

بررسی ساختار زمان در خسرو و شیرین نظامی گنجوی

بر اساس الگوی زمان و روایت ژنت

فاطمه قربانی^۱، دکتر محمد غلامرضایی^۲



تاریخ دریافت: ۹۶/۰۲/۱۶

تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۰۵

چکیده

الگوی روایی ژنت یکی از مؤثرترین نظریه‌ها در روایت‌شناسی است. در بخشی از این نظریه ژرارد ژنت زمان داستان را در سه مبحث عمده نظم، تداوم و بسامد بررسی می‌کند. او نشان می‌دهد که هریک از مؤلفه‌هایی که در این سه مبحث تعریف می‌شود یکی از سه حالت شتاب: مثبت، منفی و یا ثابت را به روایت داستان می‌دهد. خسرو و شیرین نظامی گنجوی یکی از شاهکارهای بی‌نظیر در قلمرو ادبیات داستانی است. این اثر ماندگار ادب فارسی به دلیل داشتن ظرفیت‌های دقیق روایی، توانایی محک خوردن با معیارهای نوین ادبیات داستانی و دانش روایت‌شناسی را دارد. بنابراین، این پژوهش در تلاش است که با تحلیل جایگاه و کارکرد عنصر زمان و بررسی زمان‌مندی روایت‌های خسرو و شیرین، رویکردی نوین در مطالعه داستان‌های خمسه را معرفی و الگوهای روایی داستان‌ها را شناسایی نماید. علاوه بر شناخت دستور زبان روایی نظامی در این داستان، ایجاد پیوند بین ادبیات کهن پارسی با رویکردهای مدرن مد نظر پژوهشگر بوده است.

کلید واژه‌ها: روایت‌شناسی، ژرارد ژنت، زمان، خسرو و شیرین، نظامی گنجوی.

f_ghorbani_238@yahoo.com

gholamrezai.dr@yahoo.com

^۱. دانشجوی دکتری، دانشگاه پیام نور زنجان، زنجان، ایران.

^۲. استاد، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، تهران، ایران.

۱. مقدمه

روایت‌شناسی دانشی نوپدید است و در روند پژوهش‌های ادبی، بیش از چند دهه از آغاز مطالعات مربوط به آن نمی‌گذرد. نظریه‌ی روایت به شناخت عناصر روایتی می‌پردازد که پیوسته در آثار مختلف تکرار می‌گردند و همچنین گفتمان‌هایی را که روایت از طریق آن‌ها بیان می‌شود، تحلیل می‌نماید (ایبرمز، ۱۳۸۱: ۲۱۴). «اولین بار تودوروف در کتاب «دستور زبان دکامرون» واژه‌ی روایت‌شناسی را به عنوان «علم مطالعه‌ی قصه» به کار برد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷).

از نظر او قصه «متنی است ارجاعی که دارای بازنموده زمانی است»؛ به عبارت ساده‌تر متون روایی هم به چیزی ارجاع می‌دهند و هم این ارجاع در زمان صورت می‌گیرد. (همان: ۹)

نظریه‌پردازان تئوری «زمان و روایت» وجود روایت را مستلزم وجود زمان می‌دانند و تا آن‌جا پیش می‌روند که روایت را رابطه‌ی انسان و زمان تعریف کرده و درک زمان را در گرو وجود روایت و وجود روایت را از رهگذر تجربه‌ی زمان قلمداد می‌کنند. زیرا «هر تجربه‌ی زمان مند (تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد و با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش روایی همراه است. زمان بی‌معناست مگر آن‌که خود زمان مند شود؛ یعنی به بیان درآید یا به گفته‌ی ارسطو روایت شود» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۳۵).

پل ریکور از نظریه‌پردازان علوم انسانی کتاب سه‌گانه‌ای به نام «زمان و روایت» دارد. به نظر او زمان تنها بخشی از روایت نیست، بلکه روایت رابطه‌ی انسان با زمان است. روایت ابزار بنیادینی است که انسان از رهگذر آن زمانمندی را درمی‌یابد و نیز

وی در بخش دیگر کتاب، تاریخ بیهقی را با ۲۷ متن تاریخی دیگر از حیث پیکربندی روایی مقایسه کرده است. همچنین قاسمی پور و علی‌افضلی (۱۳۹۱) طی مقاله‌ای ساختار زمان در کنش روایت داستانی هزار و یک شب را مطالعه کرده‌اند و مصادیق سه‌گانه زمان را در این کتاب مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند؛ نیز به انواع روابط میان زمان روی دادن رخدادها در داستان و زمان نقل و روایت آن‌ها از جانب راوی پرداخته‌اند. شمس‌الحاجیه اردلانی (۱۳۸۶) عامل زمان را در رمان سووشون با معیارهای زمان روایی ژنت بررسی کرده است و نشان داده است که چگونه لایه‌های زمانی مختلف در بطن روایت این داستان با یکدیگر در تلاقی هستند. مقالات دیگری نیز در این موضوع نگاشته شده است، اما اثر گرانقدر نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، با وجود دارا بودن ظرفیت‌های فراوانی که برای محک و ارزیابی با انواع تئوری‌ها و قالب‌های داستان نویسی قدیم و جدید دارد، تا کنون از این منظر مطالعه نشده است. در پژوهش حاضر، این اثر بر اساس الگوی زمان روایی ژنت از سه جنبه نظم، تداوم و بسامد مورد بررسی قرار گرفته است و شاخص‌های متنی و کارکردهای زمان روایی در داستان خسرو و شیرین نشان داده شده است. هدف این پژوهش ارائه تفسیری خاص از روایت داستان خسرو و شیرین است. نگارنده با انگیزه شناخت ساز و کارهای روایی در این داستان بر مبنای رویکردی جدید از دانش روایت‌شناسی، درصدد کشف مدل روایی داستان خسرو و شیرین و به دنبال آن، دستیابی به الگوی روایی داستان‌هایی با این سبک در متون کهن فارسی است. علاوه بر شناخت دستور زبان روایی نظامی، سنجش این اثر داستانی بر اساس مقیاس‌های نوین پژوهش همچنین

باشند می‌گیرند» (۱۳۸۳: ۱۶۹). زمانمندی تک‌خطی برای داستان، نه امری طبیعی است و نه صفت ویژه بیشتر داستان‌ها.

ناممکن بودن توازن میان این دو نوع زمان‌مندی (زمان‌مندی سخن و زمان‌مندی داستان) به زمان‌پریشی (anachrony) می‌انجامد. دوگونه اصلی این زمان‌پریشی عبارتند از: بازگشت زمانی (retrospection) یا عقب‌گرد، و پیشواز زمانی (prospection) یا استقبال.

بازگشت زمانی، عبارت است از «وقوع رخدادی در مقطعی از متن پس از آن که رخدادهای متأخرتر از آن رخداد، روایت شده باشند. در چنین حالتی، کنش روایت به مقطعی در گذشته برمی‌گردد؛ یعنی زمان داستان به عقب برمی‌گردد، ولی نظم فضایی - زمانی سخن به سمت پیش می‌رود. در مقابل پیشواز زمانی؛ روایت رخدادی است در مقطعی از متن، پیش از آن که رخدادهای از پس آینده به لحاظ زمانی روایت شوند. در چنین حالتی، زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد. اگر رخدادهای الف، ب، پ در ترتیب متن به شکل ب، پ، الف بیایند، الف نوعی بازگشت زمانی است؛ از دیگر سوی، اگر همان رخدادها در ترتیب متن به شکل پ، الف، ب بیایند، پ نوعی پیشواز زمانی است» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۴۶).

البته نمونه پیشواز زمانی اندک‌یاب‌تر و نامعمول‌تر از بازگشت زمانی است. به نظر ژنت و ریمون‌کنان، چنین زمان‌پریشی‌یی مخصوص روایت‌های کتب مقدس، حماسه‌های ایلیداد و ادیسه و روایت‌های پیشگویانه است. چنین پیشوازه‌های زمانی را «پیرنگ‌های تقدیرساز» (plot of predestination) می‌خوانند. (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۱۳۴).

زمان در داستان می‌گذرد؛ در حالی که در روایت، زمان سپری نمی‌گردد. «این مقوله نویسنده را مجاز می‌کند رویدادهای کم اهمیت را کنار گذارد. رخدادهای علت و معلولی را فشرده کند و گستره وسیع داستان را بر اسلوبی موجز نمایان سازد» (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۹). «حذف به مثابه ابزارهای اصلی تحلیل و تفسیر تاریخی به کار می‌رود و لحظه‌های جداگانه‌ای از گذشته به گونه‌ای به هم پیوند می‌خورند که یک رابطه استدلالی به ظهور برسد. توماس اسپر حذف را نشانه‌ای قوی از ابزار بیان می‌داند.» (استم و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۶۷)

ج. حالت بنیادین سوم تطابق کامل دو زمان فوق است. «این تطابق تنها از رهگذر سبک مستقیم، و گنجاندن واقعیت داستانی در سخن تحقق می‌پذیرد، و این یک صحنه نمایش (scene) را به وجود می‌آورد در صحنه دیرش زمانی و دیرش متنی به طور قراردادی یکسان فرض می‌شوند (مثل متونی که ظاهراً مکالمه‌ی دقیق و مو به مو هستند)» (تولان، ۱۳۹۳: ۹۲). «اگر زمان رویدادهای روی پرده یا صحنه با زمان واقعی آن‌ها برابر باشد، آن را زمان طبیعی می‌نامیم» (اسلین، ۱۳۸۲: ۳۰).

د. در نهایت دو حالت بنیادین هم مشاهده می‌شوند. این‌ها حالت‌هایی‌اند که طی آن‌ها زمان سخن یا طولانی‌تر از زمان داستان است یا کوتاه‌تر از آن. «به نظر می‌رسد که گونه نخست ضرورتاً ما را به دو امکان دیگر که پیش از این با آن‌ها روبرو شدیم، یعنی به توصیف یا به زمان‌پیشی رهنمون می‌کند (برای نمونه به بیست و چهار ساعت از زندگی لئوپولد بلوم بیندیشیم که به دشواری می‌توان آن را ظرف بیست و چهار ساعت خواند: آنچه زمان را «باد می‌کند» دقیقاً بی‌درزمانی‌ها (anachronies) و

می‌کند. نویسنده معمولاً حالت پایدار آغازینی را به کمک افعال استمراری (که ارزش تکرار شونده دارند) بیان می‌کند و این عمل را پیش از وارد کردن مجموعه رخدادهای ویژه‌ای انجام می‌دهد که گزارش او را خواهند ساخت» (همان: ۵۸-۶۲).

۳. بررسی زمان روایی در داستان خسرو و شیرین

پیش از ورود به بحث، لازم به تذکر است که کل مثنوی خسرو و شیرین ۶۲۲۸ بیت است. تعداد ۱۰۳۰ بیت مقدمه و مؤخره مثنوی (شامل توحید باری، نعت رسول اکرم(ص)، ستایش حاکمان وقت و...) و جزء داستان نیست؛ از این رو مطالعه در مؤلفه‌های زمان روایی در بخش داستانی صورت گرفته است. بخش داستانی این منظومه ۵۱۹۸ بیت است. آمار و درصدهای ارائه شده در متن نیز به نسبت همین تعداد محاسبه شده است.

۳-۱. نظم

۳-۱-۱. بازگشت زمانی

در روایت خسرو و شیرین، در مجموع ۳۹ بیت بازگشت زمانی وجود دارد که به نسبت کل داستان ۰/۷۵٪ است و میزان چشمگیری نیست. اما نمونه‌های بارز و قابل تحلیل بازگشت زمانی:

وقتی شیرین، شاپور را ملاقات می‌کند، داستان رفتن به مدائن و ساخته شدن قصر و سکونت او را در آن «دوزخ تنگ» به شیوه بازگشت زمانی روایت می‌کند:

... بدان مشکو که فرمودی رسیدم
در او مشتی ملامت دیده دیدم
بهم کرد وکنیزی چند جماش
غلام وقت خودکای خواجه خوش باش...

پیشواز زمانی داریم که ۹۶٪ درصد کل متن است و درصد ناچیز و قابل چشم‌پوشی است و در نظم روایت داستان نقش چشمگیری ندارد و می‌توان بر آن بود که این داستان کاملاً از نظم زمانی پیروی کرده است و دارای کمترین زمان پریشی است. این دو نمونه یکی مربوط به بخش وصیت مهین بانو با شیرین است که در ابتدای آن مهین بانو از مرگ خود در آینده نزدیک خبر می‌دهد. این بخش روایت-گونه‌ای از روایت پیشواز زمانی را رقم زده است:

یکی روزش به خلوت پیش خود خواند
 که عمرش آستین بر دولت افشاند
 کلید گنج‌ها دادش که برگیر
 که پشت مرد خواهد مادر پیر
 (همان: ۱۷۵)

و دیگری نقل شیرویه از آینده نزدیک است که به شیرین وعده‌های شیرین از هفته آتی می‌دهد، غافل از آنکه شیرین در سر رؤیای شیرین‌تری می‌پرورد:

نهانی گل فرستادش که خوش باش
 یکی هفته در این غم بارکش باش
 چو هفته بگذرد ماه دو هفته
 شود در باغ من چو گل شکفته
 خداوندی دهم بر هر گروهش
 ز خسرو بیشتر دارم شکوهش
 چو گنجش زیر زر پوشیده دارم
 کلید گنج‌ها او را سپارم
 (همان: ۲۸۷)

درصد اندک به کارگیری شیوه روایت بازگشت زمانی و نیز پیشواز زمانی بیانگر آن است که داستان دارای نظم خطی زمانی است و از سیر خطی عدول نکرده است. «زمان در داستان‌های کلاسیک اغلب با نظم خطی جلو می‌رود. این قبیل داستان‌ها با

از جهت آماری و نیز از جهت اهمیت طرفین گفتگو، گفتگوهای این داستان را می‌توان به گفتگوهای اصلی و گفتگوهای فرعی تقسیم‌بندی کرد. گفتگوهای گروه اول بالاترین میزان گفتگو را در متن به خود اختصاص داده است. این گفتگوها گفتگوهای خسرو و شیرین است و یا گفتگوهایی است که یکی از طرفین گفتگو خسرو و یا شیرین است. تعداد ابیات گفتگو میان این دو دلداده ۱۰۸۸ بیت است که شامل ۶۰/۹۵ و به تقریب ۶۱ درصد کل گفتگوهای متن است و در ۱۹ موقعیت شکل گرفته است. درسه مورد از این تعداد گفتگوها بسیار طولانی است و در آن‌ها این دو شخصیت به طور متوالی با یکدیگر گفتگو کرده‌اند. این سه مورد، اولی طی ۷ صفحه، شامل ۱۶۸ بیت است، دومین مورد ۱۷ صفحه، ۵۱۸ بیت و سومین آن‌ها در ۹ صفحه، ۲۲۹ بیت دارد.

محتوای این گفتگوها شامل سخنان عاشقانه، خواهش‌ها، اصرارها و گاه خشم و عتاب خسرو و در برابر پاسخ‌های هوشمندانه همراه با ناز و عتاب شیرین است. گاه این گفتگوها از حد معمول و نیز حتی از حد اطنا ب فراتر رفته و حوصله خواننده را سر می‌برد. ویژگی خاص یکی از این گفتگوها، شکل گرفتن گفتگو در قالب غزل خوانی و نوازندگی باربد و نکیسا است. در مجلس بزمی که شیرین دور از چشم خسرو در آن حضور یافته است، باربد به نمایندگی و به درخواست خسرو آواز می‌خواند و موسیقی می‌نوازد و نکیسا به نمایندگی و درخواست شیرین. متن آوازه‌ها نیز در واقع دقیقاً سخنانی است که این دو در آن بخش از داستان می‌توانستند در رو با هم رد و بدل کنند، ولی نظامی این سخنان را از تار و نای این دو نوازنده و آوازخوان

گفتگوهای دیگر خسرو و شیرین

در صفحات ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۱ تا ۱۶۷، ۲۲۹ و ۲۳۰ (در قالب پیام)، ۲۳۱ تا ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۵۶ تا ۲۶۴ (در قالب غزل خوانی نکیسا و باربد)، ۲۶۹ و ۲۸۴. بخش دیگر گفتگوهایی است که خسرو و یا شیرین یک طرف گفتگو هستند. جمع این گفتگوها ۶۱۷ بیت است. از این میزان ۲۷۸ بیت، معادل ۵/۳۴ درصد گفتگوی خسرو و دیگران و ۳۳۹ بیت، معادل ۶/۵۲ گفتگوی شیرین و دیگران است:

گفتگوهای خسرو با پدر (ص ۱۱۷)، نیای خویش (ص ۱۱۸)، شاپور (صفحات ۱۴۴، ۱۴۲، ۱۸۵، ۲۵۱، ۲۵۴)، پیک (ص ۱۷۹)، مریم (ص ۱۸۴) مشاوران (ص ۱۹۹)، شاهان (ص ۲۱۸)، شکر (ص ۲۲۰)، بزرگان سپاه (ص ۲۲۱)، منجمان (ص ۲۶۷)، بزرگ امید (ص ۲۸۳)، مهین بانو (صفحات ۱۴۱ و ۱۴۵).

گفتگوهای شیرین با خدمتکاران و اطرافیان (صفحات ۱۲۴، ۱۲۵ و ۱۳۹)، شاپور (ص ۱۲۷ تا ۱۳۰، ۱۸۶، ۲۵۲، ۲۵۳)، مهین بانو (صفحات ۱۳۰، ۱۵۲)، فرهاد (صفحات ۱۹۳ و ۱۹۵)، کنیزش (ص ۲۲۹)، شیرویه (ص ۲۸۷).

گفتگوهای فرعی شامل گفتگوهای افراد متفرقه است که در پیشبرد مسیر داستان نقش عمده‌ای ندارد و نزدیک به تمام آن‌ها در ارتباط با خسرو و شیرین است. این بخش بسیار محدود و به جهت آماری ناچیز است. این بخش بیش از ۸۰ بیت، معادل ۱/۵ درصد نیست. از جمله گفتگوهای متفرقه موارد زیر قابل ذکر است: گفتگوی شاپور با پیران (ص ۱۲۳)، گفتگوی نگهبانان (ص ۱۲۴)، گفتگوی مهین بانو با خدمتکاران (ص ۱۳۲)، گفتگوی کنیزان بامردبنا (ص ۱۴۰)، گفتگوی بهرام چویندر قالب نامه (ص ۱۴۹)، گفتگوی

همان لشگر کشیدن با نیاطوس جناح آراستن چون پر طاووس
 نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت که من بیدارم ار پوینده‌ای خفت
 (همان: ۱۶۸)

علاوه بر حذف شروط ازدواج خسرو و مریم و پاسخ خسرو به اهل روم، در بیت سوم این نمونه، خلاصه‌وار صحبت از جنگی شده است که شرح آن جنگ می‌توانست بخش قابل توجهی از متن را اشغال کند که با استفاده از شیوه بیان چکیده، تمام آن از متن کنار گذاشته شده و همین باعث سرعت روایت داستان اصلی شده است. یکی از کاربردهای اصلی چکیده و خلاصه‌گویی، حذف گفتگوهایی است که تأثیری در مسیر داستان ندارد و در این داستان نیز مجال این گونه گفتگوها بسیار است. هر جا محفل و مجلسی برای شادی و وقت‌گذرانی ترتیب داده می‌شود، اساساً سخن مهمی نیز رد و بدل نمی‌گردد، راوی در ضمن روایت آن مجلس، به گفتگوهایی که درمی‌گیرد اشاره‌ای می‌کند و می‌گذرد:

مبارک روزی از خوش روزگاران نشسته بود شیرین پیش یاران...
 ز هر شیوه سخن کان دلنوازیست بگفتند آنچه واگفتن درازست
 (همان: ۲۰۵)

در بیت دوم با خلاصه‌گویی از تمام گفتگوهایی که بین دختران رد و بدل شده، گذشته است.

۳-۲-۲. حذف

حذف مهم‌ترین نوع از انواع سرعت‌بخشی به روایت و ایجاد شتاب مثبت در متن

است. در این گزاره «بیان قطع می‌شود اما زمان ادامه می‌یابد تا از داستان عبور کند» (چتمن، ۱۹۷۸: ۷۰)؛ به این معنی که یک دوره‌ی زمانی کامل (کوتاه یا بلند) از بیان کنار گذاشته می‌شود. این نوع از شتاب مثبت در خسرو و شیرین نیز نمود دارد. طولانی‌ترین مدت حذف زمان در اول داستان تعبیه شده است. آغاز داستان با آرزوی هرمز، پدر خسرو، برای فرزنددار شدن آغاز می‌شود و در همان آغاز، بیت ششم:

به چندین نذر و قربانش خداوند نرینه داد فرزندی چه فرزند

(ص ۱۱۴)

پس از نامگذاری و ذکر وجه تسمیه و وصف زیبایی چهره، روایت کوتاهی از کودکی آغاز می‌شود:

چو میل شکرش در شیر دیدند به شیر و شکرش می‌پروریدند

(همان)

و یک بیت بعد پرش زمانی بزرگی صورت گرفته و چندین سال از روایت حذف شده است:

چو کار از مهد با میدان فتادش جهان از دوستی در جان نهادش

(همان)

میدان را چه میدان جنگ و چه میدان چوگان بازی تصور کنیم باید این فاصله حذف شده، را حداقل ۱۴ تا ۱۵ سال فرض کنیم و نیز اگر «به میدان افتادن» را «به عرصه رسیدن» معنی کنیم، پرش زمانی کمتر از این نخواهد بود. روایت تولد تا ۱۴ سالگی خسرو طی ۳۰ بیت روایت شده است که از این مقدار چند بیت نیز حشو

است. با این حذفِ بزرگِ زمانی با بیشترین شتاب مثبت در داستان مواجهیم و نیز این بزرگ‌ترین حذفِ زمانی است که در این منظومه اثر آن را می‌یابیم. در نمونه‌های دیگر بازهٔ زمانی از یک سال، یک ماه، یک هفته، سه روز، چند روز و کمتر از این مدت از کلام حذف شده است.

۲-۲-۳. شتاب منفی

شتاب منفی «اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴)؛ در این شتاب، زمان بیان رخداد طولانی‌تر از زمان داستانی آن است. گزاره‌های مربوط به شتاب منفی توصیف، تفسیر، زمان حال اخلاقی و تک‌گویی است:

۱-۲-۲-۳. توصیف

وصف در خمسهٔ نظامی جایگاهی خاص دارد و مثنوی خسرو و شیرین هم از این قاعده مستثنی نیست. در این منظومه هیچ شخصی بدون وصف معرفی نمی‌شود و بنابر اهمیت شخصیت، وصف از تعداد ابیات کم تا ابیات پرشمار را شامل می‌شود. این ویژگی دربارهٔ قهرمانان داستان پررنگ‌تر و با بسامد بیشتر است. مثلاً علاوه بر وصف‌های پرشمار در ابتدای مثنوی که به نوعی معرفی و کمک به تجسم خواننده از خسرو و شیرین است، در ادامهٔ داستان نیز به مناسبت و فراخور حال و هوای داستان توصیف‌های مکرر از این دو آمده است.

در متن مورد مطالعه علاوه بر وصف‌ها که به جهت دقت در بیان جزئیات، صحنه‌هایی نمایشی خلق کرده است به مواردی از روایت داستان برمی‌خوریم که با

شرح، جزئیات صحنه را پیش چشم خواننده تجسم می‌بخشد. این صحنه‌ها اعم از صحنه‌های واقعی و یا تخیلی است. بعضی ابیات دارای صنعت تجسم هستند که این صنعت در ادبیات سنتی تقریباً برابر نمایش صحنه یا بیان نمایشی در ادبیات نوین است.

طبق تعریف، تجسم صنعتی است که «بیت یا مصراعی از بیت حالت تابلوی نقاشی را داشته باشد و تصویری غریب را در ذهن مجسم کند.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۸۲) یکی از نغزترین وصف‌های این منظومه وصف شیرین از زبان شاپور است که خطاب به خسرو بیان می‌شود و خسرو را ندیده و نشناخته دلباخته شیرین می‌کند:

پری دختی، پری بگذار، ماهی	به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی	سیه‌چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین	دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین...
دو شکر چون عقیق آب داده	دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده	به گیسو سبزه را بر گل کشیده...
نمک دارد لبش در خنده پیوست	نمک شیرین نباشد وان او هست...

(نظامی، ۱۱۹)

همچنین این نمونه طولانی‌ترین وصف در این منظومه و شامل ۳۹ بیت است. وصف‌های دیگر شیرین ۲۵، ۲۴ و ۱۷ بیت است و کمترین آن‌ها یک‌بیتی است. در کل ۸۳۱ بیت وصف در این منظومه وجود دارد که ۱۵/۹۸ و به تقریب ۱۶ درصد کل داستان را شامل می‌شود و درصد قابل توجهی است.

به دلیل بزمی بودن اثر و نیز رویداد داستان که دلدادگی دو شاهزاده و فرد حکومتی است، اغلب وصف‌ها به جهت محتوایی نمایانگر تجملات، تشریفات، کر و فر و عظمت و شکوه شاهانه است و از این نظر فضای روشنی را در برابر دیدگان خواننده می‌گشاید. این تجملات و شوکت شاهانه در تمام فضاها و نیز ارتباطات و گفتگوها نیز محسوس است. تعداد ابیات وصف نمایانگر این امر است که نظامی با پرداختن به وصف به جهت زمانی به اندازه ۸۳۱ بیت، روایت اصل داستان را متوقف کرده و به تأخیر انداخته است. وصف در مسیر روایت فاصله ایجاد کرده است و خواننده باید این مسیر را بپیماید تا به ادامه داستان که اصل داستان و شامل حوادث پیش برنده زمان در روایت است برسد.

گاه این فاصله‌ها که حکم توقف در روایت اصلی را دارد، قصه را برای خواننده ناشکیبا - که قصه را فقط برای رسیدن به مقصد نهایی و نتیجه می‌خواند و کنش‌های اصلی را دنبال می‌کند - خسته‌کننده و کسالت‌آور می‌کند، آن‌چنان که حتی گاهی ممکن است وصف‌ها را ناخوانده عبور کند تا شاهد ادامه ماجرا باشد.

۲-۲-۲-۳. تفسیر

نوع دوم ایجاد وقفه در متن، تفسیر است. در تفسیر راوی پس از ذکر امری کلی، جزئیات یا انواع و مصادیق آن کل را برمی‌شمرد و برای روشن‌تر کردن مطلب توضیحی اضافه می‌آورد. از آن‌جا که این بخش قابل حذف است و در صورت حذف در فهم داستان خللی ایجاد نمی‌شود، تفسیر را جزو مؤلفه‌های وقفه و سبب‌ساز شتاب منفی در داستان دسته‌بندی می‌کنند.

آن (ص ۱۷۴)، تفسیر به گونه برشماری نام ده دختر افسانه‌گو (ص ۱۵۸). تفسیر باعث پروردگی مطلب و ایضاح آن می‌شود و متن را از حالت خشکی و سردی خارج می‌سازد.

۳-۲-۲-۳. تک‌گویی

«تک‌گویی درونی» یا همان «عمل ذهنی» یکی دیگر از عوامل شتاب منفی در متن است. عمل ذهنی گفتگویی است که شخصیت در درون خود آن را واگویی می‌کند و مابه ازای بیرونی ندارد و وقتی به روایت درمی‌آید، زمانی را که از متن به خود اختصاص می‌دهد باعث کاستن از شتاب روایت می‌شود و در نهایت در مسیر روایت وقفه‌ساز به حساب می‌آید. در داستان خسرو و شیرین در کل ۲۵۳ بیت، معادل ۴/۸۶ درصد به تک‌گویی اختصاص یافته است. کوتاه‌ترین نمونه گفتگوی درونی ۱ بیت و طولانی‌ترین آن ۱۱۷ بیت، مربوط به فرهاد است. ۲۶ مورد تک‌گویی در این منظومه وجود دارد که بیشترین موارد مربوط به خسرو (۱۲ مورد) و پس از آن شیرین ۵ مورد و فرهاد ۳ مورد است.

بقیه افراد مانند مهین بانو، هرمز، بزرگ امید، بزرگان و اطرافیان هرمز نیز هر کدام یک مورد. یک مورد گفتگوی درونی نیز از زبان دنیا نقل شده است. گفتگوهای درونی خسرو، شیرین و فرهاد اغلب عاشقانه، لطیف و شکوه‌آمیز است و اغلب آن‌ها در زمان ناکامی و بی‌بهرگی و دست نیافتن به معشوق شکل گرفته است. در زمان دلتنگی، فرد به دنیا و مافیها پشت می‌کند و به درون پناه می‌برد و سخنانی با خود واگویی می‌کند که اغلب سخنانی زیبا و نغز و برآمده از دل است.

در مورد فرهاد با زیباترین گفتگوها مواجهیم؛ در یکی از همین موارد فرهاد هنگام کوه‌کنی، اشک می‌ریزد و کوه را خطاب قرار می‌دهد:

به الماس مژه یاقوت می‌سفت
ز حال خویشتن با کوه می‌گفت
که ای کوه ار چه داری سنگ خاره
جوانمردی کن و شو پاره پاره
ز بهر من تو سختی روی بخراش
به پیش زخم سنگینم سبک باش
وگر نه من به حق جان جانان
که تا آن دم که باشد بر تنم جان
نیاساید تنم ز آزار با تو
کنم جان بر سر پیکار با تو
(همان: ۲۰۱)

خسرو نیز گفتگوهای درونی عاشقانه و غیر آن دارد. البته عاشقانه‌های خسرو به اندازه فرهاد وسیع، عمیق و تأثیرگذار نیست؛ زیرا خسرو یكدله نیست، مدام خود را بین دو امر یا دو نفر مخیر می‌داند و می‌تواند هر یک از آنها را انتخاب کند: مریم یا شیرین؟ شکر یا شیرین؟ ملک عشق یا ملک پادشاهی؟

دلش می‌گفت شیرین بایدم زود
که عیشم را نمی‌دارد شکر سود...
دگر ره گفت نشکیم ز شیرین
چه باید کرد با خود جنگ چندین...
دگر ره گفت که این تدبیر خام است
صبوری کن که رسوایی تمام است
مرا آن به که از شیرین شکیم
نه طفلم تا به شیرینی فریبم...
مرا شیرین و شکر هر دو در جام
چرا بر من به تلخی گردد ایام...
(همان: ۲۲۲)

شاید عاشقانه‌ترین گفتگویی که از شیرین می‌توان ذکر کرد مربوط به زمان جان دادن

او باشد؛ در حالی که خسرو را در آغوش گرفته، دوش بر دوش و لب بر لبش نهاده و آواز برمی آورد:

پس آورد آنگهی شه را در آغوش
لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش
به نیروی بلند آواز برداشت
چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تن پیوست
تن از دوری و جان از داوری رست
به بزم خسرو آن شمع جهانتاب
مبارک باد شیرین را شکر خواب...

محمود فلکی در کتاب «روایت داستان» این گونه از تک‌گویی را تک‌گویی نمایشی می‌نامد. در تک‌گویی نمایشی «شخصیت» با صدای بلند فکر می‌کند؛ یعنی اندیشه به سطح زبان می‌آید (اندیشه گویا). (۱۳۹۳: ۸۹).

برای پرهیز از اطاله مبحث به ذکر شماره صفحه‌های تک‌گویی‌های دیگر بسنده می‌کنیم:

تک‌گویی‌های خسرو: پیامی که خسرو در دل به وسیله نسیم سبزه و بوی ریاحین به شیرین می‌فرستد (ص ۱۵۷)، واگویه خسرو در بزم افسانه‌سرای ده دختر (ص ۱۵۹)، گفتگوی درونی خسرو در دلتنگی شیرین پس از ازدواج با مریم (ص ۱۷۱)، واگویه خسرو پس از بازگشت از نزد شیرین از سر خشم (ص ۲۵۰)، واگویه خسرو در مواجهه با عجزه‌ای که به جای شیرین به نزد خسرو فرستاده شده بود (ص ۲۷۰)، تک‌گویی شیرین در قالب مناجات (ص ۲۲۵)، تک‌گویی شیرین خطاب به زمانه از سر دلتنگی بر خسرو (ص ۲۲۴)، تک‌گویی فرهاد پس از شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین (ص ۲۰۸).

تک‌گویی مهین بانو در فراق شیرین (ص ۱۳۲)، تک‌گویی بزرگ امید در مرگ خسرو (ص ۲۸۸)، تک‌گویی بزرگان حاضر در مرگ شیرین (ص ۲۸۹)، تک‌گویی هرمز پس از سیاست راندن بر خسرو (ص ۱۱۷)، تک‌گویی که راوی از زبان «جهان» نقل کرده است (ص ۲۸۶).

۳-۲-۲-۴. زمان حال اخلاقی

در این مثنوی شاعر ۷۵۰ بیت به گفتگوهای کلی پرداخته است. این تعداد ابیات برابر ۱۴/۴۲ درصد کل داستان است که درصد قابل توجهی است. با نگاهی گذرا بر فهرست این نوع گفتار می‌توان به این نتیجه تقریبی رسید که بیش از ۹۵ درصد این گفتگوها از زبان راوی است و راوی حکیم این داستان، هر جا که لازم دیده، به مناسبت وارد ماجرا شده و با ایجاد توقف در اصل ماجرای داستان سخنانی گاه مبسوط و گاه مختصر در آن زمینه ایراد کرده و سپس روایت داستان را ادامه داده است. اغلب این گفتارها از باب یادآوری، تحذیر، پندآموزی، یا تعلیم است، ولی در این منظومه به چند مورد توقف نیز برمی‌خوریم که کاملاً خارج از موضوع است و دلیل این‌گونه خروج از مسیر داستان خیلی روشن نیست.

از جمله نمونه‌ی این نوع وقفه‌ها؛ چهل نکته از کلیله و دمنه طی چهل بیت (ص ۲۷۹) است و مفصل‌ترین آن، سؤال و جواب خسرو و بزرگ امید درباره‌ی اولین جنبش، چگونگی فلک، مبدأ و معاد، گذشتن از جهان، در بقای جان، در چگونگی دیدار کالبد در خواب، یاد کردن زندگی پس از مرگ، چگونگی زمین و هوا، در پاس تندرستی از راه اعتدال، چگونگی رفتن جان از جسم، تمثیل چهار موبد و در پایان در

نبوت پیامبر اکرم(ص). این بخش در ۹۳ بیت سروده شده است و ارتباطی با اصل داستان ندارد. پس از روایت وصال خسرو و شیرین، راوی یک باره زمان را به جلو می‌برد؛ ایامی که خسرو از دوران جوانی عبور کرده و موهای سپیدش پیام‌آور پیری شده است و باید به فکر مرگ و جهان دیگر باشد، در این ایام شیرین او را به داد و دهش، عدالت‌ورزی، رعایت رعایا و پرهیز از تکبر و تحذیر از آه مظلومان فرامی‌خواند و از او می‌خواهد برای نجات و آخرت خویش چاره‌گری نماید. با این پیوند سست، سؤال و جواب حکیمانه خسرو و بزرگ امید آغاز می‌شود و تا چند صفحه ادامه می‌یابد:

خبر ده کاولین جنبش چه چیز است	که این دانش بر دانا عزیز است
جوابش داد ما ده راندگانیم	وز اول پرده بیرون ماندگانیم
ز واپس ماندگان ناید درست این	نخستین را نداند جز نخستین

(همان، ۲۷۵)

«پیوند سست» از این حیث که حتی همین سؤال و جواب، بیشتر فلسفی و در رابطه با اسرار آفرینش است و ارتباطی با فضایل اخلاقی که شیرین، خسرو را به آن‌ها فرا خوانده است ندارد. این مبحث با بیان چهل نکته از کلیله و دمنه از زبان بزرگ امید ادامه می‌یابد و این بحث را طولانی‌تر می‌کند؛ به عنوان مثال از باب ماهی خوار و خرچنگ به همین نکته بسنده می‌کند که:

همان پاداش بینی وقت نیرنگ	که ماهی خوار دید از چنگ خرچنگ
---------------------------	-------------------------------

(همان: ۲۷۹)

بیا تا یک دهن پر خنده داریم به می جان و جهان را زنده داریم
 از موضوعات دیگر که دست‌مایه نظامی برای پرداختن سخنان حکمت‌آموز از
 زبان خود شده است این موارد قابل اشاره است: در باب جوانی و پیری (صفحات
 ۱۴۴، ۱۶۱ و ۲۷۳)، در باب خرسندی و استغنا (ص ۱۴۹)، گوهر پاک (ص ۱۵۱)،
 سخن‌سنجی (ص ۱۹۲)، در باب پاداش عمل (ص ۲۱۲)، در رازپوشی (ص ۲۲۳)، در
 باب سحرخیزی و برکات آن (ص ۲۲۵)، در باب اقبال و سعادت (ص ۲۶۹)، در باب
 زن و فرزند نا اهل (ص ۲۸۴)، در باب مرگ (ص ۲۸۷) و

در برخی نمونه‌ها شاعر از قالب راوی خارج شده به عنوان شخص نظامی سخن
 می‌گوید. پس از معرفی سی لحن بارید و نواختن بارید هر سی نوا را، خسرو برای
 هر پرده از این نوا گنجی به عنوان صله به بارید می‌دهد. نظامی در این بخش از حال
 و هوای داستان خارج می‌شود و گله خود را از شاهان و فرمانروایان عصر به زبان
 می‌آورد و البته بی‌درنگ خود را به استغنا و زهدپیشگی فرا می‌خواند:

زهی لفظی که گر بر تنگ دستی	زهی گفتی، زهی زرین بیستی
درین دوران گرت زین به پسندند	زهی پشمین به گردن وا نبندند
ز عالی همتی گردن بر افراز	طناب هرزه از گردن بینداز
به خرسندی طمع را دیده بر دوز	ز چون من قطره دریایی درآموز...

و اشاره می‌کند که هیچ یک از آثارش را به طمع صله و کسب ثروت نسوده است
 و برای او همین بس است که جهان را به دُر دریای سخنانش آراسته است.

که چندین گنج بخشیدم به شاهی وز آن خرمن نجستم برگ کاهی

این گونه سخنان بر زبان می‌رانند. از آن جمله گفتگوی خسرو و پیکی است که خبر مرگ بهرام چوین را آورده است. در این مخاطبه طولانی خسرو حدود ۶۲ بیت به مناسبت مرگ بهرام سخن می‌آغازد که در ادامه منجر به بیان سخنان حکمت‌آمیز از زبان او می‌شود:

اگر بهرام گوری رفت از این دام
بیا تا بنگری صد گور بهرام...
بسا فرزانه را کو شیرزاد است
فریب خاکیان بر باد داد است
از آن بر گرگ روبه راست شاهی
که روبه دام بیند گرگ ماهی..
(ص ۱۷۹)

این گفتار در قالب بیان تمثیل‌های متعدد تا ۶۲ بیت ادامه می‌یابد.

۳-۳. بسامد

چنان که در کلیات مبحث گفتیم، بسامد «رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن است.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸) و سه گونه امکان دارد:

۳-۳-۱. بسامد مفرد

بر طبق قاعده بیشترین شیوه نقل در روایت همین شیوه است و در این روایت نیز اکثر رویدادهای داستان خسرو و شیرین نیز یک بار نقل شده است:

روایت تولد و رشد خسرو (ص ۱۱۴)، اجرای رسم باج برسم و شرح آن (ص ۱۴۵)، بازگرداندن شاپور شیرین را نزد مهین بانو (ص ۱۴۸)، روایت وصیت و مرگ مهین بانو (ص ۱۷۵)، نشستن شیرین به پادشاهی به جای مهین بانو (ص ۱۷۷)، معرفی الحان

به خوبان گفت کان صورت بیارید
که کردست این رقم پنهان مدارید
(همان)

روایت بار دوم:

دگر ره بود پیشین رفته شاپور
به پیشاهنگ آن بکران چون حور
همان تمثال اول ساز کرده
همان کاغذ برابر باز کرده
(همان: ۱۲۵)

و نیز روایت دوم دیدن شیرین تصویر را:

دگر باره چو شیرین دیده برکرد
در آن تمثال روحانی نظر کرد
به پرواز اندر آمد مرغ جانش
فرو بست از سخن گفتن زبانش
(همان)

روایت بار سوم:

بدان گلشن رسید آن نقش پرداز
همان نقش نخستین کرد آغاز
(همان: ۱۲۶)

و دیدار واپسین تصویر توسط شیرین:

دگر ره دید چشم مهربانش
در آن صورت که بود آرام جانش
(همان)

نمونه‌های دیگر از این نوع: ده دختر بر خسرو افسانه می‌خوانند و افسانه هر ده نفر روایت می‌شود (ص ۱۵۸ تا ۱۵۹)، شاپور دو بار به طلب شیرین می‌رود و هر دو بار روایت می‌شود (صفحات ۱۴۴ و ۱۸۵)، خسرو پس از مرگ پدر بر تخت شاهی می‌نشیند که در صفحه ۱۴۸ روایت آن را می‌خوانیم، وقتی بهرام چوبین قصد او را

وزین غوری غلامی نیز چون قند زغوره کرد غارت خوشه‌ای چند

(همان: ۱۱۶)

در ادامه داستان سخن‌چینان خبر به هرمز می‌رسانند و این بار روایت مکرر از

زبان آنان:

تنی چند از گران جانان که دانی	خبر بردند سوی شه نهانی
که خسرو دوش بی‌رسمی نمود است	ز شاهنشاه نمی‌ترسد چه سوداست
سمندش کشتزار سبز را خورد	غلامش غوره دهقان تبه کرد
شب از درویش بستد جای تنگش	به نامحرم رسید آواز چنگش

(همان)

یکی از پرتکرارترین روایت‌ها در داستان خسرو و شیرین، قسمت مرگ فرهاد است. مرگ فرهاد ابتدا توسط راوی روایت می‌گردد. سپس خبر آن را به خسرو می‌رسانند و بار سوم راوی در ابتدای بخش دیگر (تعزیت‌نامه خسرو به شیرین) آن را روایت و بار آخر خسرو در نامه تعزیت به شیرین روایت آن را مکرر می‌کند:

روایت اول:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد	ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
بر آورد از جگر آهی چنان سرد	که گفتی دور باشی بر جگر خورد..
صلای درد شیرین در جهان داد	زمین بر یاد او بوسید و جان داد

روایت دوم:

سراینده چنین افکند بنیاد	که چون در عشق شیرین مرد فرهاد
--------------------------	-------------------------------

نمونه‌های دیگر، روایت جوی ساختن و حوضه بستن فرهاد بار اول توسط راوی و بار دوم اطلاع‌رسانی به شیرین است و به این نحو کاری که یک بار اتفاق افتاده، دوبار روایت می‌شود.

۳-۳-۳. بسامد بازگو

بسامد بازگو روایت یک‌باره رخدادی است که چند بار اتفاق افتاده باشد، نتیجه این نوع روایت شتاب مثبت است. راوی به جای روایت هر باره رخداد مکرر به نقل یک باره آن بسنده می‌کند که البته کاربرد این نوع روایت در کل کمتر از انواع دیگر بسامد است و در نتیجه نمونه‌های آن اندک. در داستان خسرو و شیرین رخداد خاصی که چند بار اتفاق افتاده است ولی فقط یک بار به روایت آمده باشد وجود ندارد ولی در برخی ابیات به طور تلویحی از تکرار و مداومت امری سخن رفته و در همان یک بار به تکرار آن امر اشاره شده است، یعنی یک بار روایت شده است؛ به عنوان مثال در مورد عادت باده‌خواری خسرو می‌گوید:

شبی کاسب نشاطش لنگ رفتی	کم این بودی که سی فرسنگ رفتی
هر آن روزی که نصفی کم کشیدی	چهل من ساغری در دم کشیدی

(همان: ۲۲۰)

این بیت مداومت و عادت میخواری خسرو را بیان می‌کند و نشان از تکرار دارد، ولی در کل داستان همین یک بار روایت شده است.

با این توصیف می‌توان تمام ابیاتی را که در آن‌ها ذکری از شمارگان و تعداد رفته است، ذیل این عنوان قرار داد:

کاربرد دارد. حاصل مطالعه و بررسی این مؤلفه‌ها در متن بیانگر آن است که: - از مؤلفه‌های نظم: «بازگشت زمانی» و «پیشواز زمانی» کاربرد مؤثری در متن ندارند. روایت گذشته‌نگر ۷۵ صدم درصد (۳۹ بیت) و روایت آینده‌نگر ۹۶ صدم درصد (۵ بیت) از متن را به خود اختصاص داده است. می‌توان متن را از نظر زمانی کاملاً منظم دانست. راوی به ضرورت و نه به عنوان یک شیوه و شگرد در روایت از زمان پریشی در داستان بهره برده است. در معدود موقعیت‌هایی که صحبت از گذشته و یا آینده است، راوی از این روش برای روایت استفاده کرده است و از این جهت متن از نظم زمانی دقیقی پیروی می‌کند.

- مقوله تداوم، سه گونه شتاب در متن ایجاد می‌کند. «شتاب ثابت»- که حاصل گفتگوست- در این متن کاربرد ویژه‌ای دارد و اصولاً داستان گفتگو محور است. داستان ۱۷۸۵ بیت گفتگو رد و بدل می‌شود. این رقم معادل ۳۴/۳۴ درصد متن است. گفتگوها شامل مکالمه‌های دوطرفه، گفتگو در قالب نامه، گزارش، وصیت‌نامه، مناظره، پیام و غزلخوانی است.

حجم بسیاری از این گفتگوها نیز وصف، تفسیر و یا سخنان کلی است که هر سه این مؤلفه‌ها جزو عناصر کاهنده شتاب متن هستند که آن‌ها را از شمار گفتگوها خارج کردیم. گفتگوها اغلب بر شیوه اطناب و تطویل پرداخته شده‌اند، ولی طبق تئوری، مطلق گفتگو را «شتاب ثابت» محاسبه نمودیم.

بیشترین گفتگوها، گفتگوهای میان خسرو و شیرین شامل ۱۰۸۸ بیت، معادل ۶۱ درصد از گفتگوهاست. این میزان در ۱۹ مورد مکالمه شکل گرفته است.

در داستان فقط یک بار روایت شده است. ۲۴ مورد از این نوع بسامد را در متن یافتیم که باید همه را مصداق شتاب مثبت بدانیم.

Archive of SID

۱۳. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ ششم، تهران: فردوس.
۱۴. فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)، تهران: بازتاب نگار.
۱۵. قاسمی‌پور، قدرت، (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
۱۶. مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمود شهباز، تهران: هرمس.
۱۷. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۷)، راهنمای داستان‌نویسی، تهران: سخن.
۱۸. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۹۰)، خسرو و شیرین نظامی گنجوی، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

19. Chatman, Seymour. (1978), *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London: cornell up.

20. Geneette. Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E.Lewin oxford: Blackwell