (codes)، آیزر، گشتالت (Gestalten)، هروشوسکی، چارچوب‌های ارجاع (frames of reference)، اکو، چارچوب‌های بینامتنی (intertextual frames) و پری، چارچوب (frames) می‌نامد. با وجود تفاوت‌های جزئی میان آن‌ها، مفاهیم بنیادین آن‌ها یکسان است. بنابراین چارچوب، بناکردن فرآیند خوانش براساس الگوهای آشنا است که خواننده با آن آشناست؛ این الگوها می‌تواند زمانی، مکانی، زبانشناسی، منطقی، شبه منطقی و غیره باشد.

وجود چارچوب‌ها سبب می‌شود که خواننده بتواند در یک الگوی آشنا، فرضیه‌سازی کند. در فرآیند فرضیه‌سازی، خواننده فرضیات را گسترش می‌دهد؛ تعدیل و جایگزین می‌کند و این گونه به خوانشی پویا دست می‌یابد. هر خوانشی از متن، عبارتست از فرآیند بنا کردن نظام فرضیه‌ها یا چارچوب‌ها که می‌تواند حداکثر ارتباط را میان اطلاعات گوناگون متن، خلق کند. هر یک از این فرضیات، نوعی برچسب است که پاسخ به سوالات را بنا می‌کند؛ سوالاتی از قبیل: چه اتفاقی در حال رخ دادن است؟ وضعیت این موضوع چیست؟ موقعیت آن چیست؟ کجا اتفاق می‌افتد؟ انگیزه‌های آن چیست؟ هدف آن چیست؟ موقعیت گوینده چیست؟ عقیده یا بحث منعکس در متن چیست؟

این الگوها یا از واقعیت و یا از ادبیات، ناشی می‌شوند. الگوهای واقعی به مفاهیمی که بر ادراک ما از جهان، حاکم است بر می‌گردند. این الگوهای انسجام یا برای ما بسیار آشنا هستند؛ مانند روابط علی و معلولی یا از طریق جامعه‌ای خاص به عنوان تعمیم‌دهی یا کلیشه، شناخته می‌شوند. برخلاف الگوهای واقعی،





الگوهای ادبی، عناصر را از طریق ارجاع به ضرورت‌ها و سنت‌های ادبی، قابل فهم می‌سازند. مهمترین الگوی ادبی، ژانر است. قراردادهای یک ژانر، یک نوع پیمان میان متن و خواننده برقرار می‌کند، به طوری که برخی از انتظارات محتمل است و برخی دیگر مردود دانسته می‌شود. و مؤلفه‌هایی - که در یک بافت خاص، عجیب به نظر می‌رسند - درون ژانر دیگر، قابل فهم هستند (ریمون-کنان، 1989: 123-125).

از این رو، اگرچه هر چیزی در متن، خواه با الگوهای طبیعی و خواه با الگوهای ادبی، سرانجام، طبیعی و قابل فهم می‌شود؛ اما بقای متن، به لو نرفتن سریع آن وابسته است که این کار از طریق شگردهای تعویق و شکاف انجام می‌شود. در این جا به بررسی این موضوع می‌پردازیم که در مثنوی پیرنگ با استفاده از این دو شگرد، چگونه راه دستیابی خواننده را به اطلاعات داستانی سد می‌کند (بُردول، 1385: 119).

نکته شایان ذکر، این است که در مثنوی بیشتر عناوین داستان‌ها، کارکرد ضد تعویقی دارند. به این معنا که در برخی از عناوین آغازین و اصلی، خلاصه تمام داستان بیان می‌شود؛ مانند داستان موش و چغز یا داستان فردی که در خواب می‌بیند در مصر گنج می‌یابد. این ویژگی در عنوان با مسأله به «تعویق» انداختن اطلاعات، در تعارض است که به منظور افزایش حس «تعلیق» در خواننده به کار می‌رود؛ به طور مثال، به عنوان اصلی داستان «گنج در مصر»، دقت کنیم: «حکایت آن شخص که خواب دید که آنچه می‌طلبی در یسار به مصر وفا شود آن جا گنجی است در فلان محله در فلان خانه، چون به مصر آمد کسی گفت من خواب دیده‌ام که گنجی است به بغداد در فلان محله در فلان خانه نام محله و خانه این شخص بگفت، آن شخص، فهم کرد که آن گنج در مصر گفتن جهت آن بود که مرا یقین کنند که در غیر خانه خود نمی‌باید جستن ولیکن این گنج

یقین و محقق جز در مصر حاصل نشود». در این عنوان، داستان از ابتدا تا پایان کامل بیان شده است. با وجود این، این ویژگی در همه داستان‌ها وجود ندارد و در بیشتر عناوین با این که خلاصه داستان گفته می‌شود؛ اما راوی تنها به بیان رویدادهای داستانی می‌پردازد و چگونگی رخ دادن رویدادها را توضیح نمی‌دهد؛ هم‌چنین رویدادی که نقطه اوج داستان و در حکم راز و معمای داستان است آگاهانه در عنوان ذکر نمی‌شود. به علاوه، در این مقاله این شگردها در خود داستان‌ها - جدای از عناوین آن‌ها - بررسی می‌گردد؛ زیرا عنوان در مثنوی، کارکردهای خاص خود را دارد؛ از جمله در حکم پیرفت‌بندی برای داستان‌ها می‌باشد (بامشکی، 1389: 301-298).

نکته مهم دیگر این است که در برخی از موارد «تعویق» در مثنوی، عامدانه و صرفاً به منظور تأثیر تعویقی‌اش به کار برده نمی‌شود؛ بلکه از اصل روایتگری بر اساس تداعی آزاد تبعیت می‌کند؛ مثلاً بیان واژه‌ای خاص، سبب تداعی داستانی درونه‌ای می‌شود که این داستان، خاصیت تعویقی نیز دارد. بنابراین ممکن است به تعویق افتادن اطلاعات داستانی متأثر از روایتگری بر اساس اصل تداعی آزاد باشد؛ اما در بیشتر موارد، تعمد راوی است که از ابزار تعویق، به منظور وادار کردن مخاطب روایت برای گوش سپردن به بخش‌های غیرداستانی و تعلیمی، استفاده کند در حالی که به خواننده وعده می‌دهد که می‌تواند در انتظار ادامه داستان باشد.

در کتاب‌های نظری داستان‌نویسی در زبان فارسی با عناوینی مانند قصه‌نویسی، هنر داستان‌نویسی، راهنمای داستان‌نویسی و غیره، موضوع تعویق و شکاف بررسی نشده و اگر اشاره مختصری نیز شده است بدون ارائه ساختار، چارچوب، الگوی خاص و انواعی برای آنهاست. از این رو، بررسی و تحلیل این موضوع در متن‌های داستانی به طور نظام‌مند و روشمند، تاکنون، مورد توجه



نبوده است. از میان کتاب‌های محدود در زمینه روایت‌شناسی نیز تنها کتاب ارزشمند «در سایه آفتاب» به این موضوع اشاره کرده که در آنجا نیز به موضوع «تعلیق» اشاره شده که از نتایج و تاثیرات ابزارهای «تعویق» و «شکاف» است: «ایجاد تعلیق (suspense) در حد مقدر حکایت، از طریق شیوه بیان غیرعادی، توصیف احوال روانی، گفتگوها، به تأخیر انداختن علت بیان حوادث یا تصریح نکردن علت‌ها و قطع و وصل کردن جریان حوادث [می باشد] و خواننده را از این طریق در انتظار و تردید گذاشتن» (پورنامداریان، 1380: 318).

بحث و بررسی

تعویق

تعویق یا تأخیر یعنی اطلاعات در جای خود و در زمانی - که در حکم سرنخی در متن است - ارائه نشود و برای مرحله بعد بماند. تعویق در روایت، این تأثیر را می‌گذارد که فرآیند خواندن را به یک مسابقه بیست سوالی، تبدیل می‌کند یا شبیه می‌شود به حل کردن یک معما یا پازل. بسته به بُعد زمانی‌ای که اطلاعات به آن تعلق دارند، تعویق، دو نوع متفاوت از تعلیق (Suspense) را در ما ایجاد می‌کند: تعویق آینده‌نگر و تعویق گذشته‌نگر. هم‌چنین بسته به این که تعویق، چه مقدار از متن را درگیر می‌کند به دو نوع جزئی و کلی تقسیم می‌شود. نوع جزئی (Local) یک قسمت یا یک جنبه متن را درگیر می‌کند؛ و نوع کلی (Global) بر قسمت عمده یا تمام متن تأثیر می‌گذارد.

تعویق آینده‌نگر (Future-Oriented Delay)

در این نوع تعویق، رویداد بعدی یا رویدادی که خواننده اکنون نسبت به آن کنجکاو است و یا رویدادی که پیرفت را به طور دائم یا موقت می‌بندد به منظور افزایش علاقه خواننده و عمق بخشیدن به خود متن روایی و منحرف کردن





حواس خواننده، در جای خود، ارائه نمی‌شود و به تعویق می‌افتد. بنابراین، نوع آینده‌نگر، این سوال را طرح می‌کند که رویداد بعدی چیست؟ در این مورد، به جابه‌جایی‌های زمانی نیازی نیست و رویدادها ممکن است در نظمی - که اتفاق می‌افتد - روایت شوند. اما رویدادهایی باید به تعویق بیفتند که انتظاری قوی را برای ادامه دادن پیرفت برانگیزند و با یک «عدم اطمینان» قوی درباره این - که «چگونه» این رویداد ادامه می‌یابد - همراه شوند. در واقع، تعویق یک فرآیند متناقض نما ایجاد می‌کند؛ از یک سو به نظر می‌رسد که متن در حال جلو رفتن به سوی راه حل قطعی و نهایی است؛ و از سوی دیگر به حفظ معما، به منظور حفظ بقای خویش، پای بند است (ریمون-کنان، 1989: 126-128). این امر، سبب ایجاد ابزارهای کندکننده (retardatory devic) می‌شود که در مثنوی عبارتند از: محاصره، تله، پاسخ جزئی و پاسخ تعلیقی.

1- محاصره (blockage)

شکل بسیار مرسوم و مهم در داستان‌های مثنوی - که بیشترین بسامد را دارد - به تعویق انداختن اطلاعات داستانی از طریق لایه‌گذاری (Padding)، با بخش‌های تفسیری و داستان‌های درونه‌ای است. این مورد، جزو تعویق آینده‌جهت است؛ زیرا پس از یک رویداد حساس، خواننده از خود می‌پرسد بعد چه اتفاقی می‌افتد؛ اما رویداد بعدی گفته نمی‌شود و لایه‌گذاری رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، مخاطب روایت، با تفاسیر و داستان‌های درونه‌ای متعدد، محاصره می‌شود و خط سیر اصلی «روایت مادر»، پیوسته به تعویق می‌افتد. مولوی خود به این موضوع آگاه است و بدان اشاره می‌کند:

پیش از این گفتیم بعضی حال او لیک تعویق آمد و شد پنج تو

(مولوی، 1363، د3: ب 2308)



نکته مهم، این است که ابزارهای گُندکننده در یک متن عرفانی و کلاسیک، مانند مثنوی با همین ابزارها در متون مدرن و جدید فرق دارد. در متون جدید، از ابزارهایی مانند افزودن جنبه‌های عاطفی و عشقی یا افزودن وقایع کمیک، بهره می‌گیرند؛ اما مولوی در مثنوی ابزارهای گُندکننده را نیز در جهت ذهنیت و اهداف عرفانی خود، انتخاب می‌کند نه صرفاً در جهت جنبه‌های داستانی و دراماتیک. آمدن این بخش‌ها در بیشتر داستان‌های مثنوی، متداول است و در لابه لای هر پیرفت از یک داستان، گنجانده می‌شود؛ اما این نقش تعویقی در روایاتی پدید می‌آید که محل و موقعیت رویداد تعویقی، حساسیت خواننده را بسیار برمی‌انگیزاند. موضوع تعویقی را از زوایای گوناگون، می‌توان نگریست؛ از جمله آن‌ها، محل رویداد تعویقی است؛ این مکان‌ها در مثنوی، در نقطه اوج داستان، در آغاز داستان و در محل آمیخته شدن مرزهای روایی، قرار دارند. برای مثال، نوعی از محاصره به نام «محاصره با بخش‌های تفسیری در نقطه اوج داستان (climax)» وجود دارد که در آن، راوی در مقاطع حساس یک پیرفت، جریان روایت را قطع می‌کند؛ مثلاً در داستان «بیماری که طیب در او امید صحت ندید»، رنجوری به نزد طیب رفت، از او خواست تا نبض او را بگیرد تا به بیماریش پی ببرد، طیب، نبض او را گرفت و فهمید او امید به صحت او، محال است؛ پس به او تجویز کرد هرچه دلت خواهد بکن زیرا صبر و پرهیز برای تو، زیان دارد بیمار خواست به کنار آب برود، در آن جا صوفی‌ای را دید و هوس کرد که به او یک سیلی بزند و این کار را کرد. صوفی نیز عصبانی شد و تصمیم گرفت تا بیمار را متقابلاً کتک بزند (همان، د: 6: ب 1336). داستان، درست در این نقطه حساس - که خواننده، منتظر است بداند که صوفی تصمیمش را عملی می‌کند و مشت می‌زند یا نه - قطع می‌شود و تفاسیر بسیار طولانی، همراه با داستان درونه‌ای آغاز می‌گردد. به این

صورت، راوی با استفاده از تعویق به رازگونه بودن داستان - که آن را از ویژگی‌های پیرنگ برشمرده‌اند - دست می‌یابد. «راز، برای پیرنگ اساسی است و بدون فراست و هوش نمی‌توان آن را درک کرد... برای درک و دریافت راز باید در حالی که بخشی از ذهن هم چنان به پیش می‌رود بخش دیگر آن را برای تأمل برجای گذاشت» (فورستر، 1962: 95).

2) تله (Snare) یا سرنخ اشتباه (misleading clue)

سرنخ‌های کاذب، موضوعاتی تعویقی هستند؛ زیرا بر اساس آنها، خواننده برای حل معمای داستان، فرضیه‌سازی می‌کند؛ اما این فرضیات، پس از مدت زمان زیادی که در طول روایت، تقویت می‌شوند، فرو می‌ریزد. در داستان «دژ هوش ربا» شخصیت برادر بزرگ به منظور این - که سخنان خود را مبنی بر لزوم رفتن به نزد شاه چین و رسیدن به دختر وی اثبات و تأیید کند - داستان درونه‌ای «یافتن گنج در مصر» را روایت می‌کند که در آن، شخصیت مرد غریب، شهر خود را برای یافتن گنج، به سمت مصر ترک می‌کند و با وجود تمام سختی‌ها، سرانجام به مراد خود می‌رسد. در نتیجه، پس از اتمام این داستان، این فرضیه برای خواننده به وجود می‌آید که شخصیت برادر بزرگ نیز به مراد و معشوق خود، یعنی دختر شاه چین، خواهد رسید. این فرضیه، در طول مدت بسیار زیادی، یعنی در فاصله دو پیرفت داستانی دیگر که برادر بزرگ در ملازمت حضرت شاه به سر می‌برد، یک داستان درونه‌ای و تفاسیر بسیار زیاد برای خواننده، حفظ و تقویت می‌شود تا این که پیرفت فوت برادر بزرگ، فرا می‌رسد و فرضیه خواننده رد می‌شود. در این جاست که خواننده تازه متوجه می‌شود که داستان درونه‌ای «یافتن گنج در مصر» یک تله بوده که او را به اشتباه وادارد و حقیقت داستان را به تعویق بیندازد.



3) سایه افکنی (foreshadowing) یا پاسخ جزئی (partial answer)

«تعلیق همواره کم و بیش، بهره‌ای از سایه افکنی دارد؛ اما برعکس آن لزوماً رخ نمی‌دهد و سایه افکنی ممکن است در شیوه‌ای غیرتعلیقی انجام شود» (چتمن، 1978: 60). منظور از ارتباط سایه افکنی و تعلیق این است که راوی، درباره‌ی چگونگی یک رویداد در آینده پاسخی جزئی دهد یا به عبارتی بر سرانجام رویدادی در داستان، سایه افکنی کند و این گونه خواننده را وادار کند که برای دریافت پاسخ کامل و روشن، روایت را دنبال کند. منظور از پاسخ جزئی، این است که راوی - مولوی در هنگام نقل رویدادهای داستان، نظر خود را درباره کنش شخصیت، به طور تلویحی اظهار کند که با توجه به آن می‌توان چگونگی و سرانجام آن کنش و رویداد را استنباط کرد؛ مثلاً داستان درونه‌ای «مسجد مهمان کش» که در پیرفت یکی مانده به آخر داستان «وکیل صدر جهان» می‌آید، پاسخی جزئی درباره سرانجام شخصیت اصلی (وکیل) و یا سایه افکنی بر سرانجام اوست. پیرفت یکی مانده به آخر این داستان، یعنی پیرفت ملاقات آن عاشق با صدر جهان، در لحظه اوج داستان، به تعویق می‌افتد. این پیرفت، شامل آگاهی خواننده از رویداد پایانی و سرانجام شخصیت وکیل، می‌شود که آیا در لحظه دیدار، صدر جهان او را می‌بخشد یا می‌کشد. همان طور که ایجاد تعویق در نقطه آغازین داستان، تأثیر چشمگیری در ایجاد حس تعلیق دارد؛ تعویق در رویداد پایانی نیز، بسیار دلهره‌آور و هیجان‌انگیز است؛ زیرا همواره در پایان داستان، کل روایت، معنا می‌یابد و فرجام آن مشخص می‌شود. «... پایان به دلیل پرتوی که بر معنای کل رویدادهای داستان می‌افکند از یک موقعیت تعیین کننده برخوردار است. نقشی که پایان در روایت ایفا می‌کند عبارت است از نیروی جذب کننده و اصل سازمان دهنده روایت؛ زیرا فرآیند خواندن روایت، در کنار دیگر چیزها، انتظار برای پایان است و ذات انتظار کشیدن به ذات روایت، مربوط

می شود» (پرینس، 2003: 26). در این داستان، انتظار برای پایان روایت به دلیل تعویق، بسیار طولانی تر می شود. تعویق، در نقطه حساس پایانی، یعنی لحظه دیدار عاشق و معشوق، رخ می دهد. عاشق، پس از طی کردن راهی طولانی و تحمل سختی های بسیار، به معشوق خود می رسد:

همچو گویی سجده کن بر رو و سر جانب آن صدر شد با چشم تر
جمله خلقان منتظر سر در هوا کش بسوزد یا برآویزد ورا

(مولوی، 1363، د 3: ب 3918-3917)

درست در همین لحظه سرنوشت ساز، داستان اصلی، متوقف و «داستان درونه ای» آغاز می شود. و خواننده همراه با شخصیت مردم، در «انتظار» به سر می برد تا پس از یک تعویق بسیار طولانی از فرجام کار و کیل آگاه گردد. این رویداد پایانی، به تعویق می افتد؛ اما موقتاً از طریق سایه افکنی با یک داستان آینه ای¹، پاسخی جزئی و غیرمستقیم مبنی بر نجات و کیل صدر جهان به خواننده داده می شود؛ همان طور که شخصیت مهمان در داستان درونه ای «مسجد مهمان گش»، نجات می یابد؛ از این رو، پایان داستان اصلی در پیرفت آخر داستان درونه ای، که متنی آینه ای نیز هست، سایه افکنی می شود. اما به هر حال در تمام طول مدت روایت داستان درونه ای - که خود دارای شگردهای تعویقی است - رویداد پایانی روایت مادر به تعویق می افتد. پس راوی، پیرفت پایانی داستان اصلی را نگه می دارد و یک داستان آینه ای را از ابتدا تا پایان روایت می کند و پایان داستان اصلی در پیرفت پایانی داستان درونه ای سایه افکنی می شود و خواننده تلویحاً حدس می زند که سرانجام، شخصیت و کیل همانند شخصیت مهمان خواهد بود.

نکته جالب، این جاست که آخرین پیرفت داستان درونه ای به آخرین پیرفت داستان اصلی، گره می خورد؛ به این معنا که راوی، پیرفتی را - که از داستان



اصلی روایت نکرده بود - بلافاصله پس از پایان داستان درونه‌ای می‌آورد؛ به طوری که حتی خودِ راوی با قید «نیز»، این دو داستان را به هم پیوند می‌زند:

آن بخاری نیز خود بر شمع زد گشته بود از عشقش آسان آن کبَد

(همان: ب 4377)

پرسش مهم این است که چرا راوی داستان اصلی را تا پیرفت یکی مانده به آخر، روایت می‌کند، سپس داستان درونه‌ای و بعد پایان داستان اصلی را می‌گوید؟ و چرا آخرین پیرفت داستان اصلی را - که تنها پیرفت باقی مانده از داستان است - روایت نمی‌کند و پس از آن داستانی جدید با همین مضمون را آغاز نمی‌کند؟ چنان که این شیوه روایتگری داستان‌های به اصطلاح زنجیره‌ای - که با منطق جانشینی بنا می‌شوند - در مثنوی سابقه دارد. دلیل انتخاب راوی، برای حالت نخست، ایجاد تأثیر پربار (overlap effect) است؛ به معنای حداکثر استفاده از تکنیک ایجاد تعویق. با انتخاب این حالت، که به خصوص داستان درونه‌ای متنی آینه‌ای است؛ خواننده نه تنها وادار می‌شود در انتظار پیرفت آخر داستان اصلی بماند؛ بلکه مجبور است به مجموعه فرضیه‌ها و حدس‌هایی که تا این قسمت داستان اصلی زده و برای خود ساخته است برگردد و با تکرار وضعیت مشابه داستان اصلی در داستان درونه‌ای، بار دیگر فرضیات قبلی خود را مورد تجدید نظر قرار دهد و آنها را محکم و تقویت یا ردّ و سست کند.

نکته آخر این که در داستان وکیل صدر جهان «روند عادی داستان قطع می‌شود و موضوعی به نمایش در می‌آید، یعنی داستان مسجد مهمان کش که نه تنها نتیجه کل داستان را به تعویق می‌اندازد بلکه خود نیز از منحنی تعویقی خاصی برخوردار است» (بردول، 1385: 118). هم چنین پیرفت آخر داستان مادر نیز خود دارای تعویق‌های بسیار زیادی است. این پیرفت تنها از چهار رویداد تشکیل شده است اما بسیار به طول می‌انجامد زیرا این رویدادها با گسست‌هایی



از نوع تفسیر و داستان درونه‌ای پاره پاره می‌شود و ارائه اطلاعات به تعویق می‌افتد.

4) پاسخ معلق (suspended answer)

پاسخ معلق، پاسخی مبهم است که گره داستان را باز نمی‌کند و خواننده را در تعلیقی همیشگی رها می‌کند. داستان «وکیل صدر جهان» از میانه آغاز می‌شود با این رویداد که بنده صدر جهان در بخارا متهم شد و از آن جا گریخت (همان، د 3: ب 368). رویدادهای آغازین داستان، دارای حذف همیشگی است. رویدادهایی مانند این که چرا وکیل صدر جهان با این که ارتباط نزدیکی با شاه داشت؛ متهم به قتل شد؟ او چه خطایی مرتکب شده بود؟ یا چگونه پس از دستگیری، از دست نگهبانان شاه فرار کرد؟ و از این قبیل اطلاعات داستانی که در آستانه روایت، ارائه می‌شود. راوی در پایان روایت، از طریق تکنیک گذشته نگری به این رویدادها باز نمی‌گردد. تنها در گذشته نگری مردم در پایان روایت، که وکیل را از رفتن به نزد صدر جهان به دلیل تهدید مرگ او، منع می‌کنند، در یک بیت بدان اشاره می‌کند:

شحنه صدر جهان بودی و راد
غدر کردی وز جزا بگریختی
معمد بودی مهندس اوستاد
رسته بودی باز چون آویختی؟

(همان: ب 3877-3878)

اما این پاسخ، خود، پاسخی تعلیقی است که سؤالات ذهنی خواننده را نه تنها بار دیگر به تعویق می‌اندازد؛ بلکه بیشتر نیز می‌کند، و این شکاف، هیچ گاه ترمیم نمی‌شود؛ زیرا به خواننده توضیح داده نمی‌شود که این خیانت چه نوع خیانتی بوده؟ آیا خیانتی مالی، جانی یا ناموسی بوده؟ انگیزه ارتکاب خیانت چه چیز بوده است و غیره؟ این مورد، یک تعویق گذشته نگر نیز هست. حذف بخش‌های



داستانی ابتدایی، به دلیل عدم جذابیت و اهمیت نداشتن آن رویدادها نیست؛ بلکه به دلیل مهم نبودن آن‌ها در راستای اهداف عرفانی‌ای است که راوی از روایت این داستان دارد. تعلیمی بودن گونه‌ اثر بر نحوه روایت بسیار تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود که بخش‌های داستانی - که جنبه معنایی و تفسیری آن قوی نیست - کمرنگ شود.

تعویق گذشته نگر (Past-Oriented Delay)

در این نوع تعویق، رویدادی بیان می‌شود اما به سؤالاتی درباره آن از قبیل چرا انجام داد؟ چه کسی انجام داد؟ تمام این چیزها چه معنایی دارد؟ پاسخ داده نمی‌شود و به تعویق می‌افتد. در چنین حالتی، ممکن است زمان روایت، پیش رود اما از ادراک خواننده نسبت به رویدادهای روایت شده به وسیله حذف این اطلاعات، جلوگیری شود؛ یعنی ایجاد یک شکاف درباره گذشته یا حال. از این رو، تعویق گذشته نگر، شامل شکاف هم می‌شود؛ به عبارتی، سؤالات درباره علت وقوع رویدادها خواننده را مدام با متن درگیر می‌کند و «به هر رویدادی که می‌رسد باید در متن داستان، به جواب منطقی آن نیز برسد» (اسماعیلی‌لو، 1384: 50)؛ اما گاهی این پاسخ به تعویق می‌افتد. تعویق گذشته‌نگر را به دو نوع می‌توان تقسیم کرد:

1) تعویق از طریق شخصیت‌پردازی مبهم

در برخی از داستان‌های مثنوی، شخصیت، اسم مشخصی ندارد و با صفت اشاره‌ای مبهم «آن یکی» از او یاد می‌شود. گاهی این نوع شخصیت‌پردازی، خود از عوامل ایجاد تعویق در داستان است؛ مثلاً در داستان «بیهوش شدن دباغ در بازار عطاران»، روایت این گونه آغاز می‌شود:

آن یکی افتاد بیهوش و خمید چون که در بازار عطاران رسید

(مولوی، 1363، د 4، ب 257)

معرفی نکردن شخصیت تا پایان روایت، حس تعلیق را ایجاد می‌کند؛ زیرا خواننده از این موضوع تعجب می‌کند و از خود می‌پرسد علت این بیهوشی چیست؟ اما اگر راوی از همان ابتدا، می‌گفت «دبّاغی» در بازار عطاران بیهوش شد، معما حل می‌گشت و در نتیجه، حس تعلیق از بین می‌رفت.

2) تعویق گذشته نگر و ارتباط آن با شکاف

همان‌طور که گفته شد، در تعویق گذشته نگر، ممکن است زمان روایت پیش رود اما از ادراک خواننده نسبت به رویدادهای روایت شده به وسیله حذف این اطلاعات، جلوگیری می‌شود؛ یعنی ایجاد یک شکاف درباره گذشته یا حال. از این رو، در این نوع تعویق، شکاف هم رخ می‌دهد که از جمله می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: در آغاز داستان «دژ هوش ربا» پدر، پسران خود را از وجود قلعه ذات‌الصوّر باخبر می‌کند و در عین حال آنان را از دیدن آنجا منع می‌کند؛ زیرا خطر، آنان را تهدید می‌کند. باز سؤالی که در اینجا هم برای خواننده و هم برای شخصیت‌ها یعنی سه برادر به وجود می‌آید، اما پاسخ داده نمی‌شود؛ این است که چرا و چگونه خطر، آنان را تهدید می‌کند؟ پاسخ این سؤال تا میانه و پایان روایت به تعویق می‌افتد و در آنجاست که خواننده متوجه می‌شود که خطر مرگ است که برادر بزرگ و میانی را تهدید می‌کند. حذف اطلاعات از جای خود، سبب فرضیه سازی خواننده درباره این سؤالات می‌شود: چرا و به چه قصدی، پدر، پسران خود را از وجود مکانی آگاه کرد که برای آنها خطر دارد؟ آیا عمدی در کار بوده است؟ آیا می‌خواهد پسران خود را عمداً به خطر بیندازد؟ آیا



نیت سوء دارد یا خیر؟ به این صورت، تعویق به قصد ایجاد احساس تعلیق، کنجکاوی، حیرت، هیجان و دلهره در روایت ایجاد می‌شود.

شکاف

«شکاف» یا «گسست»، یعنی حذف یک سری اطلاعات از روایت. شکاف‌ها در روایت بسیار حیاتی هستند زیرا لازمه روایت‌گری ایجاد یک رخنه در آن است. شایع‌ترین نوع شکاف، شکاف اطلاعاتی یا هرمنوتیکی است. در مطالعات اخیر، انواع شکاف‌های اطلاعاتی را به «انتخاب چارچوب» (frame-selection)، «تعدیل» (modification) و «جایگزینی» (replacement) مربوط می‌کنند. جنبه هرمنوتیکی خوانش، شامل کشف کردن معما (یا همان شکاف)، جستجوی سرنخ‌ها، شکل دادن فرضیه‌ها، تلاش برای انتخاب یکی از آنها و بنا کردن یک فرضیه نهایی می‌شود. دامنه شکاف‌های هرمنوتیکی از موارد ناچیز و جزئی است (که خود به خود پُر می‌شوند) و مواردی که نیاز ندارند پُر شوند تا شکاف‌هایی که در محور اصلی فرآیند خواندن، بسیار حیاتی و مرکزی (crucial) هستند. از این رو، شکاف یا غیرمهم و یا مرکزی است. شکاف غیرمهم خود به خود پُر می‌شود یا اصلاً نیازی به پُر شدن ندارد. مثلاً در روایت مثنوی در مدت‌های زمانی بی‌اهمیت مثل بزرگ شدن شخصیت، در راه بودن وی، گذشت سال‌ها، ماه‌ها و روزها و ... شکاف ایجاد می‌گردد؛ زیرا در این مدت‌های زمانی هیچ رویداد شگفتی، که در راستای اهداف عرفانی راوی از روایتگری باشد، رخ نداده است. اما شکاف مهم، محور اصلی روایت است مثلاً در داستان‌های جنایی این که چه کسی قتل را انجام داده است بسیار مهم است.

انواع شکاف، از نظر زمانی عبارتند از: شکاف موقتی (Temporary Gap)، شکاف دائمی (Permanent Gap)؛ در نوع نخست، شکاف در برخی از نقاط متن



پر می‌شود؛ زیرا این نوع شکاف، فقط در متن، (text) وجود دارد و حاصل تمایز میان زمان داستان و زمان روایت است. اما شکاف دائمی، هیچ‌گاه پر نمی‌شود و همیشه «باز» باقی می‌ماند حتی پس از این که متن تمام می‌شود؛ زیرا این نوع شکاف، در واقع حذفی است که هم در متن وجود دارد و هم در داستان (ریمون-کنان، 1989: 128-130). انواع شکاف را در مثنوی می‌توان به پنج نوع تقسیم کرد:

1) ایجاد شکاف موقتی در روایاتی که از میانه آغاز می‌شوند و پُر کردن آن در پایان روایت از طریق گذشته‌نگری شخصیت

روش‌های روایت، در مثنوی بسیار گوناگون است؛ یکی از این روش‌ها آغاز روایت از میانه است که به اصطلاح (in medias res) نام دارد. «آغاز از میانه یعنی روش شروع داستان با یک موقعیت یا رویداد مهم به جای آغاز با موقعیت یا رویداد ابتدایی؛ و معمولاً در گونه حماسه کاربرد دارد. آغاز از میانه، نشانگر اصل انتخاب است که راوی با رویدادی - که مناسب با هدف خویش است - داستان را شروع می‌کند» (پرینس، 2003: 44). یکی از نقش‌های آن، ایجاد تعویق در داستان است؛ زیرا اطلاعات آغازین داستان از موضع خود، حذف می‌شود. انتخاب این شیوه روایت، برای داستان‌ها دلایل متعددی دارد: از جمله، بی‌اهمیت بودن بخش‌های ابتدایی داستان از نظر اهداف راوی؛ دلیل دیگر ایجاد تعویق و هیجان در داستان به منظور جذاب کردن روایت. فرآیند مورد دوم از طریق ایجاد سؤال در ذهن خواننده در همان آغاز روایت با حذف رویداد آغازین و پُر کردن این شکاف در پایان، با گذشته‌نگری شخصیت است.



در داستان «گریختن عیسی به کوه از احمقان»، رویداد آغازین، به منظور ایجاد حس تعلیق، از ابتدای روایت، حذف و از طریق گذشته‌نگری در پایان روایت ارائه می‌گردد.

این شیوه روایت، از یک طرف، موجب ایجاد معما برای مخاطب می‌شود که چرا عیسی به کوه می‌گریزد و از طرف دیگر سبب به تعویق افتادن پاسخ این پرسش ذهنی مخاطب می‌گردد که از طریق گذشته‌نگری به آن پاسخ داده می‌شود. اگر روایت، این گونه آغاز می‌شد که عیسی احمق را دید و به سبب آن گریخت جذابیت داستان بسیار کاهش می‌یافت، اما حتی پس از این که راوی این پرسش را برمی‌انگیزاند پاسخ را سریعاً در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد؛ بلکه با کاهش شتاب زمان داستان پاسخ را بیشتر به تعویق می‌اندازد. در این جا پس از این که عیسی به کوه می‌گریزد، شخصی از او دلیل این کار را می‌پرسد اما پاسخ در این قسمت داده نمی‌شود و راوی آن را با توصیف صحنه‌های دیگر به تعویق می‌اندازد:

با شتاب او آن چنان می‌تاخت جفت	کز شتاب خود جواب او نگفت
یک دو میدان در پی عیسی براند	پس به جدّ جدّ عیسی را بخواند
کز پی مرضات حق یک لحظه بیست	که مرا اندر گریزت مشکلی ست
از که این سو می‌گریزی‌ای کریم	نی پی ات شیری نه خصم و خوف و بیم

(مولوی، 1363، د 3: ب 2570-2575)

پس از این صحنه، که نقش‌گندکننده دارد، پاسخ این معما داده می‌شود. البته عنوان‌های داستان‌های مثنوی به طور کلی ضد تعویق، عمل می‌کنند اما ما در این زمینه به خود متن داستان توجه می‌کنیم. داستان «عذر گفتن دلچک با سید» که چرا فاحشه را نکاح کرد با همین سوال آغاز می‌شود (همان، د 2: ب 2333). هم چنین داستان «آن زن که طفل او بر سر ناودان غیژید» از میانه (آمدن زن پیش مرتضی) و داستان «داد خواستن پشه از باد به حضرت سلیمان» با صحنه آمدن پشه نزد

سلیمان (همان، د 3: ب 4621) آغاز می‌شود. در هر سه مورد اطلاعات اول داستان از طریق گذشته‌نگری در پاسخ دلچک به سید اجل؛ در سخنان شخصیت زن و پشه ارائه می‌گردد.

بنابراین، نقش این نوع گذشته‌نگری بازیابی و جبران تمامی مقدمه‌های روایت است. در مثنوی، در بیشتر داستان‌هایی که از میانه آغاز می‌شود، اطلاعات حذف شده ابتدایی در پایان داستان، توسط گذشته‌نگری شخصیت پر می‌شود که می‌توان چنین الگویی برای این نوع گذشته‌نگری مکمل ارائه کرد: آغاز روایت از میانه با صحنه‌ای پرسش برانگیز و معماگونه + پرسیدن دلیل آن رویداد یا آن کنش توسط شخصیتی فرعی + ارائه پاسخ از طریق گذشته‌نگری از سوی شخصیتی که آن کنش عجیب آغازین را انجام داده است. تأثیرات ساختار مذکور در این الگو عبارتست از: به تعویق انداختن اطلاعات و وارد کردن عامل کانونی ساز شخصیت در روایت.



2) ایجاد شکاف از طریق جابه‌جایی‌های زمانی

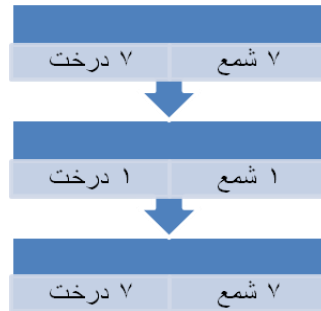
این حالت از طریق بازی‌های زمانی و تمایز میان زمان داستان و زمان روایت، ایجاد می‌شود؛ مثلاً در داستان «سه مسافر مسلمان، ترسا و یهود» رویداد داستانی از جای خود، حذف و به پایان روایت انتقال داده می‌شود. «نظم روایت» از این قرار است: الف) سه مسافر بودند که کسی به آنها حلوا می‌دهد ب) دو شخصیت جهود و ترسا که گمراه بودند امر کردند که حلوا را فردا قسمت کنند ج) { - د } باز آن دو در فردای آن روز گفتند: هر که خواب دیشبش بهتر باشد همه حلوا را می‌برد ه) جهود خواب خود را تعریف کرد و) ترسا نیز خواب خود را تعریف کرد ز) {مسلمان حلوا را در نیمه شب خورده بود} و گفت: من نیز خواب دیدم که رسول گفت حلوا را بخور. راوی با حذف رویداد ج) از جایگاه خود و ایجاد



شکافِ موقتی، نظم زمانی داستان را جابه جا کرده است که سبب ایجاد یک معما در روایت می‌شود که پاسخ آن را تا پایان به تعویق می‌اندازد و در طول مدت روایت، حس عدم اطمینان دربارهٔ این که حلوا سرانجام نصیب چه کسی می‌شود ایجاد می‌گردد. این گونه بر جذابیت داستان افزوده است و خواننده وادار به ادامه دادن آن می‌شود. در داستان «عاشق خفته» نیز ترتیب زمانی رویدادها جابه جا می‌شود: الف) عاشق، در حجره در انتظار معشوق نشست / ب) { - / ج) معشوق آمد و دید / د) {عاشق به خواب فرورفته است}. در این جا، هرچند بسیار کوتاه و در حد یک بیت، اطلاعات به تعویق می‌افتد. توالی رویدادهای الف) و ج) سبب می‌شود خواننده برای لحظاتی فرضیه‌سازی کند که این دو با یکدیگر ملاقات می‌کنند اما ناگهان با رویداد خواب عاشق از طریق چشمان معشوق روبه رو و فرضیه نخست او رد می‌شود. به علاوه، ایجاد این شکاف در متن سبب نمایشی شدن (showing) روایت می‌شود که بر نقل کردن صرف رویدادها از سوی راوی برون داستانی (telling) برتری دارد.

3) شکاف در داستان‌های معمایی (enigmatic)

بهترین نمونه یک شکاف مرکزی و حیاتی از نوع اطلاعاتی یا هرمنوتیکی - که همیشگی است و هیچ گاه نه در متن و نه در داستان پر می‌شود - در مثنوی و در داستان «دقوقی» مشاهده می‌گردد. مهمترین معمایی که از همان آغاز روایت مکاشفه دقوقی برای خواننده مطرح است این است که تمام این ماجراهایی که دقوقی می‌بیند چه معنایی دارد؟ (یک تعویق گذشته‌نگر). راوی پاسخ به این پرسش مخاطب روایت را از طریق تبدیل و تغییر این تصاویر و توضیح ندادن دربارهٔ هیچ کدام به تعویق می‌اندازد:



کشف این معما برای شخصیت و خواننده هر دو مطرح است. احتمال و حدس اولیه خواننده مبنی بر این که شاید این تصاویر، خواب و خیال هستند با خودگویی دقوقی راجع به حقیقی بودن آنها، نفی می‌شود. آیزر (Iser) می‌گوید: «هیچ داستانی نیست که در تمامیت خود بتواند گفته شود. تنها از طریق حذف‌های اجتناب‌ناپذیر، یک داستان، پویایی‌اش را به دست خواهد آورد. بنابراین، هر زمان جریان قطع شود و ما در مسیرهای غیرمنتظره هدایت می‌شویم، این فرصت به ما داده می‌شود که استعدادمان را برای ایجاد ارتباطات و برای پُر کردن شکاف‌هایی که به وسیله خود متن رها شده است، وارد بازی کنیم» (ریمون-کنان، 1989: 128). «تعلیق و غافلگیری (surprise) یکدیگر را کامل می‌کنند و ضد هم نیستند؛ یعنی یک روایت با رویدادهای غافلگیرکننده، شروع می‌شود؛ این رویدادها با الگویی تعلیقی کار می‌کنند و سرانجام با یک "چرخش" پایان می‌یابند؛ و آن ناکامی از نتیجه توقع داشته شده است. و این گونه غافلگیری دیگری شکل می‌گیرد» (چتمن، 1978: 60). شروع مکاشفه دقوقی خواننده را غافلگیر می‌کند سپس این الگو، با تعلیق خواننده درباره چستی هفت درخت، یک شمع و هفت مرد ادامه می‌یابد و سرانجام نیز به این تعلیق پاسخی داده نمی‌شود و این گونه غافلگیری دیگری برای همیشه شکل می‌گیرد.

4) شکاف در داستان‌های پلیسی - جنایی



فصلنامه تخصصی

21

تعبیق و شکاف در داستان‌های مثنوی



از آن جایی که داستان‌های مثنوی، دارای گونه‌ی تعلیمی است؛ گونه‌ی پلیسی - جنایی به ندرت در آن‌ها دیده می‌شود. یکی از این موارد نادر، داستان «مسجد مهمان کش» است. ساختار داستان‌های پلیسی از دو مرحله تشکیل می‌شود: مرحله‌ی جنایت که عبارتست از: انگیزه جنایت / عامل جنایت / ارتکاب جنایت / پنهان داشتن جنایت / کشف جنایت. و مرحله‌ی تحقیق که عبارتست از: آغاز تحقیق، مراحل تحقیق، فرار جنایتکار، شناسایی جنایتکار، پیامدهای شناسایی (بُردول، 1385: 134). در داستان «مسجد مهمان کش» در ارائه انگیزه و عامل جنایت، شکاف ایجاد شده است. تحقیق، توسط مهمان آغاز می‌شود و خوابیدن در مسجد، به منظور پی بردن به راز قتل‌ها، از مراحل تحقیق است. اما مرحله‌ی شناسایی جنایتکار در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. این شکاف، یک شکاف مرکزی و حیاتی است که تا پایان داستان پُر نمی‌شود. اساسی‌ترین علت نامکشوف به تدریج در انتهای پیرنگ جنایی برملا می‌گردد. روایت به جای این که از همان ابتدا به پیچ و خم‌های مرحله‌ی تحقیق در کشف عامل و علت جنایت بپردازد - بنا بر اهداف روایت این داستان درونه‌ای که برای داستان وکیل صدر جهان متنی آینه‌ای است - بیشتر بر قسمت آغاز تحقیق متمرکز شده است از این قرار که فردی (مهمان) قصد کشف راز قتل‌ها را دارد اما مردم مانع او می‌شوند. این مرحله به صورت دیالوگ میان مردم و مهمان، بسیار طولانی ارائه می‌شود که از نظر هدف راوی، صحنه اصلی داستان است اما از نظر ژانر جنایی یک صحنه فرعی و غیرمهم است که بسیار به طول می‌انجامد. همین عامل سبب شده است تا حدودی از احساس دلهره در خواننده کاسته شود اما احساس تعلیق، کنجکاوی و اضطراب وی، نسبت به بخش مفقوده در زنجیره علی، هم چنان برانگیخته باقی می‌ماند.

این داستان احساس کنجکاوی را در خواننده نسبت به حوادث گذشته داستان پدید می‌آورد از جمله این که راز این مسجد چیست؟ یا چگونه مردم در آن

کشته شدند؟ هم چنین دربارهٔ حوادث آینده، احساس دلهره ایجاد می‌کند؛ مثلاً سرانجام کار مهمان در مسجد چه می‌شود؟ آیا زنده می‌ماند یا می‌میرد؟ و درباره افشای غیرمنتظرهٔ برخی از اسرار داستان احساس غافلگیری ایجاد می‌کند. بنابراین، روایت برای دستیابی به این سه حالت عاطفی کنجکاوی، دلهره و غافلگیری، اطلاعات و دانسته‌های خواننده را محدود می‌کند. «بدین معنی که وادار می‌شویم تنها در دانسته‌های محدود مأمور تحقیق (کارآگاه) [در اینجا مهمان] شریک باشیم، بدین ترتیب، تنها چیزهایی را می‌دانیم که او می‌داند و زمانی از آنها آگاه می‌شویم که او از آنها باخبر شده است» (همان: 135).

داستان با کشف جنایت، آغاز می‌شود. شخصیت‌ها فرضیه‌هایی دربارهٔ عامل جنایت، ارائه می‌کنند. از این قرار که شاید پریان، سحر یا طلسم (مولوی، 1363، د 3: ب 3926) عامل جنایت باشند. افشای راز جنایت، با ابزارهای کندکنندهٔ مرسوم در مثنوی، مانند گسست‌های تفسیری و توضیحی - که سبب کنترل اطلاعات می‌شوند - بیشتر به تعویق می‌افتد. سرانجام، راوی در پایان روایت به سراغ پاسخ گویی به سوالات خواننده و کشف حقیقت این راز می‌رود: در شبی از شب‌هایی که مرد مهمان در مسجد خوابیده بود، نیم شب آوازی ترسناک شنید که می‌گفت «آیم آیم بر سرت ای مستفید». این رویداد، پنج بار تکرار و بازگو می‌شود. خود رویداد «شنیدن صدای آواز هولناک» سرنخی اشتباه است که باز خواننده را به فرضیه سازی، وادار می‌کند از این قبیل که: شاید قاتل آدمی است که خود را پنهان کرده یا صدا متعلق به عاملی از عالم غیب است (به دلیل عرفانی بودن متن، امکان وقوع این نوع رویدادها وجود دارد)؛ اما درست در همین نقطهٔ حساس، که باید رویداد پایانی ارائه گردد تا پیرفت به طور دائمی تمام شود، تفسیری داستانی ارائه می‌شود و پاسخ را برای بار آخر، به تعویق می‌اندازد. اما پس از پایان آن و





آغاز دوباره داستان، خواننده تنها پاسخی معلق دریافت می‌کند که آن صدا، «طلسم» بوده است که با فریاد مرد مهمان می‌شکند و زرهایی از در و دیوار بر سر او فرومی‌پاشد و داستان، این گونه تمام می‌شود. این پاسخ به دلیل ابهامی که دارد، خود، تعلیق دیگری را ایجاد می‌کند. به علاوه، پاسخ بسیار ساده‌ای است که از همان ابتدا، شخصیت‌ها نیز آن را حدس زده بودند اما از آن جایی که راوی طرح پیچیده‌ای بنا کرده است این احتمال از نظر خواننده در طول روایت رد شده بود. روایت، هیچ گاه نمی‌گوید این طلسم از سوی چه کسی و با چه انگیزه‌ای ایجاد شده است. از این رو، این پاسخ، یک پاسخ معلق است؛ به این معنا که خواننده را در حالت تعلیق نگه می‌دارد و این احساس او را به طور کامل از بین نمی‌برد؛ زیرا یک «شکاف همیشگی» در متن وجود دارد که علاوه بر متن، متعلق به داستان نیز هست؛ به علاوه، هنوز معمای نخست درباره عامل و انگیزه قتل‌ها در پایان داستان، کشف نشده است که معمایی دیگر از این قرار ایجاد می‌شود: راوی می‌گوید طلسم با بانگ مرد مهمان می‌شکند و از در و دیوار زر می‌ریزد. در این جا راوی اظهار می‌کند که زر، زرِ ظاهری نیست بلکه زرِ ایزدی است و با این گفته معما و ابهام دیگری برای خواننده - که نمی‌داند زر ایزدی چیست - ایجاد می‌کند. در داستان «پادشاه و کنیزک» نیز علت قتل زرگر دارای یک «شکاف همیشگی» است؛ در این داستان خواننده قادر به حل معمای جنایت و انگیزه قتل نیست و حفره خالی اطلاعاتی موجود در داستان، هرگز پُر نمی‌شود. در این نمونه‌ها، تعلیق‌ها آن چنان که باید، طراحی شده‌اند؛ یعنی دو اصل مهم در آنها لحاظ شده است، «اول برانگیختن حس تمایل دانستن ادامه داستان در مخاطب ... دوم عدم توانایی خواننده در پیش بینی قاطع ادامه ماجرا...» (مستور، 1380: 2-21).

5) شکاف نامحسوس

این نوع شکاف، شکافی است که خواننده، در طول خواندن از آن آگاه نیست و این خود از اصول خواندن پویاست. در داستان «باغدار ضروان» روایت، دارای یک شکاف موقتی است؛ یعنی نحوه ارائه اطلاعات به گونه‌ای است که شکاف مربوط به متن است نه داستان. این داستان، پایانی باز دارد و رویدادی که پیرفت را به طور دائمی تمام می‌کند گفته نمی‌شود. در روایت می‌آید: باغدارِ صالحی، در ده ضروان بود که در صدقه دادن شهره بود و عَشْری از همه محصولات باغش، به مستمندان می‌داد/ او فرزندان خود را به این روش، بسیار توصیه می‌کرد (که سخنانش در بخشی طولانی ارائه می‌گردد)/ اما آنها چون مستعد و عَط نبودند به وصیت‌های پدر توجهی نکردند و داستان در این بیت به پایان می‌رسد:

بس وصیت کرد و تخم و عَط کاشت چون زمینشان شوره بُد سودی نداشت

(مولوی، 1363، د 5: ب 1530)



فصلنامه تخصصی

25

تعویق و شکاف در داستان‌های مثنوی

در حالی که خواننده، انتظار دارد داستان ادامه داشته باشد مثلاً این که بداند هنگامی که فرزندان، پند پدر را گوش ندادند چه بلایی بر سر آنها آمد؟ آیا مورد عقوبت پروردگار قرار گرفتند یا نه؟ آیا محصولات باغشان همچون گذشته پر بار و پربرکت بود؟ نکته مهم این است که خواننده با رسیدن به این بیت نمی‌فهمد که داستان تمام شده است و حتی می‌پندارد داستان‌هایی که پس از این روایت می‌شوند، داستان‌های درونه‌ای هستند و پس از مدت زمانی متوجه می‌شود که دیگر بازگشتی به ادامه این داستان وجود ندارد. به عبارت دیگر، خواننده در طول خواندن آگاه نیست که با حذف اطلاعات داستانی سر و کار دارد؛ یعنی ما به عنوان خواننده متوجه نمی‌شویم داستان تمام شده است و حتی داستان بعدی را داستان درونه‌ای تصور می‌کنیم. به خصوص که این داستان جزو داستان‌های قرآنی است و خواننده نسبت به آن دانش پیش زمینه‌ای دارد از این رو انتظار ادامه یافتن آن را دارد.

نتیجه

دو شگرد از جالب‌ترین شگردهای داستان‌پردازی - که به بقای متن مربوط می‌شود؛ یعنی «تعویق و شکاف» - در روایت داستان‌های مثنوی، به کار رفته است. راه‌های ایجاد تعویق در مثنوی عبارتند از: محاصره خواننده با داستان‌های درونه‌ای و بخش‌های تفسیری در نقطه اوج داستان، در آغاز داستان و در مرزهای روایی؛ ایجاد تله یا سرنخ‌های کاذب؛ سایه افکنی یا پاسخ جزئی به معمای داستان و پاسخ تعلیقی که فرآیند فرضیه‌سازی خواننده را دچار مشکل می‌کند. تعویق گذشته نگر، نیز با شکاف در ارتباط است و شخصیت‌پردازی مبهم، یک نوع از انواع آن است که سبب تعویق رویدادهای داستانی می‌شود. مبحث شکاف را نیز در مثنوی می‌توان به پنج نوع تقسیم کرد: 1) ایجاد شکاف موقتی در روایاتی که از میانه آغاز می‌شوند و پُر کردن آن در پایان روایت از طریق گذشته نگری شخصیت 2) ایجاد شکاف از طریق جابه‌جایی‌های زمانی 3) شکاف در داستان‌های معمایی 4) شکاف در داستان‌های پلیسی و جنایی 5) شکاف نامحسوس. در نتیجه، مشاهده می‌شود که مولوی با وجود این که اهداف روایتگری‌اش، اهدافی تعلیمی و عرفانی است؛ به عنوان داستان‌پردازی توانا از این شگردها، به بهترین وجهی برای افزایش جذابیت داستانی و ایجاد حس تعویق، دلهره، اضطراب و کنجکاوی بهره می‌برد.

* * * * *

پی‌نوشت

1. داستان «مسجد مهمان کش» برای داستان «وکیل صدر جهان» یک داستان آینه‌ای است. منظور از متن یا داستان آینه‌ای این است که داستان درونه‌ای، آینه داستان اصلی شود.



این نوع داستان درونه‌ای متن آینه‌ای (mirror-text) نام دارد که در فرانسه « mise en abyme » نامیده می‌شود. به دیگر سخن، در این حالت داستان درونه‌ای، روایت مادر (اصلی) را در خود جای می‌دهد و دربر می‌گیرد. به طور خلاصه، می‌توان گفت این پدیده عبارت است از قرار دادن تصویری از کل یک روایت در میانه آن روایت، یا مینیاتور یک تصویر، درون آن تصویر. متن درونه‌ای داستانی را که به داستان اصلی شباهت دارد ارائه می‌کند و «کپی مینیاتوری از یک متن است که در ظرف آن متن، درونه‌گیری می‌شود؛ یک بخش از متن که یک یا بیش از یک جنبه از تمام متن را منعکس می‌کند» (پرینس، 2003: 53) و (به بامشکی، 1389: 146).

فهرست منابع

- ❖ اسماعیلی لو، صدیقه؛ (1384)، چگونه داستان بنویسیم، تهران، نگاه.
- ❖ بردول، دیوید؛ (1385)، روایت در فیلم داستانی، (ترجمه علاءالدین طباطبایی)، چاپ دوم، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.
- ❖ پاینده، حسین؛ (1382)، گفتمان نقد، مقالاتی در نقد ادبی، تهران، روزنگار.
- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (1384)، در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران، سخن.
- ❖ زمانی، کریم؛ (1386)، شرح جامع مثنوی معنوی، 7 جلد، تهران، اطلاعات.
- ❖ مستور، مصطفی؛ (1386)، مبانی داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران، مرکز.
- ❖ مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد؛ (1363)، مثنوی معنوی، چهار جلدی، (مصحح رینولد نیکلسون، به کوشش نصرالله پورجوادی)، تهران، امیرکبیر.

پایان نامه

- ❖ بامشکی، سمیرا؛ (1389)، «تحلیل روایت شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن». پایان نامه دکتری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.



- ❖ Cudden, J.A, (2006), A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Malden: Black Well.
- ❖ Chatman, Seymour, (1978), Story and Discourse, Ithaca: Cornell UP.
- ❖ Forster, E.M, (1962), Aspects of the Novel, Penguin Books.
- ❖ Genette, Gerard, (1980), Narrative Discourse, Trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell UP.
- ❖ Paxson, James. J, (2001), Revisiting the Deconstruction of Narratology: Master Tropes of Narrative Embedding and Symmetry, Florida: Style.
- ❖ Prince, Gerald, (2003), A Dictionary of Narratology, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska P.
- ❖ Rimmon-Kenan, Shlomith, (1989), Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London and New York, Routledge.



فصلنامه تخصصی

