پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۳۱) بهار ۱۳۹۷، صص ۲۰۲-۱۸۵

آغاز و پایان‌بندی در رمان تاریخی عشق و سلطنت

آسیه گودرزی‌نژاد[۱]، امیربانو کریمی[۲]، عبدالحسین فرزاد[۳]

چکیده

هر روایتی باید آغاز و پایانی متناسب با گونهٔ ادبی خود داشته باشد، زیرا چگونگی آغازبندی و پایان‌بندی هر روایت می‌تواند در گیرایی یا دل‌زدگی آن کارگر افتد. این مقاله به بررسی آغازبندی و پایان‌بندی رمان تاریخی *عشق و سلطنت* نوشتهٔ موسی نثری همدانی اختصاص دارد. هدف اصلی این مقاله بررسی انواع فن‌ها و کارکردهای آغازبندی و پایان‌بندی رمان مذکور است. در این رمان نویسنده با به‌کارگیری روایت خطی توانسته است با آغازبندی آرام و توصیفی، وارد بحران داستان یعنی نبرد قهرمانان داستان برای رسیدن به پیروزی در جنگ و عشق شود و با گذر از میانهٔ داستان، در پایان‌بندی نیز به تعادل ثانویه و پی‌رنگ بسته و قطعی برسد. درنتیجه آغازبندی متعادل، آرام و توصیفی و پایان‌بندی با روایتی مفهوم برای خواننده و رسیدن به فرجام مشخّص و قطعی که از خصوصیّات رمان‌های تاریخی و سنتی ایرانی است، در این رمان نیز به‌خوبی مشاهده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: رمان تاریخی عشق و سلطنت، روایت، آغازبندی، پایان‌بندی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Goodarzi.4531@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول.
Banoo.karimi@gmail.com
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Abdolhosein.farzad@gmail.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۶/۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۳

مقدمه

«وجههٔ مشخّصهٔ روایت‌ها، سازماندهی خطی رویدادهاست. مبنای روایت‌ها اتصّال پی-درپی و ظاهرشدن داستان در آن‌هاست. به‌بیان‌دیگر روایت‌ها دارای یک آغاز، مجموعه‌ای از کنش‌هایی مداخله‌کننده و به دنبال آن پایانی هستند که منوط به کنش‌های قبلی حادث شده است» *(تامپسون، ۱۹۸۷: ۴۷)*. یعنی ساختار پی‌رنگ شامل: شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان‌بندی است؛ شروع و پایان، دو عنصر مهم ساختار پی‌رنگ پایدار است. پی‌رنگ به دلیل اتصال دادن عناصر دیگر داستان، از عناصر پویا و زنجیره‌ای روایت است و نیک نگریستن به شروع و پایان روایت، تأثیر مطلوب و چشم‌گیری در شناخت و درک مخاطب از کلیّت اثر دارد.

گروهی از روایت‌های داستانی، رمان‌های تاریخی هستند. این نوع رمان، «رمانی است که در آن اشخاص برجسته و تاریخی و سلسله‌ی حوادث و نهضت یا روح و معنویت عصر گذشته‌ای بازسازی می‌شود. غالباً در رمان‌های تاریخی، عصر و دوره‌ای تصویر می‌شود که در آن دو عامل فرهنگی با هم در کشمکش‌اند و فرهنگی در حال مردن و فرهنگی در حال زادن است. از میان این دو کشمکش، شخصیّت یا شخصیّت‌های تاریخی برمی‌خیزند و در حوادث واقعی شرکت می‌کنند» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۲۷)*.

بیان مسأله

مسألهٔ اصلی در این مقاله، توجّه به دو وضعیّت آغازین و پایانی، کنش روایتی و بررسی چگونگی انتخاب آغازبندی و پایان‌بندی در رمان تاریخی عشق و سلطنت نوشتهٔ موسی نثری همدانی است. این مقاله به دنبال ارائهٔ پاسخ مناسب برای سؤالات زیر است:

- آغازبندی و پایان‌بندی یک روایت چیست و چه جایگاهی در پی‌رنگ دارد؟
- شیوه‌های آغازبندی و پایان‌بندی در رمان *عشق و سلطنت* چگونه است؟
- آغازبندی و پایان‌بندی روایت این رمان، چه تأثیری در روایت شنو دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

در زمینه‌ی رمان *عشق و سلطنت* پژوهش‌هایی در ادبیات فارسی انجام شده است؛ از جمله می‌توان به کتاب "صدسال داستان‌نویسی در ایران" از حسن میرعابدینی، (۱۳۸۰) که نقد مختصری از رمان دارد و "نظریه و نقد رمان تاریخی فارسی" از محمد پارسا نسب، (۱۳۹۰) که نقد و تحلیل عناصر این داستان ازجمله مطالب کتاب است و کتاب "پیدایش رمان تاریخی" نوشتهٔ کریستف بالایی، (۱۳۷۷) که در بخشی از کتاب به تحلیل ساختاری و تفسیر رمان پرداخته است اشاره کرد.

از جمله تحقیقاتی که در رابطه با آغازبندی و پایان‌بندی نگاشته شده می‌توان به کتاب "درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی" از فتح‌الله بی‌نیاز، (۱۳۹۴) و کتاب "دستور زبان داستان" از احمد اخوت، (۱۳۹۲) و کتاب "درس‌هایی درباره داستان‌نویسی" نوشتهٔ لئونارد بیشاب، (۱۳۹۴) اشاره کرد در دو کتاب "از اشارت‌های دریا" از توکلی، (۱۳۸۹) و «روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی» از سمیرا بامشکی، (۱۳۹۱) نیز توضیحاتی در این زمینه مشاهده شد. هم‌چنین در مقالات "پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی" از محمّدی و بهاروند، (۱۳۹۰) و "آغاز و پایان داستان در هزار و یک شب" از صرفی و حسینی سروری، (۱۳۸۸) و "گونه‌های پایان‌بندی در نهج‌البلاغه" از طاهری‌نیا و عباسی، (۱۳۹۲) به بررسی آغازبندی و پایان‌بندی آثار مختلف پرداخته شده است. پژوهش حاضر درصدد است با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی شیوهٔ آغازبندی و پایان‌بندی در رمان تاریخی *عشق و سلطنت* را مورد بررسی و تبیین قرار دهد.

الف. بحث و بررسی

الف. ۱. آغازبندی در رمان

«مقصود از آغاز داستان آن مدخل و آستانه‌ای است که خواننده از آن می‌گذرد و وارد تنهٔ اصلی داستان می‌شود» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۱۶)*. اوورتور اپرا در چند میزانی خلاصه می‌شود که با آن شروع می‌شود؛ به همین ترتیب اوّلین صفحهٔ یک رمان، لحن، آهنگ و گاه موضوع را به ما ارائه می‌کند» *(بورونوف و اوئله، ۱۳۷۸: ۵۱)*.

«پس فصل اوّل، آغازگر رمان است و خواننده را برای درک بسیاری از شیوه‌های فنی

که نویسنده در طول رمان به کار می‌گیرد، آماده می‌کند» *(بیشاب، ۱۳۹۴: ۵۳)*.

تنوع آغازهای داستانی باعث شده است که بیشتر مورد توجه قرار بگیرد. ترسیم چارچوب روایتی در آغاز داستان به خواننده کمک می‌کند تا وارد داستان شود و دنیای خارجی روایت، برایش درونی شود و حرکت داستان از یک دیدگاه بیرونی به درون سیلان یابد. جرالد پرینس در کتاب "دستور زبان داستان" می‌گوید: «در بسیاری از رمان‌ها آغاز اثر از دیگر بخش‌های آن کاملاً مشخّص است، چراکه این بخش معمولاً متشکّل از سلسله‌ای از قضایای توصیفی است که هدف آن‌ها آشکار کردن یک وضعیّت است: وضعیّتی که به خواننده اطّلاعاتی دربارهٔ شرایط حال (و یا گذشتهٔ) شخصیّت‌ها و محیط زندگی آن‌ها ارائه می‌دهد» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۲۹)*. برای شروع داستان هر نویسنده‌ای شیوهٔ مخصوص به خود دارد. «برای مثال بعضی از داستان‌نویسان تا طرح کلی اثر در ذهنشان نباشد و یا آن را ننوشته باشند، می‌توانند داستان را آغاز کنند. بعضی هم فقط چند تصویر و یا طرح مبهمی از اثر، در ذهن دارند و داستان را آغاز می‌کنند. مثلاً فاکنر می‌گوید رمان خشم و هیاهو را با یک تصویر ذهنی آغاز کرده است» *(همان، ۲۲۹)*.

«داستان می‌تواند برحسب چگونگی بخش‌های میانی و پایانی خود، با کنش یا دیالوگ و حتّی توصیف ظاهری شخصیّت یا فضاسازی یا رخداد شروع شود. متن داستان می‌تواند میانهٔ قصّه باشد؛ مانند: "صد سال تنهایی نوشتهٔ مارکز"، یا می‌تواند پایان قصّه باشد؛ مانند: "سونا کرویتسر" و "مرگ ایوان ایلیچ" اثر تولستوی. امروزه توصیف شخصیّت یا فضا یا رخداد را به‌عنوان شروع (افتتاحیه) به کار نمی‌برند، بلکه سعی می‌شود تصویر به‌جای آن آورده شود» *(بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۲۲)*.

ازآنجایی‌که شروع رمان جزئی تفکیک‌نشدنی از طرح رمان است باید در جهت مفهوم کلی رمان جهت‌گیری شود و برای خواننده کشش لازم را داشته باشد. بیشاب، چهار شیوهٔ پرکشش برای شروع کردن داستان کوتاه یا رمان بیان می‌کند. شروع داستان با: «۱- شخصیّتی گیرا ۲- موقعیّتی نمایشی ۳- پس‌زمینه‌ای جذاب ۴- ترکیب کردن همهٔ این‌ها با هم در یک بند» *(بیشاب، ۱۳۹۴: ۱۸۴)*.

«به اعتقاد بعضی از صاحب‌نظرانی که معتقد به نظریهٔ خواننده‌اند، آغاز داستان تأثیری بر خواننده می‌گذارد که فرایند خواندن او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. آن‌ها این تأثیر را

تأثیر اوّلیه می‌نامند. مناخیم پری، نشانه‌شناس معاصر، جواب می‌دهد این امر بستگی دارد به میزان اطّلاعاتی که راوی در همان آغاز داستان در اختیار خواننده می‌گذارد: این‌که آیا در شروع داستان راوی اطّلاعات مهم و کلیدی را در اختیار خواننده می‌گذارد و یا این‌که به عللی آن را نگه می‌دارد» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۴۱)*.

به‌هرحال «آغاز یک روند است نه یک نقطه. آغاز مرحله‌ای است که انتهایش باز است و راه به کوچهٔ دیگری دارد: به میانه و یا بدنهٔ اصلی اثر. در واقع آغاز آستانه‌ای است که راهنمای خواننده به متن اصلی است. آغاز رازی، فاصله‌ای، خلائی را از خود به‌جای گذارد، فاصله‌ای که باید پر شود و رازی که باید گشوده گردد» *(همان، ۲۳۱)*.

الف. ۲. آغازبندی در رمان عشق و سلطنت

الف. ۲. ۱. تأثیر شروع رمان بر خواننده

مناخیم پری، نشانه‌شناس معاصر، می‌گوید تأثیر آغاز بر خواننده «بستگی دارد به میزان اطّلاعاتی که راوی در همان آغاز داستان در اختیار خواننده می‌گذارد: این‌که آیا در شروع داستان راوی اطّلاعات مهم و کلیدی را در اختیار خواننده می‌گذارد و یا این‌که به عللی آن را نگه می‌دارد» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۴۱)*. در فصل اوّل رمان *عشق و سلطنت*، راوی ضمن معرفی کورش، اطّلاعاتی مبنی بر خیانت‌کاری ازی‌دهاک علیه کورش و انتقام کورش از او به خواننده می‌دهد. این اطّلاعات دقیق و کلیدی که در اختیار خواننده قرار می‌گیرد، دو گروه شخصیّت در ذهن خواننده شکل می‌دهد؛ شخصیّت‌هایی مانند کورش، هارباکس و سیاکزارو...که شخصیّت‌های خوب و سفید هست و شخصیّت‌هایی هم‌چون ازی‌دهاک، کرزوس و... که سیاه و بد هستند. ذهنیت خواننده در ابتدای داستان با پرورش این دو گروه شخصیّت، در طول داستان انس می‌گیرد و توقّع او با توجّه به شمّ داستانی خود این است که مطابق انتظاراتش بتواند حدس بزند. از طرفی، دیدار کورش و آسنپوی، بذری در ذهن خواننده پاشیده می‌شود که روند داستان، چاشنی عشق را نیز به همراه دارد. روایت شنو یا خواننده با این اطّلاعات ناخودآگاه می‌پندارد که حتماً داستان به نتیجه‌ای خواهد رسید و نظم ثانویه احیا خواهد شد و در ذهن خود، پیروزی نیکان بر پلیدان و رسیدن عشّاق به یکدیگر را تصوّر می‌کند.

الف. ۲. ۲. شروعی محدود

رمان تاریخی *عشق و سلطنت* نگاهی است تاریخی به ورود پارس‌ها به قلمرو مادها و مغلوب کردن آن‌ها و تشکیل حکومت هخامنشیان با همهٔ شکوه و عظمتی که در نقش برجسته‌های تخت جمشید می‌بینیم. نثری همدانی داستان را از تولد و کودکی کورش کبیر آغاز می‌کند و تا سقوط بابل پی می‌گیرد. مکان و زمان تاریخی رمان از قبل وجود داشته، به عبارتی ابتدا جهان داستان به وجود آمده است و سپس اشخاص داستان ظاهر شده‌اند. رمان با نمایش شخصیّت‌هایی مانند کورش و میترادات (پدرخواندهٔ کورش) که نقش خود را در طرح داستان ایفا می‌کنند، شروعی محدود را برگزیده است؛ یعنی «چند تن از شخصیّت‌ها حادثه‌ای را به وجود آورده‌اند. این حادثه نیز به نوبهٔ خود چندین حادثهٔ فرعی دیگر را به وجود می‌آورد و شخصیّت‌ها هریک نقش خود را در این حوادث رمان که ارتباط نزدیکی با زندگی آن‌ها دارد، تصویر می‌کنند. با انتخاب افتتاحیهٔ محدود نیز شخصیّت‌ها ابتدا حادثه‌ای به وجود می‌آورند و سپس نویسنده حسی متمرکز از شخصیّت‌ها ـ که کم‌کم به احساس جهانی پهناور و فراخ می‌انجامد ـ ایجاد می‌کند» *(بیشاب، ۱۳۹۴: ۲۵۸-۲۵۹)*.

الف. ۲. ۳. آغازی متعدّی

ورود کورش به دربار و معرفی شدن او به‌عنوان شاهزاده و عشق او به دختر خالهٔ خود، آسنپوی، نشان‌دهندهٔ این است که راوی پایانی متصوّر در ذهن دارد و می‌خواهد با توصیف و گفت‌وگو، شخصیّت‌ها را از دل تاریخ بیرون بکشد. راوی با دو چاشنی عشق و قدرت، رمان تاریخی – عاشقانه را شروع می‌کند؛ که «هدفمند است و می‌خواهد به پایان مفروضش برسد. این آغاز معمولاً توصیفی است و صحنه و شخصیّت‌ها را برای پایانی که در متن داستان مفروض است، آماده می‌کند و بالاخره هم به آن می‌رسد» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۴۲)*. ادوارد سعید این نوع آغاز را آغاز متعدّی می‌نامد.

الف. ۲. ۴. متمرکز کنندهٔ روایی در شروع رمان (بر اساس نظریهٔ فونک)

«متمرکز کننده، فرد و یا ابزاری است که خواننده را راهنمایی می‌کند که کجا باید به

دنبال یافتن حادثه باشد، حادثه‌ای که در شرف وقوع است. فونک متمرکزکننده‌های روایتی را به سه دسته تقسیم می‌کند و به نظر او ناحیهٔ کانونی داستان (آغاز) به سه طریق تشکیل می‌شود: ۱- ورود ۲- وضوح نمائی (Focusing) ۳- وضوح‌نمایی متراکم» *(اخوت، ۱۳۹۴: ۲۳۵)*.

در ابتدای رمان "میترادات" (پدرخواندهٔ کورش) ناآگاهانه وارد داستان شده است و به دنبال آن با گفت‌وگویی "اگردات" (کورش) پا به عرصهٔ داستان می‌گذارد و متمرکزکنندهٔ روایی رمان می‌شود؛ یعنی روایت‌شنو با وارد شدن این شخصیّت به داستان تمرکز پیدا می‌کند:

«روزی در اوایل تابستان که هوا رو به گرمی بود، میترادات گوسفندها را در مرتع رها کرده بود و بر تخته‌سنگی به چوب شبانی خود تکیه داده و آواز سر داده بود ناگاه صدای پای کسی را شنید و آواز خواندن را قطع کرد. میترادات سر بلند کرد و آن جوان را صدا زد:

-اگرادات چرا دیر آمدی؟ مگر مادرت استاکو به تو نگفت که بعد از خواندن درس به صحرا بیایی؟

اگرادات جواب داد:

-پدر جانم، مادرم سفارش شما را به من رسانید ولی در بین راه چند گرگ دیدم و چون آن‌ها موجوداتی اهریمنی و دشمن گوسفندان ما هستند تصمیم گرفتم با تیر و کمانی که همراه دارم آن‌ها را بکشم» *(نثری همدانی، ۱۳۸۳: ۵)*.

الف. ۲. ۵. زاویهٔ دید آغاز رمان (بر اساس نظریهٔ آسپنسکی)

زاویهٔ دید در این رمان تاریخی، زاویهٔ دید دانای کل است و راوی مانند دوربین بسیار باز به همه‌چیز اشراف دارد. او تمام صحنه‌ها و شخصیّت‌ها را از فاصله‌ای دور رصد می‌کند. حرکت راوی در شروع و شیوهٔ نزدیک شدن او به صحنه‌ها از نمای دور به نمای نزدیک است. به عبارتی فاصلهٔ روایتی دور به فاصلهٔ روایتی نزدیک است. به‌طور مثال توصیف کوه‌های میانهٔ اکباتان تا دریای نیلگون "بحر خزر" در فصل تابستان نمای دور است که با توصیف تجمّع شبانان در آن منطقه برای چراندن گوسفندان، نما بسته‌تر می‌شود.

سپس به توصیف یکی از شبانان به نام میترادات می‌پردازد و دوربین دید راوی باز بسته‌تر می‌شود تا اینکه به گفت‌وگوی کورش و پدرخوانده‌اش می‌رسد.

«بوریس آسپنسکی (Boris Uspensky)، شکل‌گرایی بزرگ روس می‌گوید در یک اثر هنری مانند داستان دنیایی برای ما ترسیم می‌شود که فضا و زمان، هنجارها و سیستم ایدئولوژیکی خاص خود را دارا است. ما به‌عنوان خواننده، در ابتدای داستان با این جهان بیگانه‌ایم و راوی آن‌هم برایمان یک عنصر خارجی است. امّا به کمک چارچوب‌های روایتی وارد داستان می‌شویم و آرام‌آرام دنیای روایت برایمان درونی می‌شود» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۳۹)*. در آغاز رمان نویسنده از پتانسیل‌های روایتی به‌خوبی استفاده می‌کند. شیوهٔ گزارشی روایت در توصیف منطقهٔ جغرافیایی و شخصیّت پردازی به گفت‌وگو بین شخصیّت‌ها می‌انجامد و خواننده را وادار به پذیرفتن و یا اندیشیدن در چارچوب حسی مشخص می‌کند. گرچه مطالب تاریخی فصل آغازین با زبان کورش بازگو می‌شود اما مطالب از دید راوی انتخاب می‌شود و به‌هرحال سکان‌دار روایت خود اوست.

الف. ۲. ۶. کارکرد بین‌کنشی آغاز رمان

ارتباط راوی به‌وسیلهٔ پیام دادن به خوانندهٔ ضمنی، اوّلین و ساده‌ترین کارکرد آغاز یک داستان است و این کارکرد را بین‌کنشی می‌نامند. «وظیفهٔ بین‌کنشی آغاز داستان این است که جهان واقع را به جهان بازنمودهٔ داستان پیوند زند و دیدگاه بیرونی آغاز داستان را درونی کند» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۴۳)*.

نثری همدانی در همان ابتدا، کورش، شخصیّت کلیدی داستان را معرفی می‌کند و صحنه‌ها را برای کنش این شخصیّت آماده می‌کند. با گفتار دیگر شخصیّت‌های داستان از گذشتهٔ کورش، به روایت شنو اطّلاع می‌دهد و پایه‌های داستان را پی‌ریزی می‌کند تا به بحران داستان وارد شود. اوّلین نشانهٔ بحران در همان صفحهٔ اوّل مشخص می‌شود. راوی با آوردن مطالب زیر می‌خواهد ذهن روایت‌شنو را درگیر کند که چه اتفاقی افتاده است:

«اگرچه میترادات این جوان را پسر و او نیز میترادات را پدر خواند ولی آن‌ها ازلحاظ صورت ظاهر هیچ‌گونه شباهتی به یکدیگر نداشتند» *(نثری همدانی، ۱۳۸۳: ۶)*.

در چند خط پایین‌تر راوی برای تأکید و تأیید بحران موجود مطلبی دیگر را بیان می-

کند که گویا می‌خواهد در همین ابتدا رازی را فاش کند:

«اگرچه پیراهن نمدی او دلیل بر اصالت شبانی اوست ولی شجاعت و سطوتی که در چهره‌اش نقش بسته است او را یکی از امراء و یا شاهزادگان جلوه می‌دهد» *(همان)*.

پیوند و ارتباط راوی با خواننده از طریق نشان دادن کنش شخصیّت کورش در آغاز رمان *عشق و سلطنت* بسیار سریع اتفاق می‌افتد. راوی مسائل برهم‌زدن تعادل را زود به میان می‌آورد و پایه‌های مضمون را پی‌ریزی می‌کند که بعداً منجر به کنش اصلی داستان می‌شود. در فصل اوّل رمان، راوی خواننده را با شخصیّت‌های داستان (کورش، ازی‌دهاک و آسنپوی) و مسائل اوّلیهٔ آن‌ها آشنا می‌کند و پایه‌های مضمون را حول محور ظلم‌ستیزی، عشق و قدرت شکل می‌دهد و درنهایت بحران را برای روایت‌شنو نشان می‌دهد.

الف. ۲. ۷. پایانِ آغازِ رمان

گرچه جلد دوّم و سوّم رمان، آغازی تاریخی و جغرافیایی دارند؛ امّا ادامهٔ جلد اوّل هستند و فصل ابتدایی جلد اوّل، به‌عنوان آغاز هر سه جلد کتاب محسوب می‌شود. در فصل اوّل در طی اعمال، گفت‌وگوها، کنش‌ها و واکنش‌ها درمی‌یابیم که کورش، پسری هجده ساله است که در تمام زمینه‌ها سرآمد است. او تاریخ و جغرافیای ملل را می‌شناسد. فردی سیاستمدار و جامعه‌شناس است و بر مذهب و اساطیر اشراف دارد. دارای نجابت و تمام خصایل اخلاقی پسندیده است و اینجاست که خواننده، نقش اصلی کورش را به‌عنوان دلاور و قهرمان داستان می‌شناسد که باید تمام مشکلات را با درایت و هوشیاری و زیرکی برطرف کند، ستمکاران را شکست دهد و داستان را به فرجام برساند. از طرفی دیدار کورش با آسنپوی، دختر زیباروی دربار (که بعد معلوم می‌شود دخترخالهٔ کورش است)، فکر او را درگیر کرده است و شعلهٔ عشق را در دل کورش روشن کرده است: «تا پاسی از شب گذشت. اگرادات [کورش] در این افکار غوطه‌ور بود و شب را با خیال آن دختر سپری کرد» *(نثری همدانی، ۱۳۸۳: ۱۹)*. خواننده را راهنمایی می‌کند تا در فصول بعد منتظر پدیدار شدن عشق و ازدواج باشد. «درواقع این اطلاعات آغازی، آستانه‌ای است و راه به کوچهٔ دیگری دارد و راهنمای خواننده به متن اصلی است» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۳۱)*. آغاز این رمان فاصله‌ای را از خود به‌جای گذارد که باید پر شود. اینجا پایان آغاز رمان

است و رمان وارد مرحلهٔ بعد می‌شود.

ب. پایان‌بندی رمان

چگونگی پایان روایت، مسئلهٔ بسیار مهمّی است چراکه به کل روایت معنا می‌دهد و چشم‌اندازی تازه را به روی مخاطب می‌گشاید. برای نقد یک داستان ازجمله نکات کلیدی که باید در نظر گرفته شود این است که آیا پایان داستان، نتیجهٔ طبیعی و منطقی حوادث و سیر داستان است یا آن‌که مانند زایده و ضمیمه‌ای به انتهای حادثه‌های قبل چسبانده شده است به‌طوری‌که می‌توان به‌جای آن پایان یا پایان‌های دیگر – گاه حتّی بهتر و مربوط‌تر – نیز قرار دارد و آیا پایان، بدون ایجاب و ضرورت داستانی داستان با ابهام زیان‌بار پایان نمی‌پذیرد؟ *(سرشار، جلد ۲، ۱۳۸۸: ۱۵۸)*

همان‌گونه که برای شروع رمان شیوه‌های مختلفی وجود دارد، پایان‌بندی رمان نیز دارای شیوه‌های گوناگونی است که می‌توان چنین برشمرد:

«الف– رهاشدگی ماجرای داستان در پایان متن

ب– غافلگیری و پایان‌بندی غیرمنتظره

پ– استفاده از ضرب‌المثل برای نتیجه‌گیری در پایان داستان

ت– طراحی گفت‌وگو در گزارهای پایانی

ث– توصیف و تصویر طبیعی

ج– ادامه پیدا کردن داستان در پایان» *(مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۸۶: ۲۲۷–۲۳۲)*.

در پایان‌بندی‌های سنتی معمولاً روایت با نتیجه‌گیری از داستان یا با گفت‌وگوی شخصیّت‌ها یا صحنه‌ای از داستان تمام می‌شود. در این نوع روایت‌ها مشکل داستان با رویدادهایی هم‌چون مرگ، ازدواج یا دیگر نتایج رضایت‌بخش که منجر به یک وضعیّت تعادل ثانویه می‌گردد، حل می‌شود. در این نوع داستان‌ها زمانی که حادثه به نقطهٔ اوج می‌رسد، کشمکش به سود یک نفر پایان می‌پذیرد. رسیدن به تعادل وجه مشترک داستان‌های کلاسیک است؛ زیرا پی‌رنگ این داستان‌ها قطعی و مشخص می‌شود. امّا ایرادی که به این نوع روایت گرفته می‌شود این است که «اقتدار خواننده نادیده گرفته می‌شود و او با دریافت اطّلاعات زیاد عملاً به یک مصرف‌کننده تبدیل می‌شود. این خوانندگان شاید

مجذوب سادگی متن شوند، امّا در تولید معنای آن نقشی ندارند. فقط براثر تجربهٔ زیستی خود این یا آن پدیدهٔ روایی را معنا می‌کنند» *(بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۴۹)*.

ب. ۱. پایان‌بندی رمان عشق و سلطنت

ب. ۱. ۱. سازوکار پایان داستان

«شکلوفسکی سازوکارهای پایان داستان را به دو دستهٔ عمده تقسیم می‌کند: الف – *مشکل‌گشا:* در این نوع تعادل اوّلیهٔ داستان را که به‌وسیلهٔ نیرویی برهم خورده بود، دوباره به داستان بازمی‌گرداند و خواننده زمانی که احساس کند تضاد داستان حل شده، می‌پذیرد که داستان به پایان رسیده است. در این نوع پایان توجّه خواننده بیشتر معطوف به کنش قصّه است و توجّه چندانی به مضمون ندارد و ازاین‌رو این نوع را می‌توان داستان کنشی خواند. ب– در سازوکارهای *شبیه‌ساز خواننده* زمانی احساس می‌کند قصّه به پایان رسیده که ببیند مضمون ابتدای قصّه به سرانجامی رسیده و ازنظر مضمون شباهتی میان آغاز و پایان وجود دارد. روشن است که در این نوع پایان، خواننده بیشتر به مضمون توجّه دارد تا کنش. این نوع را می‌توان داستان مضمونی خواند. مسلّم است که هیچ داستانی نه کنشی صرف است و نه مضمونی صرف. سازوکارهای شبیه‌ساز فقط برای پایان داستان‌های مضمونی به کار نمی‌رود و ممکن است برای تکمیل شخصیّت یکی از آدم‌های داستان نیز به کار رود» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۲۴۸)*.

ساختار اصلی رمان عشق و سلطنت، بر اساس حوادث تاریخی و عاشقانه شکل می‌گیرد و اگرچه رمان از سه بخش با موضوعات مختلف تشکیل شده است؛ امّا ساختار آن‌ها یکی است. نبرد، انتقام‌گیری و کشمکش‌های عاشقانه در هر سه بخش رمان از شکل و شمایلی مساوی برخوردارند. ازدواج کورش با آسنپوی در پایان بخش اوّل، ازدواج سیاکزار با ژوپیتر در پایان بخش دوّم، ازدواج هرمز با اریدیس و ازدواج فرخ با مصریّه در پایان بخش سوّم رمان، نشان می‌دهد که حوادث عاشقانهٔ هر سه بخش با برداشته شدن موانع سیاسی (که برسرراه وصال عشاق بود) به سرانجام می‌رسد.

از طرفی دیگر هر یک از قهرمانان رمان در مقابل ضد قهرمانان پیروز می‌شوند. کورش قهرمان اصلی داستان در مقابل ازی‌دهاک، پادشاه ماد و پدربزرگ کورش و هم‌چنین در

مقابل بهرام، شاهزادهٔ آریا (افغانستان)، پیروز می‌شود. کرزوس، پادشاه کلده، مغلوب قهرمان دیگر داستان، سیاکزار، می‌شود و هرمز، شاهزادهٔ ایرانی بالتازار، شاهزادهٔ بابل را شکست می‌دهد؛ بنابراین مشکل و بحران‌های رمان گشوده می‌شود.

نتیجهٔ کنش شخصیّت‌های داستان، فرمول تعادل را کامل و از منطق داستان‌های سنتی تبعیت می‌کند. گرچه گاهی کثرت اطّلاعات تاریخی و جغرافیایی و ... روایت شنو را خسته می‌کند امّا راوی با زمینه‌سازی کردن برای دو گروه حوادث عاشقانه و تاریخی، بافت داستان‌ها را کامل می‌کند. ازنظر مضمون داستان، می‌توان به نمود بارز تقابل اندیشه‌های نیک مانند مبارزات کورش در مقابل ظلم و ستم پادشاهان ظالم، یاری سیاکزار به کورش در رسیدن به اهدافش، کمک هارباکس (وزیر) به کورش در کودکی تا نوجوانی برای زنده ماندن او و... با اندیشه‌های بد مانند دسیسهٔ ازی‌دهاک علیه کورش، خیانت کرزوس در حق کورش، دسیسه‌های منجمان در مورد اریدیس و... اشاره کرد که در پایان داستان این مضامین با پیامدهای نیک خاتمه می‌یابد. پس این رمان نیز می‌تواند در گروه رمان‌های شبیه‌ساز نیز قرار بگیرد.

ب. ۱. ۲. پایان‌بندی سنتی رمان

رمان *عشق و سلطنت* به شیوهٔ کلاسیک و خطیِ روایتی تاریخی و نه‌چندان تازه، از عشق می‌پردازد. نقش کلیدی شانس و تقدیر در طول زندگی کورش، نشان می‌دهد که راوی خواستار پایانی خوش برای این شخصیّت اصلی است. کورش در هیچ‌یک از مراحل زندگی بدشانسی نمی‌آورد و بی‌رحمی‌های زندگی نتوانسته است سلامتی او را تهدید کند. دسیسه‌های ازی‌دهاک در زمان تولد او، نیرنگ و پیکار بهرام در زمان عاشق شدن او و خیانت و پیکار کرزوس در کشورگشایی او نتوانست تقدیر را برخلاف میل او رقم بزند. در این داستان مانند سایر داستان‌های سنتی و کلاسیک، زمانی که حادثهٔ براندازی حکمرانان ظالم اتّفاق می‌افتد و عشاق به وصال یکدیگر می‌رسند، رمان به تعادل ثانویه می‌رسد که ساختار قراردادی رمان‌های سنتی و کلیشه‌ای دوباره تکرار می‌شود. خواننده در خواندن این رمان‌ها با پی‌رنگی قطعی و بسته رضایت می‌دهد. تکرار عروسی در هر سه بخش داستان مضمونی مشابه است که کنش داستان را ختم می‌کند. رسیدن به حقوق ازدست‌رفتهٔ

فرزند و همسر مردوخ پسر بخت‌النصر متوفی با کمک کورش و فراخ شدن منطقهٔ حکومتی کورش نیز از پایان‌های خوش این رمان است که فصل آخر با عنوان «برآمدن آرزوها» نام‌گذاری شده است.

ب. ۱. ۳. پایان‌بندی بستهٔ رمان

«در داستان‌هایی که کلاسیک خوانده می‌شوند، هم داستان و هم ایدئولوژی آن ـ ایدئولوژی به مفهوم نگرش به هستی و نه اعتقادات سیاسی ـ در صفحهٔ آخر به پایان می‌رسند و بسته می‌شوند. در این نوع روایت ابهام شناختی به حداقل خود می‌رسد؛ هرچند نمی‌توان منکر ابهام‌های مقطعی شد. امّا این نوع ابهام‌ها به‌مرور و در جریان پیشرفت داستان از سوی نویسنده توضیح داده می‌شوند» *(بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۴۹)*. درواقع روایت شنو درمی‌یابد که رخداد بعدی وجود ندارد و معماها حل می‌شود، سرنوشت شخصیّت‌ها رقم می‌خورد و متن پایان می‌یابد.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد روایت رمان *عشق و سلطنت* شامل دو موضوع موازی عشق و قدرت است. در هر سه بخش رمان، عشاق واقعی به وصال می‌رسند. فتوحات کورش برای عدالت در بین مردم در هر سه بخش داستان با پیروزی به سرانجام می‌رسد. شکست ازی‌دهاک، پادشاه مد و فتح اکباتان و بر مسند نشستن کورش اوّلین پیروزی اوست. سپس با حمله به مملکت لیدی و جنگ با کرزوس، پیروزی دوّم محقق می‌شود و فاتحانه وارد آن کشور می‌گردد. کورش، یونان و هند را بدون جنگ و خونریزی فتح می‌کند. در پایان بخش سوّم، کورش با اجرای فنون و تاکتیک‌های جنگی مناسب و هم‌دستی بنی‌اسرائیل، به سهولت، دروازه‌های بابل را گشوده و آنجا را فتح می‌کند. اریدیس به تاج‌وتخت پادشاهی بابل می‌رسد ولی کشور را به کورش می‌سپارد و رسماً کلده به مستعمرات ایران افزوده می‌شود. خاتمهٔ روایت یا بستار، هم از حیث فیزیکی (ورق‌های کاغذ) و هم ازلحاظ کنش شخصیّت‌ها تحقق یافته است و خواننده دیگر منتظر وقوع رخدادی که اتّفاق نیفتاده باشد، نیست. با این پایان سنّتی، فقط راوی دخیل است و روایت شنو جایی برای ساختن ذهنی فرجام داستان ندارد و پایان کلیشه‌ای بدون نظر روایت شنو بسته می‌شود.

ب. ۱. ۴. گره‌گشایی در پایان‌بندی رمان

در حوادث عاشقانهٔ بخش‌های سه‌گانهٔ این رمان گره‌ها و موانع سیاسی شدیدی بر سر راه وصال عشاق وجود دارد. آسنپوی معشوقهٔ کورش، بنابر اغراض سیاسی ازی‌دهاک، باید به عقد بهرام، پسر پادشاه آریا (افغانستان) درآید. ژوپیتر، از سوی کرزوس برای پسرش خواستگاری شده است و بالاخره اریدیس نیز بر اساس پیش‌بینی‌های سیاسی حکومتی درباریان، باید به همسری بالتازار پسر نابونید درآید. طبق خواست راوی، کورش به‌عنوان قهرمان داستان، باید تمام این موانع را با تدبیر برطرف کند و عشاق واقعی به وصال برسند که چنین نیز می‌شود.

باز شدن گره‌های سیاسی در پایان‌بندی رمان، تماماً به نفع کورش و مملکت ایران است. حتّی رسیدن اریدیس به‌حق خانوادگی خود -که سلطنت سرزمین کلده است- با رضایت اریدیس و مادرش به نفع کشور ایران واگذار می‌شود. حالت تعادلی اوّلیهٔ رمان که با ایجاد گره‌هایی، دگرگون شده بود، با حل شدن گره‌ها در موقعیت پایانی از طریق گره‌گشایی، به حالت تعادل ثانویه می‌رسد. کشمکش‌ها به سود عشاق واقعی پایان می‌پذیرد و فتوحات کورش به نتیجه می‌رسد و عدالت در سرزمین ایران جریان می‌یابد.

ب. ۱. ۵. کلام آخر در پایان‌بندی رمان

شخصیّت‌ها در این رمان به همان روال ایستایی خود می‌مانند شخصیّت‌های خوب تا آخر خوب هستند و شخصیّت‌های بد با پایانی غم‌انگیز به انتهای داستان می‌رسند. راوی در پایان بردن دو فصل ابتدایی صبور است و عجله‌ای در پایان رساندن ندارد. فصل اوّل با عروسی کورش و آسنپوی و فصل دوّم با عروسی سیاگزار و ژوپیتر پایان می‌یابد. امّا در فصل سوّم با وجود پایان خوش، راوی مطالب را در آخر باعجله و بدون تفصیل به اتمام می‌رساند. ازدواج فرخ با مصریه و هرمز با اُریدیس با سرعت روایت می‌شود. راوی در پایان داستان‌های این رمان، هم‌چنان به‌صورت سوّم شخص و دانای کل باقی می‌ماند و سکان روایت را تا پایان، خود به دست گرفته است.

نتیجه‌گیری

روایت رمان *عشق و سلطنت* ساختاری مشخص و ثابت دارد که می‌توان آن‌را بر اساس چارچوب روایت، بررسی و تحلیل کرد. موقعیت آغازین و پایانی رمان احساسی را در خواننده برمی‌انگیزد که برآیند تقاضایی است که راوی از خواننده دارد. شروع داستان دارای تعادل و آرامش است که در ادامه به تلاطم و ناآرامی تاریخی و عشقی می‌انجامد و در پایان به تعادل و وصال ختم می‌شود. راوی، فضا و زمانی را ترسیم می‌کند که آرام‌آرام روایت‌شنو را به دنیای درونی رمان می‌برد. رمان دارای شروعی محدود است؛ یعنی چند تن از شخصیّت‌ها، حادثه‌ای را به وجود می‌آورند و سپس نویسنده حسی متمرکز از شخصیّت‌ها، کم‌کم به احساس جهانی پهناور و فراخ می‌انجامد ایجاد می‌کند. آغاز رمان، آغازی متعدّی و هدفمند است یعنی راوی می‌خواهد با توصیف و گفت‌وگو، صحنه و شخصیّت‌ها را به پایانی که مفروض است برساند. او آرام‌آرام از دل تاریخ شخصیّت‌ها را بیرون می‌کشد و با چاشنی عشق و قدرت، رمانی تاریخی – عاشقانه روایت می‌کند. رمان با صحنه‌ای بسته از توصیف شروع می‌شود و روایت‌شنو را کنجکاو می‌کند تا بفهمد چه اتّفاقاتی قرار است که رخ بدهد. در ابتدای رمان "میترادات" (پدرخواندهٔ کورش) ناآگاهانه وارد داستان شده است و به دنبال آن با گفت‌وگویی "اگردات" (کورش) پا به عرصهٔ داستان می‌گذارد و متمرکز کنندهٔ روایی رمان می‌شود. شخصیّت‌های خوب داستان آغازگر حوادث رمان هستند و با ورود شخصیّت‌ها و گفت‌وگو بین آن‌ها، با روند خطی به‌پیش می‌رود. زاویهٔ دید در شروع این رمانِ تاریخی، دانای کل است. کارکرد شروع رمان، بین کنشی است؛ یعنی راوی دیدگاه بیرونیِ آغاز داستان را درونی می‌کند. برخلاف بعضی از رمان تاریخی که با پیش‌درآمد مفصل تاریخی شروع می‌شوند، در هر سه بخش این رمان، فاصلهٔ آغاز داستان با بدنهٔ متن اصلی بسیار کم است. پایان هر سه مقدمه، پایان آغاز داستان‌هاست و داستان بعدازاین مقدمه‌ها به بدنهٔ اصلی می‌رسد. با این روش، راوی، روایت شنو را خسته نمی‌کند و او را در انتظار داستان اصلی نمی‌گذارد.

در پایان بخش‌های رمان *عشق و سلطنت* تعادل اوّلیهٔ داستان را که به‌وسیلهٔ نیرویی برهم خورده بود، دوباره به داستان بازمی‌گردد و مضمون ابتدای قصّه به سرانجامی رسیده و از نظر مضمون شباهتی میان آغاز و پایان وجود دارد پس هم مشکل‌گشا و هم شبیه‌ساز

است. گره‌ها در داستان گشوده می‌شود و کشمکش‌ها به سود عشّاق پایان می‌پذیرد. با این پایان سنّتی، فقط راوی دخیل است و روایت شنو جایی برای ساختن ذهنی فرجام داستان ندارد و پایان کلیشه‌ای بدون نظر روایت شنو بسته می‌شود. شخصیّت‌ها در این رمان به همان روال ایستایی خود می‌مانند شخصیّت‌های خوب تا آخر خوب هستند و شخصیّت‌های بد با پایانی غم‌انگیز به انتهای داستان می‌رسند. راوی در پایان بردن دو فصل ابتدایی صبور است و عجله‌ای در پایان رساندن ندارد. وی در پایان هم‌چنان به‌صورت سوّم شخص و دانای کل باقی می‌ماند و سکان روایت را تا پایان خود به دست گرفته است. در آخر، این رمان با طی کردن موانع گوناگون و مختلف با ازدواج شخصیّت‌های اصلی خاتمه می‌یابد و با سامان گرفتن کارها به حالت تعادل می‌رسد.

منابع

۱. اخوت، احمد. (۱۳۹۲). دستور زبان داستان. چاپ دوّم. اصفهان. نشر فردا.

۲. بورونوف، رولان؛ اوئله، رئال. (۱۳۷۸). جهان رمان. ترجمهٔ نازیلا خلخال. تهران. مرکز.

۳. بیشاب، لئونارد. (۱۳۹۴). درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ سوّم. تهران. سورهٔ مهر.

۴. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۴). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. چاپ ششم. تهران. افراز.

۵. سرشار، محمّدرضا. (۱۳۸۸). الفبای قصه‌نویسی. جلد ۲. تهران. پیام آزادی.

۶. طاهری‌نیا، علی‌باقر؛ عباسی، نسرین. (۱۳۹۲). گونه‌های پایان‌بندی در نهج‌البلاغه. فصلنامهٔ پژوهش‌نامهٔ نهج‌البلاغه. سال اوّل. ش ۲. ۳۹-۵۷.

۷. مهدی پورعمرانی، روح‌الله. (۱۳۸۹). آموزش داستان‌نویسی. چاپ دوّم. تهران. تیرگان.

۸. نثری همدانی، موسی. (۱۳۸۳). عشق و سلطنت. چاپ چهارم. تهران. نوین.

9. Tomson, E. (1987). The poverty of theory and other essays. London. Merlin.