

## بررسی و تطبیق زمان در مثنوی و رمان پست‌مدرن با تکیه بر داستان شهری و روستایی

دکتر محمد بهنام‌فر

دانشیار - عضو هیأت علمی دانشگاه بیرجند

رضا موصلی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه بیرجند

### چکیده

در گذشته روایت و حوادث داستان، پی‌درپی و پشت سر هم نقل می‌شده‌اند. این شیوه با ظهور داستان مدرن از بین رفت و زمان با سیلان خاطره‌ها در ذهن فرد جاری شد. در این پژوهش، زمان در مثنوی و رمان پست‌مدرن با تکیه بر «داستان فریفتن روستایی شهری را» بررسی شده است. بدین منظور این حکایت را در سه سطح، زمان روایت، زمان تقویمی و زمان حسی مورد مذاقه قرار داده‌ایم. از آنجا که مثنوی به طور ناخودآگاه سروده شده، زمان نیز در این اثر گاه متورم می‌شود و وقایع داستان به هم می‌ریزد؛ به خصوص آنجا که خود مولانا به عنوان معلم اخلاق پند و اندرز می‌دهد و حکایتی را نقل می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که زمان به کار رفته در مثنوی از جهات بسیاری شبیه به زمان در رمان پست‌مدرن است و می‌توان گفت آن‌گونه که در رمان پست‌مدرن مطرح می‌شود، مولانا در مثنوی دچار نوعی زمان‌پریشی شده است.

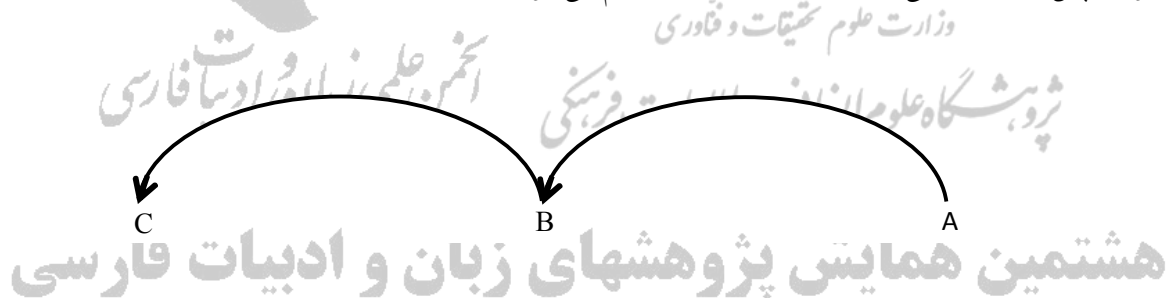
واژگان کلیدی: مولوی، مثنوی، زمان، رمان پست‌مدرن، داستان شهری و روستایی، ادبیات تطبیقی

### مقدمه

روایت داستانی زنجیره‌ای از رویدادهاست که در کل یک متن به خواننده منتقل می‌شود. این انتقال معمولاً با استفاده از یک روایت تولید می‌شود. میشل بوتور در تعریف رمان می‌گوید: «زمان شکل خاصی از روایت است» (آزاد، ۱۳۸۴: ۱۶). از این رو انتقال متن داستانی در روایت به عهده‌ی راوی و یا یکی از شخصیت‌های داستان است؛ اما آنچه داستان و ادبیات پست‌مدرنیستی را متمایز می‌سازد، تعدد روایت است. این تعدد روایت منجر به ابهام و عدم قطعیت در معنا می‌شود و خواننده‌ای که با چنین متنی روبه‌رو می‌شود، دچار نوعی سردرگمی می‌شود و در چنین مواردی است که هرگز نمی‌توانیم معنایی برای متن قائل شویم. تودوروف می‌گوید: «ارتباط ساده‌ی حوادث و توالی خطی آن‌ها نمی‌تواند روایتی را به وجود آورد، بلکه نویسنده به کمک گشتارهایی که به کار می‌برد، حوادث را آن‌گونه که می‌خواهد جابجا می‌کند و عناصر مشترک را کنار هم می‌گذارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱). البته این دیدگاه تودوروف در رمان پست‌مدرن قابل انطباق نیست زیرا «زمان در رمان پست‌مدرن صبغه‌ای ذهنی یافت. رمان‌نویسان به نشانه‌ی بی‌اعتنایی به زمان مبتنی بر ساعت، بر بی‌نظمی زمانی شخصی (آن‌گونه که در ذهن انعکاس می‌یابد) تأکید گذاشتند و شگردهای غیرخطی [به یاد آمدن خاطرات] را نشان دادند» (جسی، ۱۳۸۶: ۲۳۰-۱). این موضوع در رمان پست‌مدرن تشدید یافت و زمان به عنوان خاطراتی در ذهن فرد جریان یافت. این رمان‌نویسان بر این عامل تأکید گذاشتند که زمان شالوده‌ای در واقعیت ندارد. در تحول عامل و فنون نگارش رمان پست‌مدرن عوامل بسیاری دخیل هستند که از جمله آن‌ها می‌توان به زمان اشاره کرد. از ویژگی‌هایی که پیرنگ (طرح) رمان پست‌مدرن را از قالب ادبیات داستانی پیشین متمایز می‌کند، استفاده از تجربیات

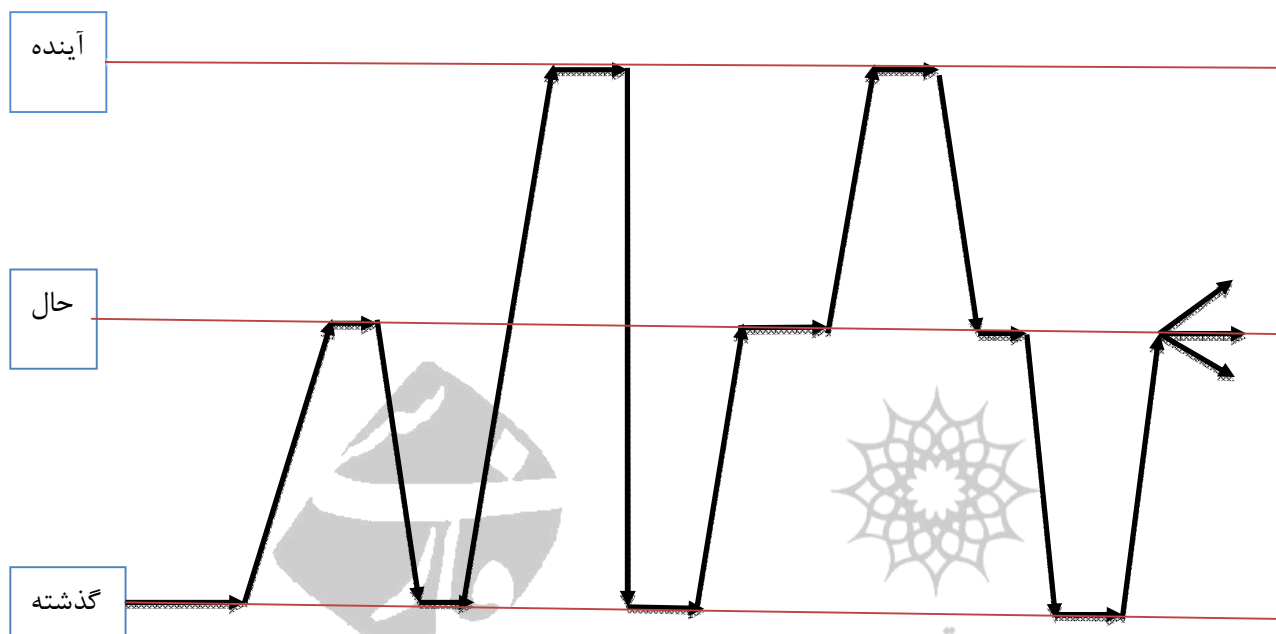
گذشته‌ای است که در ذهن نویسنده جریان پیدا می‌کند. «به عبارت دیگر، پی‌رنگ ادبیات روایی پیش از زمان، مبتنی بر هم‌زمانی غیر محتمل حوادث و یا تغییر قیافه شخصیت‌ها بود، حال آنکه در پی‌رنگ رمان به واسطه عامل زمان، ارتباط علی بین وقایع برقرار می‌شود و همین امر ساختار رمان را بس منسجم می‌کند» (وات، ۱۳۸۶، ۳۲). بارزترین نمونه این رمان سیلان ذهن است که ادعا می‌کند تمام خاطرات گذشته بر اثر جریان زمان، به‌طور یکپارچه و یکجا به ذهن نویسنده وارد می‌شود و نویسنده آن را چنان می‌پروراند که شرح خاطرات ۱۸ ساعت ذهن یک فرد، رمانی دو هزار صفحه‌ای (اولیس) می‌شود. نکته مهم‌تر اینکه، این داستان‌ها علاوه بر، برهم زدم نظم رویدادهای گذشته، زمان حاضر را نیز به طرزی آشفته نشان می‌دهند و اساساً «با تحریف مفهوم زمان معنادار و گذشت ملال‌آور زمان عادی، انسجام ترتیب‌دار روایت را مخدوش می‌کند» (لوئیس، ۱۳۸۳: ۷-۸۶).

نقش زمان در ادبیات کهن با مفهومی که امروز مخاطب از زمان دارد تفاوت داشت. بدین ترتیب که زمان در ادبیات داستانی یا روایی گذشته به شکل مجموعه‌ای از حوادث و علل پشت سر هم می‌آید یعنی نویسنده یا راوی داستان کهن، زمان را از صبح شروع می‌کند، به ظهر می‌رسد و آنگاه به شب می‌رسد و سپس همین سیر را دوباره به دست می‌گیرد. این در واقع شبیه آن چیزی است که در تراژدی مطرح می‌شود که زمان تراژدی نیز، بیست و چهار ساعت شبانه‌روز یک فرد را در بر می‌گیرد. بر همین مبنا است که فارستر داستان را «نقل وقایع می‌داند به ترتیب توالی زمان» (فارستر، ۱۳۶۹: ۳۶). در ادبیات گذشته با توالی حوادث در زنجیره‌ای بسیار انتزاعی از زمان و مکان مواجه می‌شویم. اگر قرار باشد نموداری از سیر روایت در ادبیات گذشته رسم کنیم، زمان بدین گونه جریان می‌یابد که حوادث از نقطه A شروع می‌شود، سپس به نقطه B می‌رسد و از آنجا به نقطه C ختم می‌شود.



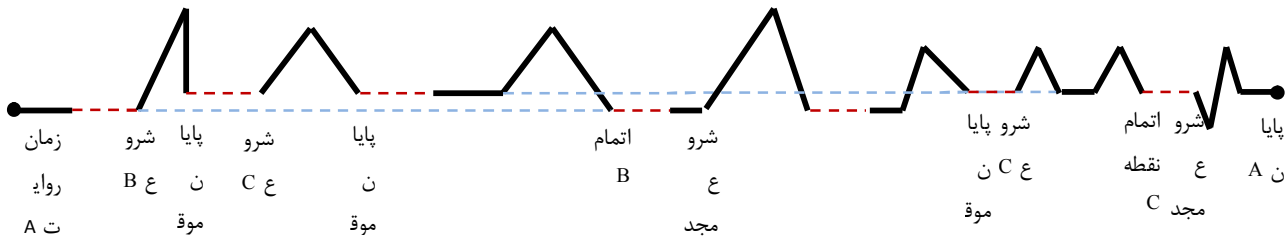
اما زمان در داستان و رمان پست‌مدرن، شیوه‌ای کاملاً متفاوت را در پیش گرفت. مخاطب در این داستان‌ها، با بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، زوال مفهوم زمان، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها و ... روبه‌رو شد. بدین ترتیب نویسنده با به کارگیری و جدا کردن زنجیره روایت داستان از خود و توالی علی و معلولی وقایع، خواننده را به نحو بی‌سابقه‌ای در وقایع داستان دخیل می‌کند. برای مثال، هنگامی که شخصیتی در داستان برای فهم دلالت حقایق در زمان به عقب و جلو می‌رود، زنجیره علت و معلول وقایع داستان قطع می‌شود. در حرکت زمانی روایت داستان، گاه ممکن است شخصی روایت داستان را مطرح کند و این روایت بر اساس درک تدریجی خودش از وقایع داستان باشد تا زنجیره علی و معلولی رویدادهای داستان. تأثیر فزونی مثل این روایات از جمله در داستان جریان سیال ذهن و پست‌مدرن به گونه‌ای آشکار می‌شود که خواننده حقایق داستان را به گونه‌ای تدریجی به دست می‌آورد. به بیان دیگر، مخاطب این داستان‌ها با نشانه‌هایی روبه‌رو می‌شود. «بدین ترتیب این‌گونه داستان‌ها و رمان‌ها تعریف جدیدی از زبان ارائه می‌دهد که بر اساس آن زبان عبارت است از بازی آزاد نشانه‌ها» (پاینده، ۱۳۸۸، ۹۸-۹۹). و بر خواننده است که این نشانه‌ها را پیدا کرده و روابط علی و معلولی وقایع را که از هم گسیخته است، در کنار هم قرار بدهد. به عبارتی دیگر، زمان در رمان پست‌مدرن

برعکس روایت زمانی در داستان‌های پیشامدرن که بر یک خط سیری جریان داشت، از هم می‌ریزد و وقایع انتهای داستان گاه در ابتدا، سپس در انتها و آنگاه در میانه داستان می‌آید. نمودار زمان در رمان پست‌مدرن بدین صورت است:



(احتمال دارد داستان در خاطره ذهنی شخصیتی (معمولاً گذشته) اتفاق بیفتد. به حال برود، سپس به گذشته برگردد؛ دوباره به آینده سیر کند و به گذشته بازگردد، از آنجا به حال رفته، سپس به آینده برود، به حال برگردد و دوباره به گذشته رجوع کند. سپس به حال برگردد و در انتها ممکن است با یکی از سه زمان فوق به پایان برسد).  
به هر روی آنچه پیداست، این است که نظریه روایت، جایگاه ویژه‌ای در بین نظریه‌های ادبی معاصر دارد. «زیرا متمرکز شدن بر مقوله روایت و تحلیل یک متن داستانی از منظر روایت و ساختار روایی آن، یک نیاز پایه‌ای انسان در مسیر روابط وی با دیگران و ارضای حس قصه‌طلبی اوست» (امامی، مهدی‌زاده‌فر، ۱۳۸۷: ۱۳۱). به قول کامر: «این شیوه روایی به کودکانی می‌ماند که از سنین پایین توانایی کسب می‌کنند که می‌توان آن را توانش روایی پایه نامید؛ از شما قصه‌ای می‌خواهند وقتی می‌خواهید قبل از رسیدن به پایان قصه دست از قصه گفتن بکشید، می‌فهمند (کامر، ۱۳۸۲: ۱۱۳).

بی‌شک در اثری به بزرگی مثنوی که به‌طور ناخودآگاه سروده شده است، روابط علی و معلولی وقایع نیز در هم می‌ریزد. «نظم مثنوی در حقیقت از لحاظ آغاز و انجام و داشتن نظم خاص بیرون از همه نظام‌های تصنیفی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴). مخاطبی که اندک آشنایی با مثنوی داشته باشد، به عینه این موارد را مشاهده خواهد کرد؛ بدین شیوه که وی یک قصه را شروع می‌کند (نقطه A)، پس در هنگامی که این قصه را شروع کرده است وارد قصه دیگری (نقطه B) می‌شود؛ آنگاه که نقطه (B) را شروع کرده است وارد نقطه (C) می‌شود و دوباره به نقطه (A) برمی‌گردد. در بین نقطه (A) حکایتی دیگر به یادش می‌آید؛ آن را ادامه می‌دهد نقطه (A')، سپس به داستانی دیگر (B') می‌رود و دوباره به نقطه (A) برمی‌گردد. نمودار زمان در قصه‌های مثنوی به شکل زیر است:



--- نشان‌دهنده قطع موقت داستان و شروع پند و اندرز می‌باشد (زمان حال اخلاقی).

--- نشان‌دهنده تعلیق داستان و به انتظار گذاشتن خواننده برای پایان داستان می‌باشد.

در بین حکایات، مولانا شروع به پند و اندرز می‌کند که از آن به عنوان زمان حال اخلاقی یاد می‌کنند. این شیوه از به‌کارگیری زمان در روایت که به نوعی توقفگاهی در زنجیره ممتد و پیش‌رونده‌ای روایت قصه به شمار می‌آید، بالاترین بسامد در ساختار قصه‌های مثنوی، در میان دیگر محورهای موضوع کلی، دامنه زمانی روایت‌شدگی دارای جلوه متمایز است. علت و سرچشمه اصلی بروز این شگرد باز هم به حضور سنگین و بلامنزاع راوی دانای کل در ساختار منظومه‌های روایی کهن و رمان‌های کلاسیک برمی‌گردد. گفتنی است که راوی چنین قصه‌هایی پس از فراهم آمدن فضایی روایی که در آن شخصیت با صحنه‌ای آغازین توصیف می‌شود، با گریز از متن روایت، به توضیح اندیشه‌های اخلاقی، اجتماعی و... می‌پردازد و به واقع با ایجاد چنین موقعیتی - که خارج از دایره روایت می‌ایستد - نوعی توقف و گسست در خط طولی قصه ایجاد می‌کند که به آن زمان حال اخلاقی گفته می‌شود؛ یعنی اینکه در چنین لحظاتی دوربین روایتگر راوی جای خود را به نگاه جزم اندیش و وعظ‌گرد از نویسنده می‌سپارد تا عباراتی توضیحی و خطابه مانند به زبان و زمان حال بیان کند. (امامی، مهدی‌زاده‌فر، ۱۳۸۷: ۱۵۵). چنانکه گفته آمد زمان در مثنوی همچون رمان پست‌مدرن بر اساس مجموعه‌ای از وقایع و حوادث و حکایات، نظم آن به هم می‌ریزد. از جمله این موارد زمانی است که راوی وارد قصه می‌شود که به آن راوی فضول می‌گویند - یا چنانکه آمده حال اخلاقی - این شیوه، یکی از خصوصیات داستان پست‌مدرن محسوب می‌شود تا خواننده به‌تازگی شود و نتواند چنین نوشته‌ای را به سهولت در مقوله‌های رایج زمان متون ادبی ادغام کند. شیوه‌های این کار عبارت‌اند از: «مطرح کردن نویسنده و موضوع نویسندگی در متن، برملا کردن عرف‌های ادبی هنگام استفاده از آن» (لاج، ۱۳۸۶: ۱۸۷). کمابیش به استناد آنچه آمد، مثنوی ضمن اینکه از منظری کلی یک روایت و متنی روایی به شمار می‌رود، در لایه‌های پیدا و پنهان خود روایات گوناگونی را برای مخاطبان عصر خود و آیندگان آورده است. «مثنوی بازتاب روایت‌های به تجربه درآمده انسان اجتماعی است که زمینه اصلی خود، خود انسان را مورد توجه قرار داده است» (امامی، مهدی‌زاده‌فر، ۱۳۸۷: ۱۳۳). نهایت آنکه، از آنجا که هر روایت و روایتی در زنجیره زمانی مشخص و پیش‌رونده‌ای شکل می‌گیرد، روایت بدون زمان عملاً ناممکن است. لذا در این تحقیق برآنیم که زمان را در مثنوی و رمان پست‌مدرن مورد مذاقه قرار دهیم. سعی بر آن خواهد شد که زمان را در چند مقوله اصلی زمان در رمان پست‌مدرن با زمان روایت، زمان تقویمی و زمان حسی در داستان فریفتن روستایی شهری را در دفتر سوم تطبیق دهیم.

### پیشینه تحقیق

در باب زمان و روایت در مثنوی تا آنجایی که نگارندگان جستجو کرده‌اند، مقاله‌ای با عنوان کانون روایت در مثنوی، از محمدرضا صرفی (۱۳۸۶). کتابی با عنوان بوطیقای روایت در مثنوی از محمدرضا توکلی، بررسی عنصر زمان در

روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی از غلامحسین غلامحسین‌زاده و دیگران (۱۳۸۶)، بررسی رابطه زمان و عنصر تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک از زهرا رجبی و دیگران (۱۳۸۸)؛ شیوه‌های روایتگری مولانا در داستان دوقوی از احمد امیری خراسانی و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۶)، همچنین مقاله‌ای با عنوان روایت و دامنه زمانی روایت در قصه‌های مثنوی از نصرالله امامی و بهروز مهدی زاده فر (۱۳۸۷) در دست می‌باشد. ما در این مقاله کوشیده‌ایم که زمان این داستان را بر اساس داستان مدرن بررسی کرده و آن دو را با یکدیگر تطبیق دهیم و نزدیکی و همانندی زمان مطرح‌شده در مثنوی و رمان پست‌مدرن را با یکدیگر نشان دهیم. برای این منظور زمان در این داستان در سه سطح زمان روایت، زمان حسی و زمان تقویمی بررسی شده و به این طریق نشان داده می‌شود که زمان در مثنوی و داستان مدرن به یکدیگر نزدیک شده‌اند.

**زمان روایت:** موضوع اصلی و قابل توجه در زمان روایت کارکرد عنصر زمان در گستره روایت داستانی از مناظر و ابعاد گوناگون است. از ساده‌ترین منظر «روایت ممکن است در زمانی واقع شود که رخدادها در آن رخ می‌دهد... تعریف رخدادها بلافاصله ممکن است بعد از وقوع آن‌ها صورت بگیرد... یا اینکه بعد از وقوع رخداد نهایی روایت، این رخدادها روایت شوند؛ یعنی راوی به پشت سر نگاه کند و کل زنجیره رخدادها را روایت می‌کند و این متداول‌ترین شق است» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۷-۱۱۸). «در چنین شیوه‌ای از روایت یک داستان به زمان گذشته، دو حالت دارد. یکی اینکه ماجرا در زمانی دور اتفاق افتاده است و راوی اینک پس از آنکه بر آن اشراف کامل یافته است، نقلش می‌کند» (مندنی پور، ۱۳۸۹: ۱۲۲). در چنین حالتی چون راوی بر زمان گذشته احاطه دارد و از حادثه‌ها فاصله گرفته است به کناری می‌نشیند و بر داوری و گفتار شخصیت‌ها می‌پردازد. «نوع دوم روایت به زمان گذشته حالتی خاص دارد بدین شکل که اگرچه افعال روایت به زمان گذشته هستند، اما تداعی زمان حال دارند. انگار حادثه‌ها در لحظه‌ای پیش رخ داده‌اند و بلافاصله هم روایت می‌شوند» (همان: ۱۲۲). بدیهی است که در چنین شیوه‌ای راوی قادر نخواهد بود به روانکاو و پند و اندرز بپردازد، چون حوادث بلافاصله روایت می‌شوند. حال برای آنکه موضوع مطرح‌شده را با ابیات مثنوی انطباق دهیم، ابیات آغازین داستان فریفتن شهری روستایی را، برای درک هرچه بهتر مطالب بالا می‌آوریم:

ای برادر بود اندر ما ماضی	شهری‌ای با روستایی آشنا
روستایی چون سوی شهر آمدی	خرگه اندر کوی آن شهری زدی
دو مه و سه مه مهمانش بدی	بر دکان او و پر خوانش بدی
هر حوایج را که بودی آن زمان	راست کردی مرد شهری رایگان...

(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۲۳۶-۲۶۲)

همچنان که در ابیات فوق مشاهده می‌شود، زمان افعال ماضی است و مولانا آن را به شیوه زمان گذشته روایت می‌کند. در این بین از بیت ۲۶۲ مولانا وارد داستان می‌شود و شروع به پند و اندرز می‌کند. همانی که با عنوان زمان حال اخلاقی یا راوی فضول از آن یاد شد.

اتق من شر من احسنت الیه  
همچو دی در بوستان و در زروعزو

گفت حق است این، ولی ای سیبویه  
صحبتی باشد چو شمشیر قطوع

صحبتی باشد چو فصل نوبهار  
 عمارت‌ها و دخل بیشمار  
 خرم آن باشد که ظن بد بری  
 تا گریزی و شوی از وی بری...  
 (مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۲۶۳-۲۹۰)

همچنان که گفته آمد، در افعال با زمان ماضی، مولانا از آنچه حکایت را در زمان گذشته نقل می‌کند، خود می‌تواند وارد داستان شود و به پند و اندرز شخصیت‌ها بپردازد. در قصه‌های مثنوی آنجا که زمان تحت سیطرهٔ راوی یا نویسندهٔ دانای کل است، نگاه استثماری راوی در قصه‌های مثنوی امکان جهش‌های زمانی را به ندرت در اختیار خود داستان یا شخصیت‌های آن قرار می‌دهد.

**زمان حسی:** «بارها برای هر کدام از ما پیش آمده است که بگوییم: چرا اینقدر زود تمام شد؟ مثل برق و باد گذشت...» یا در موقعیتی متفاوت و در وضعیتی بحرانی و دل‌آشوب گفته‌ایم: «انگار هر لحظه‌اش به اندازهٔ یک عمر طولانی و سنگین بود...» این گونه‌گونی درک ما از زمان‌های مختلف و در موقعیت‌های مختلف، به معرفی نوعی زمان موجود در روایت منجر می‌شود که از آن به زمان حسی تعبیر می‌شود. به تعبیری روشن‌تر، به نسبت حضور شور و هیجان و دل‌باختگی در گسترهٔ روایت، زمان حسی بر آن تند و گذرنده و خالی از کشمکش خواهد بود. فاعل چنین تعیینی از زمان حس ماست نه زمان مبتنی بر ساعت...» (مندنی پور، ۱۳۸۶: ۱۱۶)

در برخی موارد راوی داستان در هر دو مقولهٔ هیجان و شور یا اضطراب و نگرانی، ساختار روایت را به گونه‌ای نشان می‌دهد که زمان حسی بر آن طولانی و طولانی‌تر شود. در این داستان دو موقعیت متفاوت به گونه‌ای روایت می‌شوند که زمان حسی به درازا کشیدهٔ آن قابل توجیه است. در موقعیت اول یعنی همان زمانی که شهری به اتفاق خانواده‌اش بنا بر دعوت روستایی برای دیدن او راهی روستا می‌شود، تمام لحظات و آنات مرد شهری و فرزندانش که لبریز از شوق و هیجان رسیدن به خانهٔ روستایی است، در این مسیر با طول و تفصیل تمام بیان می‌شود و هدف و قصد آن انتقال دقیق این حس به مخاطب است. همچنین در موقعیت دوم که شهری و خانواده‌اش در چنبرهٔ بی‌مهری میزبان (روستای) قرار می‌گیرند، لحظه‌های کش‌دار زمان روایت و القای آن زمان دیرپای حسی به مخاطب قابل تأمل است. توصیف موقعیت اول، از زمانی شروع می‌شود که شهری و خانواده‌اش به اصرار روستایی و پس از پافشاری مکرر آن‌ها راهی روستا می‌شوند و ضمن توصیف هیجان و اشتیاق آن‌ها در طول راه برای رسیدن به مرد روستایی، در نقطه‌ای که به روستای موردنظر می‌رسند موقعیت اول به اتمام می‌رسد.

خواجه در کارآمد و تجهیز ساخت  
 مرغ عزمش سوی ده اشتاب تاخت  
 اهل و فرزندان سفر را ساختند  
 رخت را بر گاو عزم انداختند  
 شادمانان و شتابان سوی ده  
 که بری خوردیم از ده مژده ده...  
 با هزاران آرزومان خوانده است  
 بهر ما غرس کرم بنشانده است  
 خواجه و بچه‌گان جهازی ساختند  
 بر ستور آنجانب ده تاختند  
 شادمانه سوی صحرا راندند  
 سافرو کی تغنما برخواندند...  
 روز روی از آفتابی سوختند  
 شب ز اختر راه می‌آموختند  
 خوب گشته پیش ایشان راه زشت  
 از نشاط ده شده ره چون بهشت  
 همچنین خندان و رقصان می‌شدند  
 سوی آن دولاب چرخی می‌زدند  
 چون همی‌دیدند مرغی می‌پرید  
 جانب ده صبر جامه می‌درید

بوسه می‌دادند خوش بر روی او  
پس تو جان را جان و ما را دیده‌ای...  
ترسم ای رهرو که بیگانه‌ت کنم  
زانکه راه ده نکو شناختند...  
چون عذاب مرغ خاکی در عذاب  
(دفتر سوم، ابیات ۴۶۹-۵۹۷)

هرکه می‌آمد ز ده از سوی او  
که تو روی یار ما را دیده‌ای  
گر ز شادی خواجه آگهت کنم  
قرب ماهی ده به ده می‌تاختند  
اندر آن ره رنج‌ها دیدند و تاب

گفتنی است بیشتر ابیات نقل شده به شور و هیجان شهری و اهل و عیالش پرداخته است. به عنوان مثال، مصرع «شب ز اختر راه می‌آموختند» نماینده شور و شوق مفرط شهری و خانواده‌اش در رسیدن به خانه روستایی است. اما موقعیت دوم از زمان ورود آن‌ها به ده تا پایان داستان را در بر می‌گیرد. در این قسمت شهری و اهل و عیالش با بی‌مهری روستایی مواجه می‌شوند و پس از اصرار مرد شهری در مقابل انکار روستایی مبنی بر اینکه آن‌ها را اصلاً نمی‌شناسند، بالاخره در گوشه‌ای بی‌سر و پناهی در آن شب بارانی، ملالت سنگین و طاقت‌فرسای آن شب را به درازی یک عمر ترسیم شده است، تجربه می‌کند و راوی نیز پایه‌های شخصیت‌های داستانی خود، این زمان تقویمی نه چندان طولانی را در پهنه زمان حسی طولانی و مفصل القا می‌کند:

همچو خویشان سوی در بشتافتند  
خواجه شد زین کژروی دیوانه وش  
چون درافتادی به چه ستیزی چه سود  
شب به سرما روز خورشید سوز  
بلکه بود از اضطرار و بی‌خری  
که فلانم من مرا این است نام  
یا پلیدی یا قرین پاکیبی  
تا برادر شد نصیر من اخیه  
لوت‌ها خوردی ز خون من دو تو  
نی تو را دانم نه نام تو نه جات  
کآسمان از بارشش دارد شگفت  
حلقه زد خواجه که مهتر را بخوان  
گفت آخر چیست ای جان‌پدر  
گرتو خونم ریختی کردم حلال  
تا بیابی در قیامت توشه‌ای  
هست اینجا گرگ را او پاسبان  
تا زند گر آید آن گرگ سترگ  
ور نه جای دیگری فرمای توست  
آن کمان تیر در کفم بنه

چون پیرسیدند خانه‌اش یافتند  
در فرو بستند اهل خانه‌اش  
لیک هنگام درستی هم نبود  
بر درش ماندند ایشان پنج روز  
نی ز غفلت بود ماندن نی خری  
او همی دیدش همی کردش سلام  
گفت باشد من چه دانم تو کیبی  
گفت این دم با قیامت شد شبیه  
شرح می‌کردش که من آنم که تو  
او همی گفتش چه گویی ترهات  
پنجمین شب ابر و بارانی گرفت  
چون رسید آن کارد اندر استخوان  
چون به صد الحاح آمد سوی در  
ای خورشید مهتر در زوال  
امشب باران به ما ده گوشه‌ای  
گفت یک گوشه‌ست آن باغبان  
در کفش تیر و کام از بهر گرگ  
گر تو آن خدمت کنی جا آن توست  
گفت صدخدمت کنم تو جای ده

گوشه‌ای خالی شد و او با عیال  
چون ملخ بر همدگر گشته سوار  
شب همه شب جمله گویان ای خدا  
فرصت آن پشه راندن هم نبود  
تا نیاید رگ آسیبی زند  
این چنین دندان‌کنان تا نیمه شب

رفت آنجا جای تنگ و بی‌مجال  
از نهیب سیل اندر کنج غار  
این سزای ما سزای ما سزا  
از نهیب حمله گرگ عنود  
روستایی ریش خواجه برکند  
جانشان از ناف می‌آمد به لب  
(دفتر سوم ابیات ۶۰۴-۶۴۹)

**زمان تقویمی:** در این زمان، سال و ماه و روز و ساعت و اجزایش را همه ما می‌شناسیم و اندوه گذشتنش را نظاره می‌کنیم. در این داستان، این‌گونه زمان، بر بستر حادثه‌های گوناگون است که پیایی، همخوان با لحظه‌ها، سلسله‌شان را پدید می‌آورند. در داستان همین‌که می‌خوانیم «ساعتی گذشت، چهارشنبه هم باران بارید، در سال ۷۶ با همه افکارها و سرانجام پذیرفت که عاشق شده است... زمان تقویمی به وجود آورده‌ایم» (مندنی پور، ۱۳۸۹: ۱۱۴) استنباط کلی از مطالب یادشده این است که در زمانی که داستان آن زمان روایت تقویمی است، نشانه‌های تقویمی مشخصی چون امشب، امروز، فردا و... در مسیر روایت سر بر می‌آورند و هنوز خود را نمایان می‌سازند. وابستگی قصه‌های کهن ایرانی به این شیوه بسیار زیاد است، زیرا روایت به صورت غیر پیچیده و ساده و با نگاهی متمرکز بر درک مخاطب عام خود و با آوردن نشانه‌های تقویمی مشخص که یکی پس از دیگری می‌آید، وفادار می‌ماند. مخاطب این گروه مردم عامی هستند و همانند سیلان ذهن خواننده حرفه‌ای نیستند که ذهن خود را فعال سازند، الزام راوی در آوردن شیوه‌های سیال ذهن را در پی داشته باشد. در قصه‌های مثنوی این مشخصه به شکل بارزی خود را می‌نمایاند. حال برای این منظور ابتدا خلاصه‌ای از داستان روستایی و شهری را می‌آوریم و در هر بخش ابیات مربوط به زمان تقویمی را نشان می‌دهیم.

در روزگاری، یک فرد روستایی با شهری آشنا بود، هرگه روستایی به خانه شهری می‌آمد، در آنجا اقامت می‌کرد و گاه این اقامت به چندین ماه می‌رسید.

دو مه و سه مهمانش بدی  
بر در دکان و بر خوانش بدی  
(دفتر سوم، بیت ۲۳۸)

در این بین، روستایی هر خواسته‌ای که داشت، شهریان را انجام می‌داد. روزی رو به شهری می‌کند و می‌گوید:

الله الله جمله فرزندان به یار  
یا به تابستان یا وقت ثمر  
وعده‌ای دادی او را دفع حال  
او بهانه ساختی کامسالمان  
سال دیگر گر توأم وارهاید

کائن زمان گلشنست و نوبهار  
تا ببندم خدمتت را من کمر...  
تا برآمد بعد وعده، هشت سال...  
از فلان خطه بیامد مهمان  
از مهمات آن‌طرف خواهم دوید  
(همان: ۲۴۲-۲۴۸)



و روستایی هر سال خانه شهری می‌آمد و از او درخواست می‌کرد که به خانه او بیاید.

باز هر سالی چو لک‌لک آمدی  
تا مقیم قبه درویش شدی  
خواجه هر سالی ز زر و مال خویش  
خرج او کردی گشادی جان خویش  
آخرین کرت سه ماهه آن پهلوان  
خوان به نهادش بامداد و شبان  
(همان: ۲۵۰-۲۵۲)

روستایی از شهری عهده می‌گیرد و شهری قول می‌دهد که به خانه او بیاید. کودکان شهری از دست پدر به ستوه می‌آیند و از وی می‌خواهند که به دیدار این روستایی بروند تا آنکه شهری عازم سفر می‌شود.

بعد ماهی چون رسیدند آن طرف  
بی‌نوا ایشان، ستوران بی‌علف...  
(همان: ۵۹۸)

شهری خانه روستایی را پیدا می‌کند، اما بر خلاف انتظار، روستایی خود را به ناشناسی می‌زند و می‌گوید: من شما را نمی‌شناسم.

وزارت علوم تحقیقات و فناوری  
پروژه گاه‌علوم آسانی و دست‌آمات فرهنگی  
شب به سرما، روز خود خورشید سوز  
(همان: ۶۰۸)

پنجمین شب ابر و بارانی گرفت  
کاسمان از بارشش دارد شگفت  
(همان: ۶۱۸)

خواجه شهری با التماس و لابه از وی می‌خواهد که او را مکانی بدهد. روستایی می‌گوید: گوشه‌ای از باغ برای تو مکان خوبی است... خواجه شهری می‌پذیرد و می‌گوید: توفقط مکانی به ما بده که باران از سر می‌بارد و زمین گل است.

بهر حق مگذارم امشب ای دو دل  
آب باران بر سر و بر زیر گل  
(همان: ۶۳۳)

آن‌ها به گوشه باغ می‌روند- البته روستایی به شرطی آن مکان را می‌دهد و می‌گوید آنجا گرگی ستر است و هر لحظه امکان حمله کردن اوست - شهری با وجود این اوضاع می‌پذیرد و به گوشه باغ می‌رود. شهری کمان به دست مترصد بود که ناگهان، نشان گرگ هشته‌ای از تپه سر بر می‌آورد و شهری آن را با کمان می‌زند. از قضا گرگ مانند، خر روستایی است و با خوردن تیر بر بدن خر، از خر بادی می‌جهد. روستایی فریاد برمی‌آورد که آن خر من است. شهری می‌گوید:

گفت نیکوتر تفحص کن که شب است  
شخص‌ها شب ز ناظر محجب است...

(همان: ۶۵۸)

گفت: آن بر من چو روز روشن است می‌شناسم، بادِ خر کرهٔ من است...

(همان: ۶۶۱)

همین‌که روستایی این حرف را می‌زند، شهری می‌رود و با او گلاویز می‌شود و می‌گوید: تو که در شب کره خر را می‌شناسی، چطور همره ده ساله‌ات را نمی‌شناسی و...

با توجه به نشانه‌های تقویمی مشخص شده در حکایت بالا، عناوین شب، روز، بامداد، بهار، زمستان و ... ساختار روایت این قصه را به نوعی زمان تقویمی در می‌آورد. خلاصه حکایت این می‌شود، روستایی به خانه شهری می‌آید، چندین ماه آنجاست. زمستان تمام می‌شود. از او وعده می‌گیرد که در بهار بیاید. شهری در بهار هم به خانه او نمی‌رود ناچار در تابستان از او عهد می‌گیرد. خواجه به سوی روستا روان می‌شود. یک ماه در راه است. به روستا می‌رسد، روستایی خود را به غفلت و ناشناسی می‌زند و او پنج شبانه‌روز بر در خانه او می‌نشیند و آخر او را به گوشه‌ای از باغ مکان می‌دهد. چنانکه در خلاصه داستان آمد، علاوه به نوعی توالی و پیایی شدن حوادث آن را بر خط مستقیم زمان پیش‌رونده، تعدادی واژه کاملاً زمانمند را نشانه‌های تقویمی کاملاً شناخته‌شده‌ای دارند. برای مخاطبان قصه فراهم آورده است.

#### نتیجه

این پژوهش نشان می‌دهد که مثنوی، ضمن اینکه از یک منظر کلی یک روایت و متن روایی به حساب می‌آید، در لایه‌های پنهان خود روایات گوناگونی را برای خوانندگان مطرح کرده است و زمان در مثنوی آن‌گونه که در رمان پست‌مدرن جریان دارد، به کار رفته است؛ یعنی اینکه بر عکس رمان در آثار کلاسیک، سیر حوادث و علل آن پشت سر هم مطرح نمی‌شوند؛ یعنی از نقطه A شروع و به نقطه B و از آنجا به نقطه C ختم نمی‌شود؛ بلکه در مثنوی، سیر قصه همانند رمان پست‌مدرن از نقطه A به C می‌رود، سپس به A برمی‌گردد، دوباره به B می‌رود، از آنجا به A و سپس به C ختم می‌شود. به عبارتی دیگر، روایت در مثنوی و رمان پست‌مدرن دیگر آغاز، میانه و انجام ندارد. یک شروع خواهد داشت و آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد.

دلیل بسیار قابل توجهی که مانع از بروز جهش‌های زمانی آشکار در روایات مثنوی شده است، نبود فصل‌بندی‌های مشخص بین حوادث فرعی و داستان‌های بلند است؛ یعنی همان ساز و کارهای ساده‌ای که امروز در رمان جدید برای رهایی از زمان باطل داستانی و مطالب حشو به کار می‌رود. در ضمن باید توجه داشته باشیم که هر سه زمان روایت، تقویمی و حسی در مثنوی دوشادوش همدیگر به کار می‌روند.

#### منابع

- آزاد، راضیه (۱۳۸۴)، «اسطوره و ادبیات پست‌مدرن»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۷.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- امامی، نصرالله و مهدی‌زاده‌فر، بهروز (۱۳۸۷)، *روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی*، فصلنامه ادب پژوهی، شماره ۵.

- بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵)، *مثنوی معنوی*، بر اساس نسخه نیکلسون، چاپ سوم انتشارات گلی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵)، *نظریه ادبیات*، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران.
- جیمز، هنری (۱۳۸۶)، *پیش‌تاز پسامدرنیسم در رمان نویسی*، ترجمه حسین پاینده در نظریه‌های رمان، تهران: نیلوفر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *گزیده غزلیات شمس*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- فارس‌تر، ادواردموگان (۱۳۶۹)، *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ چهارم، انتشارات نگاه.
- کالر، جانانان (۱۳۸۲)، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- لاج، دیوید (۱۳۸۶)، *رمان پسامدرنیستی*، ترجمه حسین پاینده در نظریه‌های رمان، تهران: نیلوفر.
- متس، جسی (۱۳۸۶)، *رمان پسامدرن غنی شدن رمان مدرن*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- مندنی پور، شهریار (۱۳۸۹)، *کتاب ارواح شهرزاد*، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
- هاینول، آرتور (۱۳۸۳)، *طرح در رمان مدرن*، ترجمه حسین پاینده، در *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، تهران: روزگار.



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری  
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی  
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)