فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره سی و سوم – پاییز ۱۳۹۶ – از صفحهٔ ۱۳۶ تا ۱۶۰

زمانمندی روایت در مثنوی تمثیلی جلال و جمال نزل‌آبادی بر اساس نظریه ژرار ژنت*

رقیه نورمحمّدی[۱]، عبدالحسین فرزاد[۲]
۱– دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲– دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده:

زمان در روایت یکی از مباحث مهم و مؤلفه‌های اساسی در آفرینش داستان است که در دهه‌های اخیر مورد توجه روایت‌شناسان مختلف قرار گرفته است. با بررسی زمان می‌توان به اهمیّت یک رویداد در نظر نویسنده برای دستیابی به هدفش پی برده، از این میان، نقش ژرار ژنت، ساختارگرای فرانسوی، در تکوین نظریه‌ی زمان روایی به عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های پیشبرد روایت داستانی، بسیار قابل توجه است. ژنت نظریه‌ی زمان در روایت خود را در سه محور نظم، تداوم و بسامد مطرح می‌کند. مثنوی تمثیلی جلال و جمال‌نزل‌آبادی، شاعر ناشناخته‌ی قرن نهم، از محور زمان به خوبی استفاده کرده است و از تحلیل زمانی این داستان تمثیلی این نتیجه به دست می‌آید که نویسنده، گاهی توالی خطی زمان را برهم می‌زند تا متن را دچار آشفتگی زمانی کند و با یک فلاش بک به عقب برمی‌گردد و گاهی گوشه چشمی به آینده می‌اندازد و دوباره به متن اصلی برمی‌گردد. نویسنده به طور کل روند شتاب مثبت و بسامد مفرد را برای ایجاد ایحاز در متن به‌کار برده است.

کلید واژه‌ها: نزل‌آبادی، جلال و جمال، زمان در روایت، ژرارژنت.

* **تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۲**

۱– پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: normohamadir@yahoo.com
۲– پست الکترونیکی: abdolhosein.farzad@gmail.com

مقدّمه:

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ساختارگرا در دوران معاصر است. این نویسنده و تحلیل‌گر فرانسوی با پشتوانه فکری از دو حوزه ادبی صورتگرایان روس و ساختارگرایان فرانسوی نظریه ادبی خود را با عنوان روایت‌شناسی بنیان نهاده است. نظریه روایت‌شناسی ژنت به‌طور قابل ملاحظه‌ای دانش و اندوخته‌های مخاطب را در مورد وجوه روایت و نظام زمان افزایش می‌دهد. ژرارژنت در نظریه خود «متأثر از رویکرد زبان‌شناسی فردینان دوسوسور بوده است. در باور و عقیده‌ی ژرار ژنت، روایت همان عمل روایت کردن است». (ایگلتون،۱۴۵:۱۳۸۳) و راوی صدا و عنصری است که با گزینش و ایجاد نظم و همنشینی در طرح و منطق روایت، داستان (نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن) را روایت می‌کند. «در این نگاه راوی نقش مهمی در شرح و بسط غیرمستقیم حکایت ایفا می‌کند، زیرا ترتیب ارائه بخش‌های مختلف موضوع به حقیقت روایت و انتخابگری راوی برمی‌گردد.»(یاکوبسن،۳۰۹:۱۳۸۵)

در نظریه روایت‌شناسی ژنت اهم مطالب شامل تمایز داستان و روایت، سطوح گفتمان (مفهوم زمان و زیرشاخه‌های آن، وجه و لحن) و فرامتنی است که به شکلی گسترده و با جزئیات قابل توجه به آن پرداخته شده است. ژنت در نظریه خود، موشکافانه مفهوم زمان را در سه سطح معرفی کرده که نسبت به سایر نظریه‌پردازان قابل توجه می‌باشد.

زمان روایت:

تعریف زمان کار بسیار دشواری است، تمامی زندگی بشر با زمان در ارتباط است و نمی‌توان آن را یک وجود خارجی دانست بلکه جزئی از نیاز اصلی بشر است. زمان در باور همه، چیزی است که می‌گذرد، اصلاً ثابت نیست و مدام در حرکت است و دیگر به عقب برنمی‌گردد و تکرار نمی‌شود، چنان که هراکلیتوس می‌گفت: «همه چیز روان است، در یک رود دوبار نمی‌توان پا نهاد، زیرا بار دوم که پا در رود می‌نهم، نه رود همان است که بود نه من.»(گردر،۴۸:۱۳۷۷؛ فروغی،۸:۱۳۷۹)

در میان تمدّن‌های بشری زمان «به مثابه یک جریان برگشت ناپذیر در نظر گرفته می‌شود؛ همانند یک خیابان یک‌طرفه» (Rimmonkenan,1989:44) برخلاف بحث‌های گسترده‌ای که از

دیرباز در زمان ارسطو درباره‌ی روایت وروایت‌گری صورت گرفته است، بحث زمان در روایت یکی از جدیدترین مباحث است که در حوزه‌ی کار منتقدان و نظریه‌پردازانی چون توماشفسکی (Tomasheveski)، پُل‌ریکور (Paul Ricoeur)، ژرارژنت، وریمون کنان (RimmonKenan) و .... قرار گرفته است. اهمیت زمان در روایت در این است که، به کمک روایت، زمان را که جوهر بی‌نظم تجربه‌ی بشری است در قالب یا طرح داستان می‌ریزیم. روایت نقل برخی وقایع است که با ترتیب وتوالی زمانی همراه است. و روایت‌شناسان در بررسی روایت به ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیره‌ی زمانی بیش از هرچیزی توجّه دارند. ریمون کنان می‌گوید: «مختصّه‌ی روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفه‌ی اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستانی) محسوب می‌شود. بنابراین، زمان در پرتو گاهشماری میان داستان و متن معنا می‌یابد.»(ریمون‌کنان،۱۳۸۷:۶۲) در واقع، روایت داستانی در سایه‌ی زمانمند بودن است که از واقیّت متمایز می‌شود. این زمانمندی در روایت به دونوع تقسیم می‌شود: نوع اول متعلق به داستان است یعنی نظم واقعی حوادث و رویدادها که همان زندگی جاری آدمی است که «بستر تمام حوادث پیاپی است که به صورت زنجیروار شکل می‌گیرند.»(مندنی‌پور،۱۳۸۳:۱۱۴) و به زمان تقویمی واقعی، بیرونی مشهور است و نوع دوم، نظم دروغین و ساختگی آن یعنی زمان روایت است که در مقابل زمان واقعی قرار می‌گیرد و از آن با عنوان‌هایی چون «زمان روایی» و «زمان درونی» یاد می‌شود. این نوع به نحوه‌ی روایت راوی یا نویسنده مربوط می‌شود. یکی از تفاوت‌های زمان تقویمی و زمان روایت این است که نمی‌توان نقطه‌ی آغاز و پایانی برای زمان تقویمی قائل شد، ولی نقطه‌ی مقابل آن، در عرصه‌ی روایت نمی‌توان بدون تفکیک آغاز و پایان و مشخّص کردن برهه‌ای از خطّ طولانی زمان، آن را به تصویر کشید. (ر.ک؛ مارتین،۱۳۸۲:۶۱) دیگر تفاوت این است که زمان تقویمی حرکت ثابت و پیوسته‌ای در زمان حال دارد؛ یعنی اینکه در سطح هر اثر داستانی رخدادها در یک توالی دقیق و در یک خطّ سیر منطقی و منظم اتفاق می‌افتند، در حالی که در سطح روایت با تغییر این خطّ سیر زمانی مستقیم و به هم‌زدن توالی زمان داستان به کمک تکنیک‌هایی چون عقب‌گرد و رجوع به آینده و یا هر فنّ هنری دیگری می‌توان روش‌های هنری‌تری برای ارایه‌ی جهان داستانی پیدا کرد و از این طریق، با پیچیدگی‌های روایت، رویدادها و به‌طور کلّی، داستان را خلاف توالی مستقیم و خطّی زمان ارائه کرد. (ر.ک؛

بهنام‌فر، شامیان،۱۲۸:۱۳۹۳)

پیشینه‌ی پژوهش:

از میان پژوهش‌هایی که با بهره‌گیری از نظریه‌ی ژنت، به بررسی زمان در آثار داستانی پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیادی اشاره کرد: «روایت زمانی در رمان از شیطان آموخت و سوزاند» اثر فیروز فاضلی، «بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس» اثر محمود رنجبر، «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت» اثر محمود بهنام‌فر، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر روایت اعرابی درویش در مثنوی» اثر غلامحسین‌زاده، بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه‌ی زمان در روایت» از فروغ صهبا، «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله ودمنه» از جاهدجاه و رضایی و ... که با هدف نشان‌دادن چگونگی کاربرد عنصر زمان در روایت بر اساس نظریه‌ی ژرارژنت صورت گرفته است. اما پژوهش‌هایی که به بررسی زمان بر اساس نظریه ژرارژنت درآثار منظوم پرداخته‌اند موردی یافت نشد و زمانمندی در مثنوی جلال و جمال نزل‌آبادی پژوهشی کاملاً بکر می‌باشد.

معرفی محمّدنزل‌آبادی:

محمّد نزل‌آبادی از جمله شاعران بزرگی می‌باشد که خصوصیات و ویژگی‌های فکری و فردی او در هاله‌ای از ابهامات قرار گرفته و بسیار اندک از وی در کتب تذکره شناسی سخن رفته است. برای شناخت دقیق او تنها به ابیاتی که خود شاعر در پایان این منظومه‌ی شناخته شده‌ی خویش یعنی مثنوی جمال و جلال، بر جای گذاشته است می‌توان به گونه‌ایی اندک ولی مطمئن آگاهی یافت.

طبق گفته‌ی خود شاعر، چنانکه ازبیت زیر برمی‌آید، نامش محمّد بوده است:

نام نیکو محمدم به یقین لقب و شهرتم بگو تو چنین

(نزل‌آبادی،۱۸۹:۱۳۸۲)

بدین ترتیب او نام خود را محمد اعلام کرده است و بر اساس ابیات زیر تخلص امین را

برای خود برگزیده است:

گنج معنی است پندهای امین سر مخزن گشا و نیک ببین

(همان:۴۹)

همچنین در ابیاتی دیگر این تخلص را بکار برده است:

چو امین دم به دم که دیده‌ی من در فراقت کند گهرباری

(همان:۱۲۸)

پورجوادی بر اساس همین تخلّص، شاعر این منظومه را «همان امین‌الدین نزل‌آبادی دانسته که در قرن نهم می‌زیسته و اهل بیهق سبزوار بوده و نزل‌آبادی خوانده می‌شده و امین تخلّص می‌کرده است.» (پورجوادی، ۳:۱۳۸۹) و دولتشاه سمرقندی در کتاب تذکره‌الشعرای خود امین الدّین نزل‌آبادی را چنین معرفی می‌کند: «انواع فضیلت و حَسَب با نسب سیادت ضمّ داشت و نزل‌آباد از اعمال بیهق است و امیر امین‌الدین مرد ظریف و خوش طبع بود. با مولانا کاتبی و خواجه علی شهاب در شاعری دعوی می‌کند. گویند که جمعی از شعرا و فضلا تحسین قصیده‌ی شتر مولانا کاتبی فرمودند؛ امیرامین‌الدّین در بدیهه این قطعه بگفت:

اگر کاتبی در سخن گه گهی بلغزد برو دق نگیرد کسی

شتر حجره را گر نکو گفته لیک شتر گربه‌ها نیز دارد بسی

و امیر امین‌الدین را در مثنوی‌گویی، طبع فیاض بوده وچند کتاب مثنوی پرداخته مثل کتاب شمع و پروانه که آن را مصباح‌القلوب نام کرده و داستان عقل و عشق که آن را به سلوه الطالبین موسوم ساخته و قصه‌ی فتح و فتوح و غیرذلک و این غزل آورده است لله درّ قائله:

دیده چون آیینه‌ی روی تو دیدن گیرد از تحیّر ز مژه آب چکیدن گیرد

دل من در سر آن زلف سیه مضطرب است مرغ در دام چو افتاد تپیدن گیرد

پس بگریخت خیال تو ز چشم بی‌خواب می‌رود اشک که او را به دویدن گیرد

گر رسد شادی وصلت به امین یک نفسی چشم چبود که ورا روح پریدن گیرد»

(سمرقندی،۱۳۸۲:۴۵۳-۴۵۰)

خود شاعر در پایان کتاب جلال و جمال این گونه می‌گوید:

بعد از این اسم خود کنم اظهار تا بدانند سروران کبار

که کجا بوده است مولودم چیست حال من و چه کس بودم

بنده‌ی عاصف سخن‌دانم اصل از بیهق خراسانم

گرچه دارم ز جدّ و باب شرف هستم از صدق بنده‌ی آصف

جدّ من تا به آدمست امیر جملگی پادشاه و میر و وزیر

بیهقم سبزوار دین آباد جای من خاک پاک نزل‌آباد[1]

(نزل‌آبادی،۱۳۸۲:۱۸۹)

پس چنانکه خودش می‌گوید اهل نزل‌آباد سبزوار در بیهق خراسان است، و اجدادش همگی پادشاه، امیر و وزیر دانسته است.

معرفی وخلاصه ای از مثنوی جلال و جمال:

این مثنوی شامل ۴۷۳۵ بیت می‌باشد که در بحر خفیف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) سروده شده است. چنانکه خود شاعر می‌گوید نگارش این منظومه در سال ۸۰۸ هجری قمری مصادف با سال ۳-۱۴۰۲ میلادی به پایان رسیده است:

هفت صدوهژده و نود افزون تا رسول آمده ز مکّه برون

که شد این دفتر لطیف تمام یافتم این کلام مغلق کام

(همان)

---

[1]-نزل‌آباد دهی است از دهستان قصبه‌ی بخش حومه‌ی شهرستان سبزوار، در ۱۵ هزارگزی مشرق سبزوار در جلگه‌ای معتدل هوایی واقع است. آبش از قنات، محصولاتش علّات و زیره و پنبه، شغل اهالی زراعت و کرباس‌بافی است. (دهخدا،۱۳۸۳:۴۱۶)

«این روش، روشی بسیار متداول برای نوشتن اعداد بوده است. یعنی باید نود را به هفت‌صد و هژده اضافه نمود (۸۰۸= +۷۱۸)»(قبادی،۱۳۸۲:۱۳) این منظومه به اهتمام شکوفه قبادی در سال ۱۳۸۲ در تهران (مرکز نشر دانشگاهی) چاپ شده است و ظاهراً فقط یک نسخه از این اثردر کتابخانه‌ی دانشگاه اوسپال (درسوئو) موجود بوده ومتن حاضر نیز از روی همان نسخه تصحیح و چاپ شده است.

مثنوی تمثیلی جمال وجلال محمد نزل آبادی، داستان عشق شاهزاده جلال به شاه پریان جمال است، که ازنوع عشق انسانی مرد به زن وعاشقانه ای تمثیلی با درونمایه ی عرفانی است. از لحاظ محتوا منظومه جمال و جلال «به دلیل درون مایه‌ی اصلی آن یعنی عشق، جزو داستان‌های عاشقانه منظور می‌شود؛ ولی خصایص و خصلت‌های داستان‌های عامیانه، افسانه‌های پریان، داستان‌های رمزی و عرفانی، داستان‌های عیّاری و داستان‌های تعلیمی را نیز در خود یک جا جمع آورده است.»(ذولفقاری،۱۳۸۲:۱۰۱)

منظومه با ابیاتی در وصف ممدوح (آصف) آغاز می‌شود و فاقد مقدمات معمول مثنوی سرایان شامل: توحید، نعت وستایش، مدح، علّت تألیف و...است. البته منظومه درآغاز افتادگی‌هایی دارد که ممکن است این مضامین هم جز آن باشد. همچنین همان طورکه همه‌ی ادب دوستان می‌دانند انواع سرقت‌های ادبی در قرن نهم امری معمول بوده و شرح آن در تاریخ ادبیات در ایران آمده است.

گزارش ظاهری داستان به صورت خلاصه و موجز به شرح زیر می‌باشد:

پادشاهی به نام لهراس حاکم شهری چون باغ ارم است ولی چون فرزندی ندارد روزگارش را در حزن و اندوه به سر می‌برده است:

می نبودش چو هیچ فرزندی که بماند ز شاه پیوندی

روز و شب بود شه به حزن و ملال قامتش زین خیال گشته هلال

(نزل‌آبادی،۱۳۸۲:۳)

تا اینکه حکیمان با اسطرلاب به او خبر می‌دهند که از همسرش مهرافروز، صاحب فرزندی

می‌شود. شبی لهراس در خواب غنچه‌ای در دست می‌بیند؛ از خواب بیدار می‌شود و داستان را با پنج وزیر خود: دیندار، مهرآرای، جهان گستر، مدبّر و منهی در میان می‌نهد. همگی بر این که شاه صاحب فرزندی می‌شود متفّق القول‌اند. تعبیر خواب درست است و فرزند متولّد می‌گردد و نامش را جلال می‌گذارند. جلال در انواع علوم و فنون سرآمد می –شود. در این هنگام شاه از وزیران می‌خواهد که هر کدام پندی به او بدهند. آن‌ها در طی پنج روز در پنج قصر، پنج حکایت موافق آن به جلال می‌گویند. آن گاه لهراس دستور می‌دهد معماری چیره دست، قصری به نام جهان نما برای جلال بسازد:

سقف سیمین و فرش او از زر گشته رخشنده از در و گوهر

چارصد گز کشیده از سر خاک همچو آیینه صاف و روشن و پاک

(همان:۲۶)

حال بشنویم از جمال دختر شاه پریان به نام مهرآرای که در قلّه‌ی قاف حکومت دارد. گویا رسم شهر پریان چنان است که زیباترین پری، شاه پریان نیز هست. جمال، پادشاه جزیره و پدر، چاکر اوست. جلال که وصف دختر شاه پریان را می‌شنود، عاشق و شیفته‌اش می‌گردد و درد دلش را با پدر می‌گوید و بعد از مخالفت‌های زیاد به اذن او به شهر پریان سفر می‌کند. جلال در راه رسیدن به جمال که در قله‌ی قاف است با مشکلات زیادی روبرو می‌شود.. روزی جلال هنگام شکار به دنبال گوزنی سیم اندام از لشکر دور می‌شود. به گلستانی می‌رسد و طوطی می‌بیند که طوطی و گوزن همان «جمال» است. اما ناگاه از نظر او غایب می‌شوند و جلال به لشکرگاه بازمی‌گردد. در میانه‌ی راه به قلعه‌ی «غزنگ زنگی[۲]» که تنها راه گذر از قاف است می‌رسد و غزنگ اجازه‌ی عبور نمی‌دهد. جلال به کمک عیّاری شب رو به نام فیلسوف راه ورود به قلعه را می‌یابد و به جنگ زنگیان می‌رود. اما مشکل اصلی فتح قلعه مرغ آتش بار است. شبی جمال به هوای دیدار جلال به پروار در می‌آید و او را خسته و نگران می‌بیند که با وزیرش اختیار از مرغ آتش بار سخن می‌گوید. جمال با سنگ صد منی مرغ آتش بار را نابود می‌سازد و سرانجام

۱–غزنگ: گیاهی که در عوض اشنان بدان رخت شویند. (دهخدا،۱۳۸۳:۲۱۲)

قلعه فتح می‌شود. پس از آن جلال راه بیابان را طی می‌کند تا آن که شهری سفید با باغهای سبز و خانه‌های آبادان از دور پیدا می‌شود. لعبتی وی را گنبد الماس گون می‌برد که در آن جا لوح‌هایی رنگین است. بر روی یکی نوشته شده که جمالی وجود دارد که اگر به وصال او برسی به کمال رسیده‌ای و راه رسیدن به آن را رد شدن از دیوان تن است:

در پس قـاف دل جمـالی هســـت کـه وصـــال ورا کمـالی هســـت
گر ز دیوان تن شـــوی تو خلاص بـا جـمـالـی درون منظر خـاص

(همان:۴۹)

و بر لوحی دیگر نوشته که جلال و اختیار و فیلسوف، اسیر دیوها می‌شوند و در چاهی زندانی می‌شوند و همین گونه هم می‌گردد. تا اینکه جمال از غیب خبردار می‌شود و بر روی پارچه‌ای حریر دعایی می‌نویسد و از جلال می‌خواهد که آن را در چاه بخواند. ناگاه اژدهایی که دُرجی از آتش در دهانش دارد نمایان می‌شود. در آن دُرج، سه چراغ، بی فتیله و روغن روشن است. هرسه را خاموش می‌کند و سحر دیوان نیز باطل می‌شود. سپس جلال در راهی قرار می‌گیرد که از دیو و شهر سپید خبری نیست. از دور مرغزاری خوش و خرم می‌بیند که دختران زیباروی بسیار دارد. یکی از آنان که دختر دایه‌ی جمال است و بانوی شهر، خود را "سهی قد" می‌نامد و به جلال می‌گوید که جمال از راز تو آگاهی دارد و منتظر توست. جلال شش روز نزد سهی قد می‌ماند و از او راه قاف را می‌پرسد و سهی قد نیز از مشکلات دو ساله‌ی راه آن برایش می‌گوید. روز هفتم جلال حرکت می‌کند، در این راه جمال را هر بار به شکل پرنده‌هایی همچون: طوطی، قمری، طاووس و هما می‌بیند و با او مناظره می‌کند. سپس به قلعه‌ای می رسدکه یمنه‌ی جادو در آن سکونت دارد. جادو عاشق جلال می‌شود و چون جلال نمی‌تواند او را با تبر بکشد به توصیه‌ی اختیار، با جادو انس می‌گیرد تا وی را رام خود کرده و در مواقع لازم از او کمک بگیرد. جمال چون عشق بازی جلال را با یمنه می‌بیند، با وردی نامه‌ای را در دستان جلال می‌گذارد. در نامه روش خواب کردن یمنه را نوشته است و اینکه سر جادو را ببرد و از خون آن بنوشد تا مثل او جادو شود. جلال از فیلسوف می‌خواهد این کار را بکند و او جادو می‌شود. آن گاه چهار دیو به نام‌های مشهاشنگ، شمخاص، طموج و مشانید که در بند زن جادو هستند آزاد

می‌کند و فرمانبردار خود می‌گرداند. پس از یک ماه به گلشنی می‌رسند. فیلسوف که جادو شده است به درخواست جلال خود را به شکل کبوتری می‌کند و بر درخت سروی می‌نشیند. دختری زیبا را می‌بیند که به پری زیبایی می‌گوید: جلال به طلب جمال می‌رود و قصد دارد خونش را بریزد. فیلسوف فوراً به جلال خبر می‌دهد. جلال به باغ می‌رود و پری وقتی جلال را می‌بیند عاشق او می‌شود:

همچو بر روی شمع پروانه شد پری بر جلال دیوانه

و پری جلال را در چاه زندانی می‌کند ولی جلال به کمک فیلسوف و چهار دیو محافظ بیرون می‌آید. جلال و فیلسوف به راه می افتند و به بوستانی مصفّا می‌رسند. جلال با دیدن گل‌ها به یاد معشوق خود می افتد و با گل‌های لاله، بنفشه، سوسن و نرگس گفت‌وگو می‌کند و گل‌ها وصال جمال را محال می‌دانند ولی جلال به سخن هیچ کدام بهایی نمی‌دهد و در آن بستان به قبّه‌ای فیروزه رنگ می‌رسد که بتی زمرّدین در آن است. بت به جلال می‌گوید: آیینه‌ای دارم چون جام گیتی نما که هر چیز از جمله روی جمال را در خود می‌نمایاند؛ همچنین در آن یمنه ی جادو در صورت دوست و دشمن بر تو آشکار می‌شود و باید هشیار باشی. و آینه را به او می‌دهد. جلال از باغ خارج می‌شود و راه بیابان پیش می‌گیرد. دیوی صغال نام، خود را به هیئت لهراس و پنج تن از دیوان دیگر را به هیئت پنج وزیر وی می‌آراید. در این زمان جلال از فیلسوف عیّار می‌خواهد تا خود را به شکل کبوتر در آورد و در بیشه جست و جو کند. فیلسوف می‌فهمد که آن‌ها دیو هستند که خود را به شکل لهراس و دیگر وزیران در آورده و خبر را به جلال می‌رساند. جلال به جنگ آن‌ها می‌رود و به کمک نامه‌ای که از جمال به دست او می‌رسد می‌فهمد که باید دیو را به کمک شمشیری که یمنه‌ی جادوگر به او داده بکشد و دختری به نام دلشاد را نجات دهد. شاه وارد قصری می‌شود و بی آن که به زر و سیم آنجا توجهی کند به جست و جوی جمال می‌رود. وارد سراپرده‌ی فرخ بخت می‌شود. با او ملاقات می‌کند و شرح حالش را می‌گوید و شبی را با وی خوش است. و صبح روز بعد از او اجازه‌ی ورود به قاف را می‌خواهد. ولی فرخ بخت او را از دیو هفت سر که عمو زاده صغال دیو و نامش شمطال است پرهیز می‌دهد. جلال و فیلسوف عیّار به قلعه‌ی شمطال می‌روند و او را می‌کشند و سرش را از تن جدا

می‌کنند ولی معلوم می‌شود که آن سر واقعی او نبوده؛ زیرا می‌بایست با مرگ شمطال تمام دیوان نیز بمیرند. آن گاه جلال به شمطال حمله می‌کند و او را می‌کشد و وارد قصر او می‌شوند و در آن جا اموالی را به دست می‌آورد و به دست دلشاد می‌سپارد و در حال دلشاد موی خود را آتش می زند و نزد جمال می‌رود تا خبر مرگ شمطال را به او برساند. جلال راه سفر را پیش می‌گیرد. به چهار کوه آهن، مس، تال و روی سفید می‌رسد و بر سر هر کوهی کسی را می‌بیند که به خاطر اینکه از عشق جمال، روی بر تافته‌اند تمام تنشان در کوه و سرشان بیرون است. جلال به راه خود ادامه می‌دهد و در راه زنی طرّار به نام دلربا را می‌بیند که دیدار جمال را ناممکن می‌داند. سپس به دریای سیمابی می‌رسد و در آن جا به خواب می‌رود و در خواب دلشاد او را بشارت می‌دهد که از دریا خواهی گذشت. از آن سو جمال طی نامه‌ای از جلال می‌خواهد بر کشتی‌ای که خواهد آمد، بنشیند و از دریا بگذرد. کشتی از هفت دریا می‌گذرد و به جایی پر گل که قصر جمال در آن اطراف است می‌رسد. پس از سه روز به کوه یاقوت می‌رسد که بر فراز آن قصر جمال است؛ اما هیچ راهی برای صعود نیست و حتی با سحر و جادونیز نمی‌توان کاری کرد. فرخ بخت که این اوضاع را می‌بیند بر جلال دل می‌سوزاند و از جمال می‌خواهد به او کمک کند تا به قصر راه یابد. جمال، جلال را به صبوری دعوت می‌کند. و اجازه می‌دهد که جلال به حجره‌ی توفیق در آید. در آن مجلس بزمی برپاست و چنگ، عود، رباب، دف، نی، ساقی سیم ساق و ساغر مهیاست. جلال با هر یک راز دل می‌گوید و جمال هر بار در قالب دف، نی، عود و رباب با جلال گفت و گو می‌کند. در این میان عمه‌ی جمال–منشوره– پسری به نان پیرافکن دارد که عاشق جمال و در کوه ساکن است. وقتی منشوره از آمدن جلال و نیت او باخبر می‌شود، نامه‌ای به فرزندش می‌نویسد تا به دفع جلال رود. پیر افکن از شاه جنیان کمک می‌خواهد و شاه جنیان جلال را به سرعت برق، نزد پیرافکن می‌آورد. پیر افکن قصد کشتن جلال را دارد ولی ترس از جمال مانع این کار می‌شود. فردا جمال از گم شدن جلال مطلع می‌شود، گروهی را به جست وجو می‌فرستد. وقتی اطمینان حاصل می‌کند که پیرافکن او را دزدیده، از عیار می‌خواهد خرقه، نعلین، تاج و عصایی که جلال از خزینه‌ی شمطال بر داشته، بیاورد. از آن سو جمال لشگری با هزاران مرد پری به سرداری نیک عطاف پری مأمور می‌کند تا با سپاه پیرافکن بجنگد. دراین جنگ منشوره دستگیرو کشته می‌شود. پیرافکن با شنیدن خبر مرگ مادر نزد مهرآرا

پدرجمال می‌رود. مهر آرا که چاکر دخترش جمال است مأمور است با دیوی به نام قمطار بجنگد. و شش سال در پای قلعه‌ی قمطار است؛ اما نمی‌تواند او را شکست دهد. مهرآرا پس از شنیدن سخن پیرافکن از دخترش جمال می‌خواهد که از خون پیرافکن بگذرد. جمال امر پدر را می‌پذیرد ولی از او می‌خواهد تا جلال را ببیند و پیرافکن را نیز با خود بیاورد تا با جلال زورآزمایی کند. سپس ابتدا جلال را در سخن می‌آزماید و جلال به خوبی از عهده بیرون می‌آید. در میدان جنگ نیز پیروز می‌شود. و آنگاه جلال به دستور جمال قلعه‌ی قمطار را فتح می‌کند و او را گرفتار می‌سازد و به دیدار یار نائل می‌شود:

کرد ســـلطان به روی مه چو نگاه　　بر کشـــید از جگر ز شـــوقش آه

مجلس بزمی مهیّا می‌شود و جلال، جمال را در بر می‌گیرد:

هر دو عاشـــق به تخت بنشـــستند　　درِ منظر بـــه دشـــمنان بســـتند

هر دو عاشـــق به عیش نوشانوش　　روی بر روی و دست در آغوش

هنگامی که به گفت و گو می‌نشینند جمال به جلال می‌گوید که آن گوزن و طوطی و بت زبرجد، خود او بوده است. روزی جلال از فیلسوف می‌شنود حکیمی چهارصد ساله به نام دین پرور در غاری ساکن است و از حقایق اطلاع دارد. جلال نزد حکیم می‌رود و طی پنج روز حقایق و نصایحی را به او می‌گوید. جلال یاد وطن و پدرش لهراس می افتد و از جمال اجازه می‌گیرد تا به همراه هم به کشور وی بروند و جمال هم دست قبول بر چشم می‌نهد. وقتی به قصر پدر می‌رسند، مدّتی از حضورش نمی‌گذرد که جلال می‌میرد. (متن مربوط به مرگ جلال در دست نیست.)

نظریه‌ی زمان در روایت ژنت:

مفهوم زمان توجه بسیاری از روایت‌شناسان را به خود جلب کرده است؛ مهم‌ترین چهره در میان آنان ژرارژنت است. آنچه باعث تمایز میان ژنت و سایر روایت‌شناسان شد، تأکید وی بر

زمانمندی پیرنگ داستان به عنوان عنصر اصلی روایت است. او به منظور یافتن ارتباطاتی گوناگون میان زمان داستان و زمان متن، به تحلیل مقوله‌ی زمان می‌پردازد. ژرارژنت داستان را زنجیره‌ای از رخدادهایی می‌داند که به وسیله‌ی راوی به خواننده منتقل می‌شود و روایت را شرح داستانی می‌داند که به زبان گفتار یا نوشتار و با پیرنگی خاص ارائه می‌شود، مسیرخطّی زمان را به هم می‌زند و در ترتیب و توالی رخدادها تغییرهایی به وجود می‌آورد و این روایت خود متن واقعی به شمار می‌رود. از نظر ژنت مقدار زمان خوانش متن روایی و مقدار زمان رخدادهای داستان، دو زمان دالّ و مدلول هر اثر روایی هستند. ژنت در الگوی دوگانه‌ی زمان، خلق زمان بر مبنای تحریف و دیگرگونه‌خوانی زمان یا طرح‌واره‌ی زمانی بر حسب یک طرح‌واره‌ی زمانی دیگر را یکی از مهم‌ترین کارکردهای روایت می‌داند. (ر.ک؛ ژنت،۱۳۸۸:۱۳۶-۱۳۱) ژنت جامع‌ترین بحث را درباره‌ی ناهمخوانی‌های میان زمان، داستان و زمان روایت در سه محور نظم، تداوم و بسامد مطرح می‌کند.

۱-نظم:

آرایش خطی متن، همان است که ژنت از آن به عنوان نظم و ترتیب یاد می‌کند. «گزاره‌های راجع به نظم در قالب کلماتی مثل اولین، دومین، آخرین، قبل، بعد و غیره به پرسش (چه زمانی) را پاسخ می‌دهند.» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷:۶۵) در این مقوله «رابطه بین توالی رخدادها در داستان و توالی زمان آن‌ها در متن بررسی می‌شود و معیارامکان تطبیق فعل به فعل بین زمان داستان و زمان متن روایی است. مراد واقعی از زمان متن روایی آرایش خطی متن است و می‌توان این آرایش خطی متن را در مقوله «نظم‌وترتیب» جای داد.»(تایسن،۱۳۸۷:۳۷۱) اما راوی دیگر ممکن است رویدادها را خارج از نظم تعریف کند؛ و عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را به قول ژنت زمان‌پریشی (Anachronies) می‌نامد و این زمان‌پریشی به بیان دیگر «پاره‌ای از متن در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیّت طبیعی و منطقی توالی رخدادها نقل شود.» (تولان،۱۳۸۳: ۵۶) نابهنگامی یا زمان‌پریشی‌هایی که ژنت میان نظم داستان و نظم متن برمی‌شمارد، شامل دو روایت گذشته‌نگر (Analeps) و روایت آینده‌نگر (Proleps) است.

روایت گذشته‌نگر:

گذشته‌نگری یا بازپس‌نگری یعنی راوی رویدادی را که پیش از نقطه‌ی کنونی داستانِ در حال نقل اتفاق افتاده است را تعریف کند. این نوع روایت نوعی فلاش‌بک نسبت به زمان تقویمی داستان است که زمان داستان را به عقب برمی‌گرداند. روایت گذشته‌نگر خود دو نوع دارد: یکی گذشته نگر بیرونی (Heterodiegetic) که بیان رخدادی است که به لحاظ زمانی، زودتر از روایت اصلی رخ داده است و هدف از آن ارایه‌ی اطّلاعات درباره‌ی شخصیّت‌ها و رخدادها به مخاطب است و چون درباره‌ی شخصیّت‌های داستان نیست، گذشته‌نگر بیرونی است. دیگری گذشته‌نگر درونی (Homodiegetic) که بیان رخدادی است که به لحاظ زمانی، زودتر از آغاز روایت اصلی روی داده است و چون درباره‌ی شخصیّت‌های اصلی داستان است، گذشته‌نگر درونی نامیده می‌شود.

ساختار روایی مثنوی جلال‌وجمال با انحراف از نظم و توالی منطقی وقوع رخدادها شکل گرفته است و در بیشتر جاها بر اساس زمان‌پریشی به مخاطب ارائه شده است.

شروع داستان جلال و جمال، با توصیف یا گذشته‌نگری در مورد خصوصیّات شهری، آغاز می‌شود و سپس به توصیف شاه لهراس می‌پردازد. این خصوصیّت نسبت به حادثه اصلی داستان، عاشق شدن جلال بر جمال برون داستان است. پس داستان با نوعی گذشته‌نگری برون داستانی آغاز می‌شود:

بود شـــهری بس عجیـب و ظریف　　هـمـچـو بـاغ ارم هـوای لـطـیـف
...انـدر آن شـــهر پـادشـــاهی بود　　چـون مـه و اخترش ســـپـاهی بود

(نزل‌آبادی،۲:۱۳۸۶)

راوی هنگامی که می‌خواهد خواننده را از چگونگی وضعیت جمال آگاه سازد داستان را با توصیف در مورد پدر جمال و با گذشته‌نگری آغاز می‌کند:

بود شـــاهی پری بـه قلّه‌ی قـاف　　صـــیـت عـدلـش فـتـاده در اطراف
...نـام آن شـــاه بـود مـهـرآرای　　روی چون مـاه و همچو مهرش رأی

دختری داشت روی چون خورشید صد هزارش مرید چون ناهید
... در پری رسم آن زمان آن بود هر که را حسن بود سلطان بود
حسن هر کس که بود آن بهتر بود بر جمع جنّیان سرور
داشت آن دور چون جمال جمال شاه او بود در جزیره‌ی حال...

(همان:۲۸)

گذشته‌نگری‌ها گاهی برای بیان تکمیل و صحت گفته‌ی شخص به کار می‌روند. در مثنوی جلال و جمال، پنج وزیر لهراس، جلال را به کارهایی تشویق می‌کنند و در پایان همه‌ی پندهایی که می‌دهند برای اثبات گفته‌ی خویش، از داستان‌هایی که در زمانی قبل اتفاق افتاده است بهره می‌برند و سخن خود را تکمیل می‌کنند که همه‌ی داستان‌ها گذشته‌نگری برون داستانی هستند. در اینجا به ذکر ابیات آغازین چند حکایت می‌پردازیم:

در یکی شهر بود سلطانی به حشم ثانی سلیمانی

(همان:۹)

بود شهزاده‌ای به عرصه‌ی دهر داشت میراث خویش سیصد شهر

(همان:۱۳)

بود مردی به دهر مأوایش همچو خورشید آسمان رایش

(همان:۲۰)

در منظومه جلال‌و جمال، داستان‌ها و توصیفاتی که در مورد اشخاص، قصر، باغ و گلشن می‌باشد معمولاً همه اکثر به قریب با گذشته‌نگری آغاز می‌شود.

هنگامی که جلال به جمال می‌رسد راوی با یک پس نگاه، خواننده را از سیر خطّی روایت جدا و با یک فلاش بک او را به زمانی پیوند می‌دهد که با جلال به صورت گوزن و طوطی و پیرزن و ... سخن می‌گفته و بر سر راه او قرار گرفته بود. چون این گذشته‌نگری‌ها به شخصیّت و طرح اصلی داستان مربوط است از نوع درون داستانی است:

هرچه با شـــاه گفته بود جمال کـرد اظـهـار پیش شـــاه جلال
گفت من بودم آن گوزن ظریف کـه شـــدم در درون بـاغ لطیف
بـازگشـــتم چو طوطی طیّار بـا تـو گفتم حـدیـث در گفتـار
باز من بودم آن که همچون پیر بـنـهـادم بـه پـای خـود زنـجیر
من بـدم پنج مرغ بـا پر و بـال بـنشـــســـتـم فـراز پـنج نهـال...

(همان:۱۶۶)

روایت آینده‌نگر:

آینده‌نگری «بی‌نظمی زمانی است که با توجّه به لحظه‌ی حال حرکتی رو به جلو و به سوی آینده دارد؛...به عبارتی لحظه‌ای که بیان توالی رویدادها بر اساس زمان تقویمی، به منظور ایجاد فضا برای آینده‌نگری، متوقّف می‌شود.»(Prince،۲۰۰۳:۷۹) گویی روایت به آینده‌ی داستان گریز می‌زند و زمان داستان بر زمان روایت پیشی می‌گیرد. آینده‌نگرها هم می‌توانند دوره‌ای ورای پایان اوّلین روایت (بیرونی) یا دوره‌ای مقدّم بر اولین روایت مؤخر بر نقطه‌ای که نقل اوّلین روایت در آن آغاز شده است (درونی) یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکب) را در برگیرند. بسامد آینده‌نگری‌ها معمولاً کمتر از گذشته‌نگری است.

گاهی راوی در داستان جلال‌و جمال، پاره‌ای از رویدادها را زودتر از موقعیّت طبیعی خود بیان می‌کند و گریزی به آینده می‌زند و باز دوباره به روال عادی داستان روی می‌آورد.

آینده‌نگری در قالب پیشگویی، چندین بار در مثنوی جلال‌و جمال به کار رفته است. یکی از این موارد هنگامی است که راصدان با اسطرلاب به شاه لهراس آگاهی می‌دهند که او دارای فرزند می‌شود (صفحه ۳ بیت ۴۹ تا ۵۵).

در ادامه شاه لهراس با کمک از اسطرلاب، نوعی پیشگویی و آینده‌نگری درونی را در متن ایجاد کرده وسرگذشت نهایی جلال را بیان می‌کند:

طـالع شـــه بـدید چون لهراس کـرد مـنـقوش بر رخ قرطـاس
زایجـه از قلم چو شـــد مرقوم گشـــت معلوم از بیوت نجوم

کـه بســـی حالت عجب در راه هســت کاید ز چرخ بر ســر شــاه
دید از سهم غیب چون این سهم گشـــت لهراس دل غمین از وهم
کرد معلوم شـــاه کـاخرکـار گردد او شـــاه بر صـــغار و کبار

(نزل‌آبادی،۱۳۸۲: ۵-۴)

خواب نیز یک نوع مکاشفه و عامل آگاهی‌دهده به شخصیّت است. در ابتدای داستان، لهراس خوابی می‌بیند و او باخبر می‌شود که همسرش مهرافروز دارای فرزند می‌شود و این یک آینده‌نگری درون داستانی است:

بود لهراس یک شـــبی در خواب بر ســـر تخت و بســـتر ســـنجاب
دید در خواب خسـرو سـرمسـت که ورا هسـت غنچه‌ای در دسـت
داد آن غـنـچـه را بـه مهرافروز صـــد هزارش مریـد چون نـاهید
داشت در جیب یک زمان پنهان بـود حـیران حـال او ســـلطـان
...غنچه در جیب او روان بگشـــاد گلی انـدر کنـار شـــاه نهـاد...

(همان:۳)

وقتی شاه لهراس خوابش را با وزیران خود در میان می‌گذارد آن‌ها به شاه امیدواری می‌دهند که خداوند به او فرزندی عطا می‌کند و این آینده نگری درون داستانی است (صفحه ۴ ابیات ۷۸ تا ۸۰). در مثنوی جلال و جمال بسامد زمان‌پریشی گذشته نگر، از نوع بیرونی آن بیشتر از زمان‌پریشی آینده‌نگر به‌کار رفته است.

تداوم یا دیرش:

معمولاً با نام مدّت نیز بکار می‌رود و منظور از تداوم «ارتباطات میان مدت‌زمانی که رویدادها واقعاً به طول می‌انجامند و مدت زمانی که متن به ارائه آن اختصاص می‌دهد.»(Toolan,2001:43) در این مورد سختی کار تحلیل این است که برای اندازه‌گیری مدت متن روایی هیچ راهی به جز

مدت زمان خواندن نیست و این مدت هیچ استاندارد عینی ندارد و از یک خواننده به خوانندهی دیگر فرق می‌کند. ولی زمان داستان زمانی است که صرف رخ دادن داستان می‌شود. البتّه فاصلهی میان روایت و رخدادها از متنی به متن دیگر متفاوت است. این رابطه ممکن است به صورت یکی از سه قسم شتاب ثابت (Isochrony)، شتاب مثبت (Acceleration) و شتاب منفی (Decleration) باشد:

شتاب ثابت: یکسان بودن نسبت میان زمان متن و حجم اختصاص داده بدان است. در این حالت، زمان داستان و زمان روایت تقریباً یکسان است. ژنت دیالوگ را تنها راه تطابق کامل میان زبان روایت و زمان داستان می‌داند.

«این حالت ویژگی تعریف‌کنندهی شیوهی روایی نمایشی است یعنی داستان بیشتر شبیه به صحنهی نمایش می‌شود تا بخشی از روایت (Rimom-kenan,1989:45-55) در متن روایی، داستان را راوی بیان می‌کند و در متن نمایشی داستان را شخصیتها به نمایش می‌گذارند. کاربرد گفت‌وگو به عنوان مهم‌ترین معیار شتاب ثابت در مثنوی جلال و جمال فراوان به چشم می‌خورد:

کرد رو سوی شاه خسرو قاف — گفت هستی مسافر اطراف
زیر این طاق گنبد اخضر — هست اندر جهان کجا خوشتر
نطق بگشود شاه دهر جلال — گفت قصر عقیق و گلشن حال
...باز گفتا به شاه شاه پری — که جوان نکورخ هنری
پهلوان‌تر ز تو به روز جدال — کیست گفتا که پهلوان اجل
...گفت بار دگر به شه سلطان — که پری بهتر است یا انسان
شاه گفتا بجز شما و جمال — هست انسان به از پری همه حال
...باز گفتا شه پری به جلال — که چه چیزست بهر مرد کمال
. گفت باشد کمال علم و کرم — هر کرا این دو نیست هست عدم...

(نزل‌آبادی،۱۵۵:۱۳۸۲)

خطاب لاله با جلال و جواب دادن جلال لاله را (صفحه ۵۶-۵۵)، خطاب بنفشه با جلال و جواب دادن جلال به او (صفحه ۸۱-۸۰)، خطاب کردن سوسن با جلال و جواب دادن جلال (صفحه ۸۲)، سؤال کردن بت زبرجد حقیقت عشق را از شاهزاده جلال و جواب گفتن جلال بت را (صفحه ۸۳) و.... همه از نوع شتاب ثابت در مثنوی هستند.

شتاب مثبت: اختصاص حجم کمی از متن به مدّت زمان زیادی از داستان را شتاب مثبت گویند. در واقع، در شتاب مثبت سرعت زمان روایت از زمان داستان کوتاهتر است؛ یعنی میان تداوم داستان و طول روایت حذفی به وجود می‌آید و بخش زیادی از زمان داستانی و توصیف‌های مربوط به رخدادها بیان نمی‌شود و به تعبیری «بیان قطع می‌شود، امّا زمان ادامه می‌یابد تا از داستان عبور کند.»(Chatman,1978:p.70)

نزل‌آبادی علی‌رغم اینکه در بعضی قسمت‌های داستان برای هر ماجرا و روابتی توصیف‌های متعدّدی ارائه می‌کند، در بیشتر موارد با فشردگی متن و ایجاد شتاب مثبت در داستان و نیز برای بیان سریع پیام اصلی روایت، خود سبب حذف گسترده‌ای از زمان شده است. در بیان داستان باردار شدن زن شاه لهراس وقتی خواب می‌بیند در طول سه ماهی که خواب اوبه حقیقت می‌پیوندد هیچ سخنی از اوضاع و احوال آن‌ها نشده است:

چون برآمد ازین سخن دو سه ماه　　شد سلطان ز خواب خود آگاه
گشت معلوم شه که آن ناهید　　دارد اندر درون خود خورشید

(نزل‌آبادی،۱۳۸۲:۴)

و باز دوره‌ی طولانی بارداری رویداد دیگری است که حذف طول مدت آن سبب شتاب در زمان روایت می‌شود:

چون برآمد ازین سخن نه ماه　　گشت ظاهر ز مهر و اختر و ماه
غنچه‌ای شد پدید از آن گلشن　　که جهان شد ز طلعتش روشن

(همان)

به طور کل در مثنوی جلال‌وجمال رویدادهای دوران کودکی جلال و نوجوان شدن او، رویداد در راه سفر بودن، انواع بلا و ریاضت کشیدن‌ها، گریستن‌های زیاد، شب‌زنده داری‌ها ورسیدن به جمال و جزییات پرداختن به عیش و نوش و...در داستان حذف می‌شوند. و دلیل بیشتر این حذف‌ها بی اهمیت بودن آن‌هاست.

شتاب منفی: اختصاص حجم زیادی از متن به مدّت زمان کوتاهی از داستان. یعنی در شتاب منفی، سرعت زمان روایت بلندتر از زمان داستان است. در این هنگام زمان متن روایی بر توصیف یا تفسیر صرف می‌شود. در مثنوی جلال و جمال، کاربرد شتاب منفی بسیار به چشم می‌خورد. یکی از جایگاههایی که راوی مثنوی بارها در آن درنگ ایجاد می‌کند جایگاه توصیف است که شامل توصیف شب و روز و چگونگی برآمدن خورشید و توصیف بناها و شخصیت‌های مختلف می‌باشد. برای نمونه هنگامی که به توصیف شهر شاه لهراس می‌پردازد حدود پانزده بیت را به توصیف دیوار آن شهر اختصاص می‌دهد:

بود شـهری بسـی عجیب و ظریف هـمـچـو بـاغ ارم هـوای لـطـیـف
بـارویش سـرکشـیده تا به فلک خنـدقش رفته تا به پشـت سـمک
بارویی داشـت جملگی از سـنگ طول وعرضـش کشـیده صد فرسنگ
بـه سـر تیشـه سـنگ آن دیوار کرده اسـتـاد جملـه نقش و نگـار...

(نزل‌آبادی،۱۵:۱۳۸۲)

بسامد: تحلیل بسامد (Frequency) رخدادها و خط مشی‌های تکراری گفتن یا خلاصه گفتن راوی را بررسی می‌کند. در واقع، ارتباط میان تعداد زمان‌هایی است که یک رخداد اتفاق می‌افتد و تعداد دفعاتی که در سخن نقل و بازگو می‌شود و شامل بسامد مفرد (signulative)، بازگو (Iterative) و مکرّر (Repetive) می‌باشد.

بسامد مفرد: به معنای یک بار گفتن آن چیزی است که یک بار اتفاق افتاده است. در مثنوی جلال‌وجمال به طور معمول از بسامد مفرد استفاده شده است و آنچه یک‌بار در داستان اتّفاق افتاده یک‌بار در روایت نیز بیان می‌شود. به طور کلی بسامد مفرد وجه غالب مثنوی است. و

بسیاری از اتّفاقات مطرح شده همچون: تولد جلال، چگونگی جمال‌پری ودرد دل گفتن جلال با لهراس و... در رمان فقط به‌صورت یکباره مطرح شده و دیگر اشاره‌ای به آن‌ها نشده است.

بسامد بازگو: یک‌بار روایت رخدادی که چندبار روی داده است. نقش بسامد بازگو خلاصه‌کردن است. و بیشتر در مورد رویدادهای فرعی داستان به کار می‌رود؛ به طوری که شخصیّت‌ها در مدت زمان طولانی و دفعات زیاد کنشهای عادی را تکرار می‌کنند ولی به دلیل بی‌اهمیّت بودن آن‌ها فقط یک‌بار در روایت ذکر می‌شوند.

شاه لهراس به خاطر نداشتن فرزند همیشه در اندوه بوده ولی فقط یکبار بیان می‌شود:

روز و شب بود شه به حزن و ملال قامتش زین خیال گشته هلال

(نزل‌آبادی،۱۳۸۲:۳)

منشوره عمه‌ی جمال هر دو ماه یکبار به دیدن او می‌رفته است ولی به دلیل اینکه این رویداد هیچ بار معنایی را در متن ایجاد نمی‌کند فقط یکبار به آن اشاره شده است:

یک زنی بود خواهر پدرش هر دوماه آمدی ز قاف برش

(همان:۱۳۸)

بسامد مکرّر:

یعنی چندین بار نقل کردن آنچه یک‌بار اتّفاق افتاده است. گاهی اتّفاق‌هایی وجود دارد که بازگوکردن آن‌ها در تقویت پیرنگ مورد نظر راوی، تأثیر بسزایی دارد؛ و برای تقویت درونمایه و تأکید بر آن از آن‌ها استفاده می‌شود. در مثنوی جلال و جمال، رویداد فرستادن جلال به حجره‌ی توفیق که یکبار صورت گرفته چندین بار از شخص‌های مختلف شنیده می‌شود که برای تأکید بر مفهوم عرفانی آن است زیرا حجره‌ی توفیق تمثیل از جایگاه معنوی که خداوند به بنده عطا می‌کند:

نـام آن حـجـره حـجره‌ی توفیق　　بـه هـوا خـوبـتـر ز قصـــر عـقیق
دادم آن را بـدان فـقـیـر غـمـین　　گـو بـرو در درون حـجره نشـــین

(همان:۶۹)

در جای دیگر از زبان منشوره این رویداد به خاطر اهمیّت آن بیان می‌شود:

جـای دارد بـه حـجـره‌ی توفیق　　در هـواش نـم بـه قصـــر عـقـیـق

(همان:۱۳۹)

از دیگر مواردی که می‌توان در مورد کاربرد بسامد مکرّر در مثنوی جلال‌و جمال اشاره کرد، عبارتند از: سوزاندن منشوره که تمثیلی است از حرص و آز:

گـفـت تـا شـــعلـه بـرافروزنـد　　تـن مـنشـــوره را درو ســـوزنـد

(همان:۱۴۹)

گفـت پیرافکنش کـه‌ای ســلطـان　　دخـتـرت کـرد شـــهـر مـن ویـران
آتشـــی از برون قصـــر افروخـت　　خواهرت را برو چو هیزم ســوخـت

(همان:۱۵۱)

رویدادهایی همچون در زندان کردن جلال توسط پیرافکن، عاشق شدن دل‌افروز بر جلال، کشتن دیوهای شمطال، یمنه ومستانید و ویرانی شهر سفید که تمثیل ازنفس اماره و لوّامه و عالم خاک هستند به دلیل معنای عرفانی آن‌ها از نوع بسامد مکرّر هستند و چندین بار بیان می‌شود.

نتیجه

با توجه به بررسی دقیقی که در مثنوی جلال و جمال محمد نزل‌آبادی صورت گرفت می‌توان نتیجه چگونگی کاربرد زمان را در این مثنوی اینگونه بیان کرد:

۱- محمد نزل‌آبادی از زمان به عنوان ابزاری برای برهم‌زدن توالی خطی و مستقیم زمان بهره

می‌برد.

۲- روایت‌پردازی این مثنوی بیشتر به وسیله‌ی کاربرد زمان پریشی گذشته‌نگر و گاهی هم آینده‌نگر است.

۳- سیلان تدریجی زمان در مثنوی نشان می‌دهد که از نظر تقویمی بیان تمام دوره‌ی زندگی یک شخص از تولد تا مرگ اوست وحوادث این دوره‌ی طولانی تنها در ۱۹۰ صفحه بیان می‌شود که نشان می‌دهد حجم متن اختصاص داده به زمان واقعی روایت دارای شتاب مثبت است. و نویسنده بارها از شتاب مثبت به منظور بی اهمیت بودن موضوع در داستان سود جسته است.

۴- نویسنده با استفاده از توصیف‌های متعدّد و روایت‌های فرعی از زبان راویان متعدّد که از نشانه‌های داستان‌های عاشقانه است متن را گسترش داده است و قسمت‌هایی از مثنوی را به شتاب منفی کشانده است. و گاهی به خاطر گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌های مثنوی صورت گرفته است متن دارای شتاب ثابت می‌شود.

۵-کاربرد بسامد مفرد و بازگودر ساختار مثنوی بیشتر به چشم می‌خورد که نویسنده به خاطر چندان مهم نبودن آن رویدادها و به منظور ایجاز در متن از این بسامد استفاده کرده است. گاهی هم به دلیل مهم بودن موضوع چندین بار یک رویداد را بیان کرده است. در واقع نزل‌آبادی برای بیان حوادث مهم و تأکید بر اهمیّت آن‌ها، علاوه بر روایت آنها در زمان مقرّر خود، به روایت آن رخداد از زبان شخصیّت‌های متعدّد در برش‌های زمانی مختلف می‌پردازد.

منابع و مآخذ:

۱- ایگلتون، تری، (۱۳۸۳). پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشرمرکز.

۲- بهنام‌فر، محمدوشامیان، ساروکلایی، (۱۳۹۳). بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت، متن پژوهی ادبی، شماره‌ی ۶۰. صص ۱۴۴-۱۲۵

۳- پورجوادی، نصرالله، (۱۳۸۹). نقد و بررسی مثنوی جمال وجلال و سراینده آن، مجله آینه میراث شماره ۲۴. صص ۱-۹

۴- تولان، مایکل‌جی.(۱۳۸۳). درآمدی نقادانه-زبانشناختی بر روایت، ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمای فارابی.

۵- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۸۳). فرهنگ لغت، تهران: دانشگاه تهران. ج دوم.

۶- ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر
۷- ذولفقاری، حسن، (۱۳۸۲) تأملی در مثنوی جمال‌وجلال، دانشگاه علوم اجتماعی و انسانی شیراز، شماره۳، صص ۱۲۰-۱۰۰
۸- سمرقندی، دولتشاه، (۱۳۸۲). تذکره‌الشعراء، تهران: قطره.
۹- قبادی، شکوفه، (۱۳۸۲). مقدمه وتصحیح مثنوی جلال‌وجمال، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۰- ژنت، ژرار، (۱۳۸۸). نظم در روایت «گزیده‌ی مقالات روایت. مارتین مک کوئیلان. ترجمه‌ی فتّاح محمّدی، تهران: مینوی خرد. صص ۱۵۰-۱۴۲
۱۱- گردر، یوستین، (۱۳۷۷). دنیای سوفی، ترجمه‌ی حسن کامشاد، تهران: نیلوفر. چ سوم.
۱۲- نزل‌آبادی، محمّد، (۱۳۸۲). مثنوی جلال‌وجمال. تهران: قطره.
۱۳- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه‌ی محمّد شهبا. تهران: هرمس.
۱۴- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو). تهران: ققنوس.
۱۵- یاکوبسن، رومن و دیگران، (۱۳۸۵). نظریه ادبیات، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: نشر اختران.
16- Chatman, Seymour. (1978). Story and Discourse: Narrative Structure in fiction and film".Ithaca and London:Cornell Up.
17- Prince, Gerald, 2003, A Dictionary of narratology, Lincoln& London: University of Nebraska Press.
18- Toolan, Michael j., 2001,Narrative: A Critical Linguistic Introduction, London: Routledge.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 33/ Autumn 2017

Narrative time in proverb masnavi jallal and jamal of nazlabadi according to Gerard Genette,s theory*

Roghayeh Noormohammadi[1], Abdulhossein farzad[2]
1- Phd Student of Persian language and literature, South Tehran, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2- Assistant professor of Persian language and literature, South Tehran, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

Time in narrative is one of important topies and bas ic components in creation story which is taken into consideration by different narratologists in recent decades. By examining time, we can realize the importance of an event in the writer,s opinion to achieve his goal. Among these, Gerard Genettes vole, French structuralism, ln the development thory of narrative time as one of the most important advancement components in the narrative is very significant. Genette proposes his narrative time theory in three concepts:order,duration and frequency. The romantic Masnavi jamal and jallal nazlabadi Unknown poet in the ninth century- has well used the concept if time and sometimes he disturbs the sequence of liner time to make the text,turmoil and he goes back with a flashback and Sometimes he looks briefty to the future and returns to the main text again-the author has generally used positive acceleration process.

Key words: Nazlabadi,jamal and jallal,time in narrative. Gerard Genette.

* Receive: 2017/01/06 Accept: 2017/06/23
E-Mail: normohamadir@yahoo.com