بررسی ساختار زمان در خسرو و شیرین نظامی گنجوی بر اساس الگوی زمان و روایت ژنت

فاطمه قربانی[۱]،دکترمحمد 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 عمدهٔ 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 مطالعهٔ 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 واژه ها: روایت شناسی،ژرارد ژنت،زمان، خسرو و شیرین،نظامی گنجوی.

[۱].دانشجوی دکتری،دانشگاه پیام نور زنجان،زنجان،ایران f_ghorbani_238@yahoo.com
[۲].استاد،دانشگاه شهید بهشتی ،تهران،تهران،ایران. gholamrezai.dr@yahoo.com

۱. مقدمه

روایت‌شناسی دانشی نوپدید است و در روند پژوهش‌های ادبی، بیش از چند دهه از آغاز مطالعات مربوط به آن نمی‌گذرد. نظریهٔ 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» واژهٔ روایت‌شناسی را به عنوان «علم مطالعهٔ 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 رابطهٔ انسان و زمان تعریف کرده و درک زمان را در گرو وجود روایت و وجود روایت را از رهگذر تجربهٔ زمان قلمداد می‌کنند. زیرا «هر تجربهٔ 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 گفتهٔ 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 رابطهٔ انسان با زمان است. روایت ابـزار بنیادینی است که انسـان از رهگـذر آن زمانمندی را درمی‌یابد ونیز

«از آن جایی که انسان نمی‌تواند بیرون از تجربهٔ زمان وجود داشته باشد، می‌توان گفت انسان، حیوانی روایی است.» (۱۳۸۳: ۱۷۵)

ماریو بارگاس یوسا دربارهٔ زمان روایت، می‌گوید: «زمان روایت، زمان ساختگی و سامان یافته‌ای است که نویسنده با مهارت تمام همانند دیگر عناصر روایت، آن را ایجاد می‌کند تا از طریق آن صفحه‌های روایتش از تقدم و تأخر و توالی مستتر در جهان واقعیت برخوردار شود.... این زمان، یک نظام زمانی منحصر بفردی است که با زمان واقعی که ما در آن زندگی می‌کنیم بسیار متفاوت است» (۱۳۸۲: ۸۶).

در بافت روایی یک اثر، دوگونه زمان‌مندی مطرح می‌شود:

الف. **زمان داستانی؛** که زمان‌مندی دنیای بازنموده شدهٔ داستانی را دربرمی‌گیرد و در واقع مقدار زمانی است که به واسطهٔ رویدادهای روایت شده گرفته می‌شود. زمان داستان، زمان درونی است.

ب. **زمان روایی؛** که زمان‌مندی سخن بازنمونندهٔ آن است؛ به زبان ساده‌تر زمانی است که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است و به اندازه و حجم اثر روایی مورد نظر وابسته است. زمان روایی یا همان زمان متن زمان بیرونی است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۸).

پیشینهٔ تحقیق:

عنصر زمان در روایت در برخی کتب و مقالات مربوط به روایت شناسی مورد بحث قرار گرفته است. محمد راغب(۱۳۹۴) در کتاب «روایت شناسی تاریخ نگارانهٔ تاریخ بیهقی» که حاصل رسالهٔ دکتری اوست، پس از طرح موضوع زمان در گفتمان روایی ژرارد ژنت، مؤلفه‌های زمـان روایی را در تاریخ بیهقی مورد بحث قرار داده است.

وی در بخش دیگر کتاب، تاریخ بیهقی را با ۲۷ متن تاریخی دیگر از حیث پیکربندی روایی مقایسه کرده است. همچنین قاسمی‌پور و علی‌افضلی(۱۳۹۱) طی مقاله‌ای ساختار زمان در کنش روایت داستانی هزار و یک شب را مطالعه کرده‌اند و مصادیق سه‌گانهٔ 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. شمس الحاجیه 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 جنبهٔ 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 ارائهٔ تفسیری خاص از روایت داستان خسرو و شیرین است. نگارنده با انگیزهٔ 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

پیـوند ادبیات کهن فارسی با رویکردهای مـدرن، دورنمای این پژوهش بوده است.

۲. زمان روایی از دیدگاه ژنت:

ژرارد ژنت، نظریه‌پرداز فرمالیست اهل فرانسه، بحثی را دربارهٔ زمان‌مندی متن ارائه کرده است که به نظر جامع‌ترین بحث در این باره است. او بر اساس ناهمخوانی بین زمان داستان و زمان روایت سه نوع رابطه را بین این دو مطرح ساخته است:

۲-۱. ترتیب (order):

ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود رابطهٔ ترتیب است. ترتیب زمان روایت (سخن) هیچ‌گاه با ترتیب زمان روایت شده (داستان) متوازن نیست. و ناگزیر در ترتیب وقایع «پسین» و «پیشین» تغییری به وجود می‌آید. دلیل این تغییر ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان‌مندی نهفته است:

زمان‌مندی سخن تک‌ساحتی(unidimentional) است و زمان‌مندی داستان چند ساحتی (plural). با این توضیح که در زنجیرهٔ زبانی، هر حرف را پس از حرف دیگر، هر واژه را پس از واژهٔ دیگر و هر جمله را پس از جملهٔ دیگر می‌خوانیم. ترتیب عناصر در متن که بنابر قاعدهٔ زمان است، منحصر به ترتیبی یک سویه و برگشت‌ناپذیر است؛ زیرا نظام زبان باعث صورت‌بندی تک‌خطی نشانه‌ها و بنابراین تعیین‌کنندهٔ روند بازنمایی خطی اطلاعات (مثلاً) داستان، روایت می‌شود. سخن روایی «حجم» را در نظام نشانه‌ای خود به «خط» مبدل می‌کند؛ اما به گفتهٔ پل ریکور، «زمان حتی در ساده‌ترین داستان‌ها، از مفهوم معمولی و پیش پا افتادهٔ امر زنجیروار مربوط به امور پی‌آیند که یکـی پس از دیگـری، در یک خـط انتزاعی معطوف به یک مسیر منفرد(=یک طرفه)

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

ناممکن بودن توازن میان این دو نوع زمان‌مندی (زمان‌مندی سخن و زمان‌مندی داستان) به زمان‌پریشی (anachrony) می‌انجامد. دوگونهٔ 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 آن‌که 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 نمونهٔ پیشواز زمانی اندک‌یاب‌تر و نامعمول‌تر از بازگشت زمانی است. به نظر ژنت و ریمون‌کنان، چنین زمان پریشی‌یی مخصوص روایت‌های کتب مقدس، حماسه های ایلیاد و ادیسه و روایت‌های پیشگویانه است. چنین پیشوازهای زمانی را «پیرنگ های تقدیرساز»(plot of predestination) می‌خوانند. (قاسمی پور،۱۳۸۷: ۱۳۴).

۲-۲. تداوم زمانی یا دیرش (duration):

تداوم «نسبت میان طول زمان داستان و زمان روایت آن است» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۳) از این جنبه می‌توان زمانی را که گمان می‌رود کنش بازنموده داشته باشد با زمان لازم برای خواندن سخنی که آن کنش را فرامی‌خواند، سنجید. در واقع زمان خواندن را نمی‌توان به دقت اندازه‌گیری کرد و در نتیجه باید از ارزش‌های نسبی سخن گفت. در این‌جا به روشنی می‌توان حالت‌های متعددی را از هم تفکیک کرد:

الف. **تعلیق زمانی**(suspention) **یا درنگ**(pause)؛ این حالت هنگامی واقع می‌شود که زمان سخن در زمان داستانی قرینه‌ای نداشته باشد:

توصیف و تفسیر: در این حالت زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه‌ای ندارد. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰)

تک‌گویی: گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنی که خودگویهٔ شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود.(فلکی، ۱۳۹۳: ۶۶) تک‌گویی زمان‌های درونی یا زمان ذهنی است.

زمان حال اخلاقی: کلی‌گویی‌های راوی در زمان حال را زمان حال اخلاقی می‌نامند. (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۰) این گزاره‌هایی که برشمردیم سبب‌ساز شتاب منفی در متن روایی هستند.

ب. حالت عکس آن حالتی است که در آن زمان داستانی هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن کامل یک دورهٔ زمانی یا حذف. در حذف،

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 گسترهٔ 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 رابطهٔ 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 صحنهٔ نمایش(scene) را به وجود می‌آورد در صحنه دیرش زمانی و دیرش متنی به طور قراردادی یکسان فرض می‌شوند (مثل متونی که ظاهراً مکالمه‌یی دقیق و مو به مو هستند)» (تولان، ۹۲:۱۳۹۳). «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 گونهٔ نخست ضرورتاً ما را به دو امکان دیگر که پیش از این با آن‌ها روبرو شدیم، یعنی به توصیف یا به زمان‌پریشی 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

زمان‌پریشی‌هاست). گونهٔ دوم، یعنی هنگامی که زمان سخن کوتاه‌تر از زمان داستان است، بسیار دیده شده است، و این چکیده‌ایست که چندین سال تمام را در یک جمله خلاصه می‌کند» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۱).

۲-۳. بسامد(frequency): آخرین ویژگی اصلی رابطهٔ میان زمان سخن و زمان داستان بسامد است. در اینجا در مقام نظر سه امکان پیش‌روی ماست:

الف. روایت تک‌محور(Singulative) که در آن یک سخن واحد، رخداد واحدی را بازنمایی می‌کند. «این شکل از روایت عمومی‌ترین نوع بسامد روایی و مبتنی بر رابطهٔ میان شمار زمان داستان و زمان روایت آن در سخن است. در چنین حالتی، به لحاظ بسامدی، هر رخدادی مطابق با یک واحد روایی است.

ب. روایت چندمحور(repetitive) که در آن چندین سخن، یک رخداد را بازنمایی می‌کنند. این نوع روایت از فرآیندهای گوناگونی نتیجه می‌شود؛ فرآیندهایی نظیر پرداختن مکرر به داستانی واحد توسط شخصیتی واحد. روایت‌های مکمل چندین شخصیت داستانی دربارهٔ پدیده‌ای واحد، و روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیت که ما را نسبت به واقعیت داشتن یک رخداد خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کند.

ج. و در نهایت سخن تکرارشونده (Iterative) قرار می‌گیرد. که طی آن یک سخن واحد چندین رخداد (مشابه) را بازنمایی می‌کند. در روایت تکرار شونده، یک سخن واحد (یک جمله) به رخدادهایی اشاره دارد که تکرار می‌شوند. روایت تکرار شونده در تمام ادبیات کلاسیک تمهیدی شناخته شده است که البته نقشی مُحدود در آن ایفا

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 مؤخرهٔ 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 شیوهٔ بازگشت زمانی روایت می‌کند:

... بدان مشکو که فرمودی رسیدم در او مشـــتی ملامت دیـــده دیـــدم

بهم کـــرد وکنیزی چنـــد جماش غلام‌وقت خودکای‌خواجه خوش باش...

چو من بودم عـــروس پارســـایی　　از آن مشـــتی جلب جسـتتم جـــدایی
دل خود بر جـدایی راست کـردم　　وز ایشـــان کوشکی درخواست کـردم
دلم از رشک پر خـــوناب کـردند　　بدیـن عبـــرت‌گهـــم پرتاب کـــردند

(همان: ۱۴۶)

در جایی دیگر از داستان نیز پس از روایت مرگ فرهاد و اندوه خوردن بر آن و بیان گفتگوهایی پندآموز و حکمت‌آمیز نظامی به قبل برمی‌گردد و از حیات فرهاد و چگونگی تیشه‌زنی و کوه‌کنی او سخن می‌گوید:

مهنـــدس دســـــتهٔ پـــولاد تیـشه　　ز چـوب نار تر کـــــردی همیشه
ز بهـــر آنکـــه باشـــد دستگیـــرش　　به دست اندر بود فـرمان پذیرش
چو بشنید این سخن‌های جگـرتاب　　فـراز کـــوه کرد آن تیشه پرتاب
سنان در سنگ رفت و دسته در خار　　درختی گشت و بار آورد بسیار...

(همان: ۲۱۰)

نقل آشنایی قبلی شاپور و فرهاد در دو بیت، به همین شیوه روایت می‌گردد:

که ما هر دو به چین همزاد بودیم　　دو شاگرد از یکی استاد بودیم
چو هر مایه که بود از پیشه برداشت　　قلم بر من فکند، او تیشه برداشت

(همان: ۱۹۳)

۳-۱-۲. پیشواز زمانی

همان‌گونه که گفته شد معمولاً تعداد نمونه‌های پیشواز زمانی در تمام متون از بازگشت زمانی کمتر است. در این اثر نیز بر طبق همین قاعده ۵ بیت روایت به شیوهٔ

پیشواز زمانی داریم که ۰/۹۶درصد 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 آیندهٔ 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
کلیـــد گنـــــج‌ها دادش که برگیـر　　که پیشت مرد خواهـــد مادر پیر

(همان: ۱۷۵)

ودیگری نقل شیرویه از آیندهٔ نزدیک است که به شیرین وعده‌های شیرین از هفتهٔ آتی می‌دهد، غافل از آنکه شیرین در سر رؤیای شیرین‌تری می‌پرورد:

نهانی گل فرستادش که خوش باش　　یکی هفته در این غم بارکش باش
چـو هفتـــه بگذرد ماه دو هفتـــه　　شود در باغ من چو گل شکفته
خداوندی دهم بر هر گـــروهش　　زخســـرو بیشتر دارم شکوهش
چو گنجش زیر زر پوشیده دارم　　کلیـــــد گنـــج‌ها او را سپارم

(همان: ۲۸۷)

درصد اندک به کارگیری شیوهٔ 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

یک واقعهٔ خاص آغاز می‌شوند و بعد از بازگویی رویدادهای مختلف داستانی و فراز و فرودهای قصه به پایان می‌رسند» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۷) به بیانی دیگر، زمان روایی در این داستان‌ها با زمان داستانی هماهنگ است و این دو نظام بر هم منطبق هستند. داستان خسرو و شیرین تقریباً از چنین الگویی پیروی می‌کند.

۳-۲. تداوم

۳-۲-۱. شتاب ثابت

حالتی است که در آن زمان داستان و زمان سخن پا به پای هم پیش می‌روند؛ یعنی تداوم داستان و تداوم روایت هماهنگ می‌شوند. چنین حالتی مبتنی بر روایت مفصل و پر جزئیات رخداد است. (ژنت، ۱۹۸۰: ۹۵) در چنین وضعی زمان داستان و زمان متن با تداوم واحد و همسان پیش می‌رود (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۸) و در ارزیابی شتاب متن، شتاب ثابت ارزیابی می‌شود. این نوع شتاب در گزارهٔ دیالوگ یا گفتگو نمود می‌یابد.

۳-۲-۱-۱. گفتگو:

در داستان‌هایِ گفتگو محورِ نظامی، این عنصر اهمیت ویژه‌ای دارد. توجه به آمار این اهمیت را آشکارتر می‌سازد. در این داستان ۱۷۸۵ بیت به «گفتگو» اختصاص یافته است که به نسبت کل متن ۳۴/۳۴ درصد است. این تعداد شامل گفتگوهای دو طرفه، گفتگو در قالب نامه، گزارش، وصیت‌نامه، مناظره، پیام و نیز گفتگو در قالب غزل خوانی (نکیسا و باربد) است. کمترین این گفتگوها تک‌بیتی و بیشترین آن گفتگویی ۵۱۸ بیتی است که میان خسرو و شیرین به توالی صورت می‌گیرد.

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 هوشمندانهٔ همراه با ناز و عتاب شیرین است. گاه این گفتگوها از حد معمول و نیز حتی از حد اطناب فراتر رفته و حوصلهٔ 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 آوازها نیز در واقع دقیقاً سخنانی است که این دو در آن بخش از داستان می‌توانستند رو در رو با هم رد و بدل کنند، ولـی نظامی این سخنان را از تار و نای این دو نوازنـده و آوازخـوان

برآورده است و به گفتار و شیوهٔ روایت آن تنوع بخشیده است. برای آگاهی از متن این گفتگوها و اینکه این سخنان دقیقاً سخنان این دو دلداده در مخاطبه با یکدیگر است، نمونه‌ای کوتاه نقل می‌کنیم:

باربد از جانب خسرو با چنین آوازی می‌نوازد:

... دلم را می‌بری اندیشه‌ای نیست ببر کز بیدلی به پیشه‌ای نیست...
بسی کوشم که دل بردارم از تو که بس رونق ندارد کارم از تو
نه بتوان دل ز کارت بر گرفتن نه از دل نیز بارت بر گرفتن...
فرو ماندم ز تو خالی و نومید چو ذره کو جدا ماند ز خورشید
جدا گشتم ز تو رنجور و تنها چو ماهی کو جدا ماند ز دریا
مدارم بیش از این چون ماه در میغ تو دانی و سر اینک تاج یا تیغ...

(نظامی: ۲۶۲)

اما نکیسا از زبان شیرین –که از عتابی که با خسرو کرده نادم و پشیمان است– چنین پاسخ می‌دهد:

بساز ای یار با یاران دلسوز که دی رفت و نخواهد ماند امروز
گره بگشای با ما بستگی چند شتاب عمر بین آهستگی چند...
بهاری داری از وی بر خور امروز که هر فصلی نخواهد بود نوروز...
به جز کالای کاسد تا توانی به کار آید یکی روزت چه دانی؟...
تمنای من از عمر و جوانی وصال تست وانگه زندگانی...

(نظامی: ۲۶۳)

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 میزان۲۷۸ بیت، معادل ۵/۳۴ درصد گفتگوی خسرو و دیگران و ۳۳۹ بیت، معادل ۶/۵۲ گفتگوی شیرین و دیگران است:

گفتگوهای خسرو با پدر (ص۱۱۷)، نیای خویش (ص۱۱۸)، شاپور (صفحات ۱۲۲،۱۴۴، ۱۸۵، ۲۵۱، ۲۵۴)، پیک (ص۱۷۹)، مریم (ص۱۸۴) مشاوران (ص۱۹۹)، شاهان (ص۲۱۸)، شکر (ص۲۲۰)، بزرگان سپاه (ص۲۲۱)، منجمان (ص۲۶۷)، بزرگ امید (ص۲۸۳)، مهین بانو (صفحات ۱۴۱ و ۱۴۵).

گفتگوهای شیرین با خدمتکاران و اطرافیان (صفحات۱۲۴، ۱۲۵و ۱۳۹)، شاپور (ص۱۲۷ تا ۱۳۰، ۱۸۶، ۲۵۲، ۲۵۳)، مهین‌بانو (صفحات ۱۳۰، ۱۵۲)، فرهاد (صفحات۱۹۳و ۱۹۵)، کنیزش (ص۲۲۹)، شیرویه (ص۲۸۷).

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 (ص۱۲۳)، گفتگوی نگهبانان (ص۱۲۴)، گفتگوی مهین بانو با خدمتکاران (ص۱۳۲) ،گفتگوی کنیزان بامردبنا(ص۱۴۰)،گفتگوی بهرام چوبیندر قالب نامه (ص۱۴۹) ،گفتگوی

نافرجام‌گو با فرهاد (ص ۲۰۸)، گفتگوی شاپور با نکیسا (ص ۲۵۶).

۳-۲-۲. شتاب مثبت

شتاب مثبت «اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان است»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳)؛ به این معنی که زمان بیان رخداد کوتاه‌تر از زمان داستانی آن است. گزاره‌های مربوط به این شتاب خلاصه و حذف است:

۳-۲-۲-۱. خلاصه

شیوهٔ بیان و روایت دیگر که منجر به شتاب مثبت در متن می‌شود، خلاصه یا چکیده است. در چکیده درجهٔ تراکم و فشردگی در جایی از متن بیش از حد متوسط تراکم در کل متن است و به این طریق سرعت روایت بالاتر است و متن با شتاب مثبت پیش می‌رود. راوی با یک جملهٔ کلی و یا برشماری نکات مهم از بیان جزئیات صرف‌نظر می‌کند. در متن داستان مورد بحث نیز به موارد متعددی از این شیوه از شتاب مثبت برمی‌خوریم:

نظامی در آن بخش از داستان که خسرو با خشم شیرین را ترک می‌گوید و به سمت روم می‌رود و در آنجا با مریم ازدواج می‌کند، بخشی از داستان را به صورت چکیده روایت و از شرح و توضیح آن بخش‌ها که می‌توانست بسیار طولانی باشد، خودداری می‌کند و با انتخاب این طریق در متن شتاب مثبت ایجاد می‌کند:

دو شـه را در زفـاف خسـروانه　　فراوان شـرط‌ها شـد در میـانه

حدیث آن عروس و شـاه فرخ　　که اهل روم را چون داد پاسخ

همان لشگر کشـیدن با نیاطوس جناح آراستن چـون 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 شیوهٔ 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 دلنوازست بگفتند آنچه واگفتن درازست

(همان: ۲۰۵)

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

۳-۲-۲-۲. 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 دورهٔ 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 حذف 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.

۳-۲-۲. 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:

۳-۲-۲-۱. 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 مـواردی از روایت داستان برمی‌خـوریم که با

شرح، جزئیات صحنه را پیش چشم خواننده تجسّم 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، ۸۲:۱۳۷۳) یکی از نغزترین وصف‌های این منظومه وصف شیرین از زبان شاپور است که خطاب به خسرو بیان می‌شود و خسرو را ندیده و نشناخته دلباختهٔ شیرین می‌کند:

پری دختی، پری بگذار، ماهی — به زیـــر مقنـعه صـــاحب کلاهـــی
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی — ســـیه‌چشـــــمی چو آب زندگـــانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین — دو زنگی بر سـر نخلش رطب‌چین...
دو شکر چون عقیق آب داده — دو گیســـو چـون کمـــند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده — به گیســـو سـبزه را بر گل کشیده...
نمک دارد لبش در خنده پیوست — نمک شـــیرین 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 ۱۵/۹۸و به تقریب ۱۶درصد 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 اندازهٔ 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 برندهٔ زمان در روایت است برسد.

گاه این فاصله‌ها که حکم توقف در روایت اصلی را دارد، قصه را برای خوانندهٔ 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 ادامهٔ ماجرا باشد.

۳-۲-۲-۲. 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.

در این داستان ۱۴۳ بیت به تفسیر اختصاص یافته است که به نسبت کل داستان ۲/۷۵ درصد است و این حجم کم نشان می‌دهد که نظامی بر اصل مخاطب‌شناسی و رعایت حق او در داستان باور دارد.

از نمونه‌هایی که زیبایی عاطفی و ادبی خاصی دارد، تفسیر انس گرفتن فرهاد با حیوانات در بیابان است. فرهاد که در عشق شیرین سر به بیابان می‌گذارد، با وحوش بیابان انس می‌گیرد. گویی حال فرهاد به قدری رقت‌انگیز است که رحم و شفقت حیوانات را نیز برمی‌انگیزد:

چو وحشی توسن از هر سو شتابان　　گرفتـــه انس، با وحش بیـــابان
ز معـــــروفان این دام زبون‌گیـــــر　　برو گرد آمده یک دشت نخچیر
یکی بالینگهش رُفتـــــی، یکی جای　　یکی دامنش بوسیدی، یکی پای
گهـــی با آهـــــوان خلوت گزیدی　　گهی در موکب گـــوران دویدی
گهـــی اشک گـــــوزنان دانه کردی　　گهی دنبال شـــــیران شانه کردی
به روزش آهـــــوان دمســـاز بودی　　گـــــوزنانش به شب همـــراز بودی

(همان: ۱۹۶)

نمونه‌های دیگر در متن به اختصار عبارتند از:

مصادیق افراد مورد خشم هرمز (ص۱۱۵)، مصادیق بی‌ثمری حرمان و بی‌بهرگی خسرو از وصال شیرین (ص۱۶۲)، تمثیل‌های متعدد از به دست آوردن مطلوبی به میزان ارزش واقعی آن (ص۲۵۰)، تمثیل‌های متعدد از حصول مطلوب و بهره بردن از

آن (ص۱۷۴)، تفسیر به‌گونهٔ 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 واگویه 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 واگویه 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 المـــــاس مژه یاقوت می‌سفت ز حال خویشتن با کـوه می‌گفت
که ای کوه ار چه داری سنگ خاره جوانمردی کن و شـــو پاره پاره
ز بهـر من تو سختی روی بخراش به پیش زخم سنگینم سبک باش
وگرنه من به حـــــق جان جانان که تا آن دم که باشد بر تنم جان
نیاســـــاید تنـــــم ز آزار بـا تو کنم جـــــان بر سـر پیکار با تو

(همان: ۲۰۱)

خسرو نیز گفتگوهای درونی عاشقانه و غیر آن دارد. البته عاشقانه‌های خسرو به اندازهٔ فرهاد وسیع، عمیق و تأثیرگذار نیست؛ زیرا خسرو یکدله 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...
دگـــر ره گفت نشکیبم ز شـــــیرین چه باید کرد با خود جنگ چندین...
دگر ره گفت که این تدبیر خام است صبوری کن که رسـوایی تمام است
مـــرا آن به که از شـــــیرین شکیبم نه طفلم تـا به شـــیرینی فـــریبم...
مـــرا شیرین و شکر هر دو در جام چرا بر من به تلخـــــی 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 برمی‌آورد:

پس آورد آنگهی شه را در آغوش　　لبش بر لب نهـــاد و دوش بر دوش
به نیـــــروی بلـــند آواز برداشت　　چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تن بپیوست　　تن از دوری و جان از داوری رست
به بزم خســـرو آن شمع جهانتاب　　مبارک باد شیرین را شکـر 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 (اندیشهٔ گویا). (۱۳۹۳: ۸۹).

برای پرهیز از اطالهٔ مبحث به ذکر شمارهٔ صفحه‌های تک‌گویی‌های دیگر بسنده می‌کنیم:

تک‌گویی‌های خسرو: پیامی که خسرو در دل به وسیله نسیم سبزه و بوی ریاحین به شیرین می‌فرستد (ص ۱۵۷)، واگویهٔ خسرو در بزم افسانه‌سرایی ده دختر (ص۱۵۹)، گفتگوی درونی خسرو در دلتنگی شیرین پس از ازدواج با مریم (ص۱۷۱)، واگویهٔ خسرو پس از بازگشت از نزد شیرین از سر خشم (ص۲۵۰)، واگویهٔ خسرو در مواجهه با عجوزه‌ای که به جای شیرین به نزد خسرو فرستاده شده بود (ص۲۷۰)، تک‌گویی شیرین در قالب مناجات (ص ۲۲۵)، تک‌گویی شیرین خطاب به زمانه از سر دلتنگی بر خسرو (ص۲۲۴)، تک‌گویی فرهاد پس از شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین (ص ۲۰۸).

تک‌گویی مهین بانو در فراق شیرین (ص۱۳۲)، تک‌گویی بزرگ امید در مرگ خسرو (ص۲۸۸)، تک‌گویی بزرگان حاضر در مرگ شیرین (ص۲۸۹)، تک‌گویی هرمز پس از سیاست راندن بر خسرو (ص۱۱۷)، تک‌گویی که راوی از زبان «جهان» نقل کرده است (ص۲۸۶).

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 نمونهٔ 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 دربارهٔ اولین جنبش، چگونگی فلک، مبـدأ و معـاد، گذشتن از جهان، در بقـای 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 حکیمانهٔ 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

جـــوابش داد مـا ده راندگانیـــم — وز اول پرده بیـــرون ماندگانیم

ز واپس ماندگان ناید درست این — نخستین را نداند جـز 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 ماهی‌خوار و خرچنگ به همین نکته بسنده می‌کند که:

همان پاداش بینی وقت نیرنگ — که ماهی‌خوار دید از چنگ خرچنگ

(همان: ۲۷۹)

پس از این وقفه طولانی که جمعاً ۱۳۳ بیت است، داستان با روایت «صفت شیرویه و انجام کار خسرو» ادامه پیدا می‌کند. از آنجا که نبود این بخش خللی در اصل داستان ایجاد نمی‌کند و وجود آن یک توقف درازآهنگ و ظاهراً بی‌ارتباط با مسیر داستان است، قابل حذف بوده و در این صورت داستان یکدست‌تر و با منطق خطی ادامه خواهد یافت. این بخش مانند پاراگرافی است که پرداخته شده و در داستان جای درست خود را نیافته است. دکتر کامل احمدنژاد وجود این بخش‌ها را ناشی از گرایشات فلسفی و اجتماعی نظامی می‌داند و عقیده دارد که نظامی در این زمینه نیز تعلیم غیرمستقیم را بر تعلیم مستقیم ترجیح داده است.(احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۲۶) دلیل دیگر نیز می‌تواند تنوع بخشیدن به داستان و بیان ژرفای رویدادهای زندگی باشد.

گذشته از این نمونه‌ها، اغلب مصادیق دیگر این بخش شامل سخنان حکیمانه نظامی است که بسیار نغز و عمیق و آموزنده است.

به جهت بسامد محتوایی، بیشترین بسامد از آنِ سخنان کلی در باب جهان و ناپایداری و بی‌وفایی آن است. نمونه‌های این گونه در صفحات ۱۲۳، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۷۰، ۱۷۵، ۲۰۸ قابل ملاحظه است. به عنوان مثال:

چه خـــرم کاخ شـــد کاخ زمانه　　گرش بودی اســـــاس جـــــاودانه

از آن ســـرد آمد این کاخ دلاویـــز　　که چون جا گرم کردی گویدت خیز

چو هست این دیر خاکی سست بنیاد　　به بـاده‌اش داد بـــــاید زود بر بـــاد

یک امروز است مـــا را نقـــد ایام　　بر او هـــم اعتـــــمادی نیست تا شام

بیـــا تا یک دهن پر خنـــده داریم به می جـان و جهـــان را زنده داریم

از موضوعات دیگر که دست‌مایهٔ 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 (ص۱۴۹)، گوهر پاک (ص۱۵۱)، سخن‌سنجی (ص۱۹۲)، در باب پاداش عمل(ص۲۱۲)، در رازپوشی (ص۲۲۳)، در باب سحرخیزی و برکات آن (ص۲۲۵)، در باب اقبال و سعادت (ص۲۶۹)، در باب زن و فرزند نا اهل (ص۲۸۴)، در باب مرگ (ص۲۸۷) و... .

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

زهی لفظی که گـــر بر تنگ دستی زهی گفتی، زهـــــی زرین ببستی
درین دوران گرت زین به پسندند زهی پشمین به گـــــردن وا نبندند
ز عالی همتی گـــــــردن بر افراز طناب هـــــــرزه از گردن بیـــنداز
به خرسندی طمـع 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 نسروده است و برای او همین بس است که جهان را به دُر دریای سخنانش آراسته است.

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

به بی‌برگی سخن را راست کردم نه او داد و نه من درخواست کردم
مرا این بس که پر کردم جهان را ولـــی‌نعمت شـــدم دریا و کان را

و در پایان خطاب به نفس می‌گوید:

نظامی گر زه زرین بسی هست زه تو زهد شد مگذارش از دست
بدین زه گر گریبان را طرازی کنی بر گردنان گردن فرازی

(همان: ۱۸۴)

نیز در باب تأثیر نیت خیر پادشاه (ص ۱۷۷)، در انتهای روایت داستان شیرین و فرهاد(ص۲۱۰) و اسرار دانی و حکیم بودن نظامی (ص۲۸۲) نیز «خطاب نظامی» در ابیات پایانی وجود دارد.

و نمونه‌های دیگر: بازتاب اعمال (ص۱۱۸)، تمثیل در عاشق شدن شیرین با دیدن تصویر (ص۱۲۶)، اغتنام فرصت (ص۱۳۵)، شرافت رنگ سیاه به سپید (ص۱۴۲)، در انتظار و چشم به راهی (ص۱۴۶)، دل محـرم (ص ۱۵۹)، ناز خـوبرویان (ص۱۶۳)، ناپسندیدگی از سکه انداختن دیگران (ص۱۶۸)، ضرورت وجود استاد (ص۱۹۲)، توانایی انسان در مهندسی (ص۱۹۴)، رونق بازار معشوق با وجود عاشق (صفحات ۱۹۷و ۲۱۵)، در تدبیر خام بیماران (ص۱۹۸)، صفت داد و دهش خسرو (ص۲۱۵)، لزوم سخاوت و بهره‌مندی از جهان (ص۲۱۶)، مضمون آفرینی با الفاظ شیرین و شکر (ص۲۲۱)، شب بیماران (ص۲۲۴).

قابل ذکر است که گویندهٔ تمام گفتگوهای کلی راوی داستان یا شخص نظامی است، به غیر از یکی دو مورد که در میان گفتگو، شخصیت‌های داستان به مناسبت از

این گونه سخنان بر زبان می‌رانند. از آن جمله گفتگوی خسرو و پیکی است که خبر مرگ بهرام چوبین را آورده است. در این مخاطبهٔ 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 «رابطهٔ 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 شیوهٔ 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 (ص۱۱۴)، اجرای رسم باج برسم و شرح آن(ص۱۴۵)، بازگرداندن شاپور شیرین را نزد مهین بانو (ص۱۴۸)، روایت وصیت و مرگ مهین بانو (ص۱۷۵)، نشستن شیرین به پادشاهی به جای مهین بانو (ص۱۷۷)، معرفی الحان

باربد (ص۱۸۱)، شیر کشتن خسرو در بزمگاه (ص۱۵۶)، روایت پیوند خسرو و مریم (ص۱۶۷)، جنگ خسرو با بهرام و شکست دادن او (ص۱۶۹)، شفاعت خسرو از شیرین در برابر مریم (ص۱۸۴)، مناظرهٔ خسرو با فرهاد (ص۱۹۹)، زفاف خسرو و شیرین (ص۲۶۹)، کشتن شیرویه خسرو را (ص۲۸۶)، جان دادن شیرین در دخمه خسرو (ص۲۸۸).

مثال از این نوع منحصر به موارد فوق نیست و موارد بسیار دیگری نیز در متن وجود دارد.

نوع دیگر بسامد مفرد که نقل n بار رویدادی است که n بار اتفاق افتاده باشد نیز در متن کم نیست: شاپور سه بار در سبزه‌زار تصویر خسرو را به نمایش می‌گذارد و هر سه بار روایت می‌شود:

روایت بار اول:

شاپور از پیران «آگاه از چرخ کهن سیر» جایگاه و مقام شیرین و یارانش را جویا می‌شود و پیش از فرارسیدن آن‌ها تصویر را در محل گذر شیرین نصب می‌کند:

پگـــه‌تر زان بتـــان عشرت‌انگیز میان دربست شاپور سحرخیز...

خجسته کاغذی بگرفت در دست بعینه صورت خسرو در او بست

بر آن صورت چو صنعت کرد لختی بدوســـانید بر ســـاق درختی

(همان: ۱۲۴)

و نیز روایت دیدن شیرین تصویر را:

چو خودبین شد که دارد صورت ماه بر آن صورت فتادش چشم ناگاه

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

(همان)

روایت بار دوم:

دگر ره بود پیشین رفته شاپور　　به پیشآهنگ آن بکران چـون حور

همان تمثـال اول سـاز کرده　　همـان کاغـذ برابر باز کـرده

(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 می‌شـود (ص۱۵۸ 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 صفحهٔ ۱۴۸ روایت آن را می‌خوانیم، وقتی بهـرام چوبین قصـد او را

می‌کند، وی از آنجا می‌گریزد و در ادامه طی جنگی بهرام را شکست می‌دهد و مجدداً در مداین بر تخت می‌نشیند(ص۱۷۱) و به این صورت هر دو بار بر تخت نشستن خسرو روایت می‌شود. استقبال مهین بانو از خسرو یک بار در صفحهٔ ۱۴۱ و استقبال دیگر و روایت آن در صفحهٔ ۱۵۱، بازی و تفریح دختران در چمنزار در صفحات ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۵۴، ۱۵۷ و ۱۶۰ و... روایت مکرر مجالس بزم و باده‌خواری صفحات ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۱۹، ۲۵۴. تسلیم نشدن شیرین به خسرو ص ۱۶۳، ۲۶۵ و... .

۳-۳-۲. بسامد مکرر

این نوع بسامد در متن داستان اغلب حاصل یک بار نقل راوی و بار دیگر اطلاع‌رسانی آن خبر به شخصی است:

در ابتدای داستان خسرو عزم تفرج می‌کند و روز را به تماشا و صید می‌گذراند و شب نیز در همان ده خانه‌ای می‌طلبد و مجلس می‌آراید و مشغول باده و سرور و سرود و نغمه می‌شود. سحرگاهان اسبش در کشتزاری می‌چرد و غلامش از باغی چند خوشهٔ انگور یا به تعبیر نظامی «غوره» می‌چیند. از زبان نظامی بشنویم:

ملک زاده در آن ده خانه‌ای خواست ز سرمستی در آن مجلس بیاراست

نشست آن شب به نوشانوش یاران صبوحی کرد با شب زنده‌داران

سماع ارغنونی گوش می‌کرد شراب ارغوانی نوش می‌کرد...

مگر کز توسنانش بدلگامی دهن بر کشته‌ای زد صبح بامی

وزین غوری غلامی نیز چون قند　　زغوره کرد غارت خوشه‌ای چند

(همان: ۱۱۶)

در ادامهٔ داستان سخن‌چینان خبر به هرمز می‌رسانند و این بار روایت مکرر از زبان آنان:

تنی چنـــد از گران جـــانان که دانـی　　خبـــر بردند ســـوی شـه نهـانی

که خسرو دوش بی‌رسمی نمود است　　ز شاهنشه نمی‌ترسد چه سوداست

سمنـــدش کشتزار ســـبز را خـــورد　　غلامش غـــورهٔ دهقـــان تبه کرد

شب از درویش بستد جـــای تنگش　　به نامحـــرم رســـید آواز چنگـش

(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 (تعزیت‌نامهٔ خسرو به شیرین) آن را روایت و بار آخر خسرو در نامهٔ تعزیت به شیرین روایت آن را مکرر می‌کند:

روایت اول:

چو افتاد این سخن در گوش فرهاد　　ز طاق کـوه 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 جـان داد

روایت دوم:

ســـراینده چنین افکنـــــد بنیاد　　که چون در عشق شیرین مرد فرهاد

دل شیرین به درد آمد ز داغش　　که مرغـی نازنین گم شـــد ز باغش

(همان: ۲۱۰)

روایت سوم: (به شیوهٔ استعاره)

خبر دادند خسرو را چپ و راست　　که از ره زحمت آن خار برخاست

(همان)

روایت چهارم:

شنیدم کـــــز پی یاری هوسناک　　به ماتم نوبتـی زد بر سر خاک...

غریبی کشـته بیش ارزد فغـــانی　　جهان گو تا بر او گرید جهانی...

چو دانم سخت رنجیدی ز مرگش　　که هم مرد و نمی‌گویی به ترکش...

(همان: ۲۱۱)

و پس از این نیز روایت این بخش از داستان به شیوهٔ تمثیل تکرار می‌شود:

تو روزی او ستاره ای دل‌افروز　　فرو میرد ســـتاره چون شود روز

تو صبحی او چراغ از دل پذیرد　　چراغ آن به که پیش از صبح میرد...

اگر مرغـــی پـــرید از گلستانت　　پرســـــتد نسر طایـــــر ز آسمانت

وگر شد قطره‌ای آب از سبویت　　بسا دجـله که سر دارد به جویت

اگر فرهـاد شـــــد شیرین بماناد　　چه باک از زرد گل نسرین بماناد

(همان)

حادثه‌ای که یک بار رخ داده، با روایت چند باره در داستان زمان بیشتری از متن به نسبت زمان رویداد اشغال می‌کند و در نتیجه از شتاب روایت می‌کاهد و شتاب منفی به آن می‌دهد و نمونه‌های ذکر شده همه از مصادیق آن است.

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

۳-۳-۳. بسامد بازگو

بسامد بازگو روایت یک‌بارهٔ رخدادی است که چند بار اتفاق افتاده باشد، نتیجهٔ این نوع روایت شتاب مثبت است. راوی به جای روایت هربارهٔ رخداد مکرر به نقل یک بارهٔ 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:

سه روز اندوه خورد از بهر بهرام نه با تخت آشنا می‌شد، نه با جام

(همان: ۱۸۱)

همه شب تا به روز این نوحه می‌کرد غمش بر غم فزود و درد بر درد

(همان، ۱۳۲)

ز هر دروازه‌ای برداشت باجی نجست از هیچ دهقانی خراجی

(همان: ۱۷۷)

در نمونهٔ اخیر هر دروازه و هیچ دهقان بیانگر تکرار است ولی همین یک بار به روایت درآمده است.

و نیز:

بگفت باربد کز بار به گفت زبان خسروش صد بار زه گفت

صد بار زه گفتن خسرو هنگام نوازندگی باربد نشانهٔ تکرار است و یک بار نقل شده است.

مکرر نشدن نقل و بسنده نمودن به نقل یک بار اتفاقی که مکرر روی داده است شتاب مثبت به متن می‌دهد و به جهت محتوا معمولاً شامل مسائلی است که اهمیت چندانی ندارند و تکرار آن‌ها به کیفیت داستان لطمه می‌زند و راوی ضرورتی برای نقل مکرر آن‌ها نمی‌بیند؛ از همین رو آن را یک بار و چه بسا گذرا و بی‌پرداختن به جزئیات آن ذکر می‌کند و از سر آن می‌گذرد.

۴. نتیجه‌گیری

در داستان خسرو و شیرین مؤلفه‌های زمان روایی شامل نظم، تداوم و بسامد

کاربـرد دارد. حاصل مطالعه و بررسی این مؤلفـه‌ها در متن بیانگر آن است کـه:

– 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. طی 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 کاهندهٔ شتاب متن هستند که آن‌ها را از شمار گفتگوها خارج کردیم. گفتگوها اغلب بر شیوهٔ 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.

«شتاب مثبت» حاصل بیان خلاصه و چکیده است. موارد متعددی از این دو مؤلفه در متن وجود دارد. دامنهٔ حذف در متن از کمترین آن که لختی و ساعتی است تا چند روز و چند هفته و تا ۱۰ سال را شامل می‌شود. تعداد ۲۶ مورد از حذف زمان در این متن شمارش شده است. بسامد خلاصه نیز ۲۲ بار است.

این دو مؤلفه اغلب در روایت مسائل کم اهمیت در داستان کاربرد یافته‌اند. اتفاقاتی که ارزش روایت دقیق و موبه‌مو را ندارند. راوی از این شیوه‌ها بهره برده تا زمان داستان را سریع‌تر به پیش هدایت کند و به کنش‌های با ارزش روایت برسد.

«شتاب منفی» شامل مکث توصیفی، تفسیر، زمان درونی و عمل ذهنی و نیز زمان حال اخلاقی است. وصف با حدود ۱۶درصد، تفسیر ۳/۰۲درصد، زمان درونی (تک‌گویی) ۴/۸۶درصد، زمان حال اخلاقی با ۱۴/۴۲درصد در متن کاربرد یافته‌اند. مجموع مؤلفه‌های شتاب منفی در متن ۳۸/۳ است که درصد قابل ملاحظه‌ای است.

– «بسامد» شامل بسامد مفرد، مکرر و بازگو است. در این داستان –مانند اغلب متون روایی– اصل بر روایت از نوع بسامد مفرد است.

اغلب نزدیک به تمام متن از قاعدهٔ بسامد مفرد پیروی می‌کند و ارزش آن برابر شتاب ثابت است.

بسامد مکرر نیز ۵ بار در متن به کار رفته است. این نوع بسامد سبب ساز شتاب منفی است که کمترین نوع بسامد به کار رفته در متن است.

بسامد بازگو نیز به صورت تلویحی، و نه به صورت شیوه‌ای خاص در روایت‌گری، در متن کاربرد دارد. برخی موارد با قیود تکرار، یا اعداد بیانگر تکرار عملی است که

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.

منـابـع:

۱. احمدنژاد، کامل، (۱۳۶۹)، تحلیل آثار نظامی گنجوی، تهران: علمی.

۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۶)، ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران: مرکز.

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

۴. اردلانی، شمس الحاجیه، (۱۳۸۷)، «عامل زمان در رمان سووشون»، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۱۰،صص۹-۳۵.

۵. استم، رابرت، بورگراین، فیلترمن. سی، (۱۳۷۷)، «روایت فیلم‌شناسی»، روایت و صد روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: بنیاد فارابی.

۶. اسلین، مارتین، (۱۳۸۲)، دنیای درام، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

۷. ایبرمز، ام. اچ، (۱۳۸۱)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما.

۸. بارگاس یوسا، ماریو، (۱۳۸۲)، نامه‌ای به یک نویسندهٔ جوان، تهران: مروارید.

۹. تودورف، تزوتان، (۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۰. تولان، مایکل‌جی، (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۱۱. ریکور، پل، (۱۳۸۳)، زمان و حکایت، (کتاب اول: پیرنگ و حکایت تاریخی)، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: گام نو.

۱۲. ریمون-کنان، شیلموت، (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

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»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال اول، شمارهٔ دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.

۱۶. مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمود شهبا، 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