

## جریان زمان و انسجام برآمده از آن در روایت شیخ صنعان عطار

۲-پارسایعقوبی جنبه سرایی

۱-معصومه متشلو

### چکیده

زمان در مقام عنصر روایی و یکی از عوامل تثبیت فرم می‌تواند با دلالت‌هایی ضمنی به پیوندی «زیبایی‌شناختی-اندیشگانی» منجر شده؛ متن را به انسجام مضاعف برساند. برغم اینکه بسیاری از متن‌های تعلیمی کلاسیک با نوعی نتیجه محوری تولید گردیده و کمتر به دلالت‌پردازی غیر مستقیم با عناصر روایی پرداخته شده است؛ در برخی از روایت‌های داستانی آن عصر، همچون تمثیل شیخ صنعان عطار، نسبتی چشمگیر میان زمان توزیعی روایت با وضعیت، کنش‌های شخصیت اصلی قصه و درونمایه وجود دارد. این نوشتار به شیوه توصیفی-تفسیری، جریان زمان در روایت شیخ صنعان را به مثابه عنصری روایی برای تبیین انواع انسجام در آن متن بررسی کرده است. مبنای نظری این نوشتار برای معرفی جریان زمان در سه شکل ترتیب، تداوم و بسامد؛ الگوی ژنت و در بحث زمان در قالب حال اخلاقی سخن والاس مارتین است. نتیجه حاکی از آن است که زمان توزیعی در تمثیل مذکور با انواع زمان پریشی، تنظیم سرعت و تکرارها، منجر به دو سطح انسجام ساختاری و اندیشگانی شده است در این میانه، راوی با تکیه بر حال اخلاقی زمان روایت را متوقف کرده، به شکلی مستقیم اندیشه‌ای را با مخاطب در میان می‌گذارد.

**کلید واژه ها:** روایت، عطار، عنصر زمان، شیخ صنعان

### ۱-مقدمه

روایت و کنش روایتگری از زمان ارسطو مورد تأمل متفکران ادبی بوده است؛ منتهی در دهه‌های

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان(نویسنده مسئول) Email: [masomeh.mantashlou@uok.ac.ir](mailto:masomeh.mantashlou@uok.ac.ir)

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان Email: [p.yaghoobi@uok.ac.ir](mailto:p.yaghoobi@uok.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲۸

اخیر و همزمان با رشد محافل علمی و ادبی، به روایت و انواع کاربردهای آن، توجه جدی شده و در این مورد، مباحث تازه و دقیقی مطرح شده است. از جمله آن می‌توان به مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان روسی اشاره نمود که علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و در حقیقت، دانش ادبی را به نام روایت‌شناسی بنیان کرد (ایگلتون، ۱۳۳۸: ۱۴۳).

اگر روایت را در شکل عام آن « که از نقطه‌ای شروع و به سرانجامی منتهی می‌شود » مد نظر قرار دهیم، در می‌یابیم که ساختارهای روایی همه جا حضور دارند. از نظر فرانک کرمود « وقتی می‌گوییم ساعت تیک تاک می‌کند»، به این صدا ساختاری داستانی می‌دهیم و بین دو صدایی که از لحاظ فیزیکی هیچ تفاوتی با هم ندارند فرق قائل می‌شویم. تا تیک آغازگر باشد و تاک، پایان» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۲). به عبارتی دیگر روایت، زنجیره‌ای از رخدادهاست که دارای توالی و خط سیر منطقی است. هرچند تودورف معتقد است که «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 خود می‌خواهد جا به جا می‌کند و عناصر مشترک را در کنار هم می‌گذارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱). از آنجایی که هر روایتی در زنجیره‌ی زمانی مشخص و پیش‌رونده‌ی شکل می‌گیرد، «روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا واقعه در یک گستره‌ی زمانی معین» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰). با این وصف عملاً نمی‌توان زنجیره‌ی رویدادها را روایت کرد بدون آنکه دارای روابط زمانی یا زمان‌مند باشد اینجاست که اهمیت و جایگاه عنصر زمان در روایت مشخص می‌شود. یکی از مهمترین نظریه‌پردازان در باب زمان به مثابه‌ی عنصر روایی؛ ژرار ژنت فرانسوی است که، جامع‌ترین بحث در خصوص زمانمندی متن روایی را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است. در نظر وی سه نوع رابطه‌ی زمانی میان زمان داستان و زمان متن به این شرح وجود دارد: ۱- نظم و ترتیب: پاسخ به پرسش « کی؟ » ۲- تداوم: پاسخ به پرسش « چه وقت؟ » و ۳- بسامد: پاسخ به پرسش « چند وقت یکبار؟ » (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۶۱-۳۳).

عنصر زمان در مقام یکی عناصر اصلی متن‌های روایی نه تنها در گسترش پیرنگ این دسته از متن‌ها نقش دارد، که می‌تواند به مثابه‌ی یکی از مولفه‌های فرم حاوی دلالت‌های ضمنی همسو با موضوع داستان، وضعیت کنشگران، اتمسفر و در نهایت منطبق با درونمایه روایت باشد و به شکلی غیر مستقیم آنها را به نمایش گذاشته یا بر کیفیت عرضه آنها بیفزاید. برغم جنبه‌ی تعلیمی و کارکردگرایانه برخی از متن‌های روایی کلاسیک فارسی که منجر به کم‌توجهی به فرم در معنای

جدید شده است برخی از همین متن‌ها دانسته یا نادانسته عنصر زمان را به شکلی هنری در خدمت بازنمایی درونمایه بکار گرفته است. تمثیل شیخ صنعان در روایت پردازی عطار حاوی نسبتی چشمگیر میان جریان زمان با وضعیت شخصیت اصلی قصه و درونمایه آنست این نسبت که هم در خدمت جنبه تعلیمی متن هم اندیشه عرفانی متن است منجر به انسجام مضاعف متن شده است.

### ۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

عنصر زمان در مقام یکی از عناصر اصلی متن‌های روایی نه تنها در گسترش پیرنگ این دسته از متن‌ها نقش دارد بلکه می‌تواند به مثابه یکی از مولفه‌های فرم حاوی دلالت‌های ضمنی همسو با موضوع داستان باشد و به شکلی غیر مستقیم آنها را به نمایش گذاشته یا بر کیفیت عرضه آنها بیفزاید. برغم جنبه تعلیمی و کارکردگرایانه برخی از متن‌های روایی کلاسیک فارسی که منجر به کم توجهی به فرم در معنای جدید شده است برخی از همین متن‌ها عنصر زمان را به شکلی هنری در خدمت بازنمایی درونمایه بکار گرفته است. تمثیل شیخ صنعان از جمله‌ی این متون است که در روایت پردازی عطار حاوی نسبتی چشمگیر میان جریان زمان با وضعیت شخصیت اصلی قصه و درونمایه آنست که هم در خدمت جنبه تعلیمی متن هم اندیشه عرفانی متن است اما تا کنون از این منظر مورد توجه قرار نگرفته است، این مقاله در پی آنست که با کاربرست نظریه ژنت، به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- کاربرد و کارکرد عنصر زمان در داستان شیخ صنعان عطار چگونه است؟
- حاوی چه دلالت‌های عرفانی یا تعلیمی است؟
- نوع کاربرد عنصر زمان چه تاثیری در انسجام بخشی متن داشته است؟

### ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

این مقاله در پی آنست که با تکیه بر الگوی ژرار ژنت و سطح سه‌گانه آن- ترتیب، تداوم و بسامد- نیز سخن والاس مارتین در باب «حال اخلاقی» جریان زمان و انسجام برآمده از آن را در تمثیل مذکور، به شیوه توصیفی- تحلیلی؛ دلالت‌یابی، طبقه‌بندی و تفسیر کند.

### ۱-۳- پیشینه تحقیق

پیشینه تحقیق حاضر را - غیر مستقیم و مستقیم- به این شرح می‌توان برشمرد: بررسی عنصر زمان در روایت با تاکید بر روایت اعرابی درویش در مثنوی، کار مشترک

غلامحسین زاده و زهرا رجبی (۱۳۸۶)، بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه زمان در روایت، پژوهش فروغ صهبا (۱۳۸۷)؛ بررسی رابطه زمان و تعلیق روایت پادشاه و کنیزک، کار مشترک زهرا رجبی، غلامحسین غلامحسین - زاده و قدرت الله طاهری (۱۳۸۸)، عامل زمان در رمان سووشون، نوشته شمس الحاجیه اردلانی (۱۳۸۷)؛ نقد روایت شناسانه مجموعه «ساعت پنج برای مردن دیر است» بر اساس نظریه ژرار ژنت، کار مشترک قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبر زاده (۱۳۸۸)؛ روایت زمان در رمان «از شیطان آموخت و سوزاند» کار مشترک فیروز فاضلی و فاطمه تقی نژاد (۱۳۸۹)، بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه ژرار ژنت در نمونه ای از داستان کوتاه دفاع مقدس، کار مشترکی از: رنجبر، تسلیمی، خانفی، صفایی سنگری (۱۳۹۰)، زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده ام بر اساس نظریه ژرار ژنت، از درودگریان، کویا و اکبرپور مهر ابادی (۱۳۹۱) و ..... در پژوهش‌هایی هم که تاکنون در باره داستان شیخ صنعان صورت گرفته از منظر نوشتار حاضر نبوده است: از جمله پورنامداریان در مقاله «تفسیری دیگر از شیخ صنعان» (۱۳۷۶)، به تاویل عرفانی این روایت می پردازد. مقاله «از کعبه تا روم» محمد تقوی (۱۳۸۹) به بررسی تطبیقی شیخ صنعان و فاوست گوته از دیدگاه تقابل نشانه‌ها پرداخته است. مقاله «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها» از فریده داوودی مقدم (۱۳۸۸) در خصوص هنجارگریزی‌ها و تقابل‌هایی که عناصر قلندری را در مقابل تصوف زاهدانه برجسته می‌کند، نوشته شده و نیز در «بازخوانی داستان شیخ صنعان» حیدر قلی‌زاده (۱۳۹۰) به نقاط قوت و ضعف تفسیرهایی که از این حکایت شده پرداخته و از دیدگاه مسائل کلامی این روایت را تفسیر نموده است. مقالات «تحلیل رمز شناختی داستان شیخ صنعان» از محمد علی آتش‌سودا (۱۳۹۱) و «تحلیل داستان شیخ صنعان بر اساس نظریه کنشی گرماس» از مسعود روحانی و علی اکبر شوبک‌لایی (۱۳۹۱) از دیگر تحقیقات انجام شده در این زمینه است.

## ۲- جریان زمان و شکل‌های توزیع آن در تمثیل شیخ صنعان

موضوع قابل توجه در زمان روایت و کارکرد عنصر زمان در گستره روایت داستانی همواره از مناظر گوناگونی نمایانده شده است. از ساده‌ترین منظر «روایت ممکن است در زمانی واقع شود که رخدادها در آن رخ می‌دهند، ممکن است روایت رخدادها بلافاصله بعد از وقوع آنها صورت

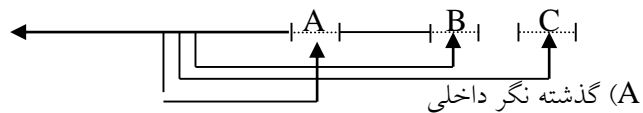
گیرد و یا ممکن است پس از وقوع رخدادهای نهایی روایت شوند». یعنی راوی به پشت سر نگاه کند و کل زنجیرهٔ رخدادها را روایت نماید که متداول‌ترین شیوه است (لوته، ۱۳۸۸: ۷۱ و ۷۲). با اندکی تأمل در مباحث ذکر شده چنین برداشت می‌شود که در نوع نخست روایت که ثبت و بازگویی رخدادهای داستان دقیقاً همزمان با روی دادن آن‌ها خواهد بود امکان حذف زمان‌های باطل برای راوی وجود نخواهد داشت. برعکس در نوع سوم که راوی با نگاهی دقیق و تلسکوپ‌ی رویدادی را که در زمان بسیار دوری اتفاق افتاده روایت خواهد کرد قدرت قابل توجهی در پرداخت و حذف زمان‌های باطل خواهد داشت و حتی می‌تواند رخدادها را بر اساس ساختار داستان جا به جا کند. به هر روی در ادبیات روایی زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد و به طرز گریز ناپذیری خطی است. ولی در عمل هرچند متن در توالی خط بسط می‌یابد اما همواره با توالی گاهشمارانه رخدادهای داستان متناظر نیست و در بیشتر مواقع این توالی از توالی خطی متن عدول کرده و ناهمخوانی‌های گوناگونی را پیش می‌آورد. ژنت جامع‌ترین نظریات را درباره ناهمخوانی‌های زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و از سه جهت به زمان می‌نگرد: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد.

### ۱-۲- نظم و ترتیب جریان زمان

در بسیاری از روایتها، توالی وقایع روایت، با توالی خطی وقایع و زمان، ناهمخوانی دارد، ژنت هر گونه برهم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع را زمان پریشی می‌نامد و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند در گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد در داستان صورت می‌گیرد. گویی روایت به گذشته‌هایی در داستان رجعت می‌کند و بدین ترتیب وقایعی که قبلاً رخ داده، بعداً بیان می‌شود. در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلو روی صورت می‌گیرد و واقعه‌هایی که هنوز رخ نداده، قبل از آنکه رخدادهای اولیه آن بیان شود، نقل می‌گردد. گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند. گذشته‌نگر و آینده‌نگر می‌تواند دربارهٔ یک شخصیت، رخداد یا خط داستانی باشد؛ اگر گذشته‌نگری راجع به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، گذشته‌نگر درون داستانی است. عقب روی در گذشته‌نگرهای درون داستانی، بازگشت به گذشته متن داستانی است. اگر اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از متن باشد، گذشته‌نگر برون داستانی است. همین‌طور آینده‌نگر هم به آینده‌نگر درون داستانی و آینده

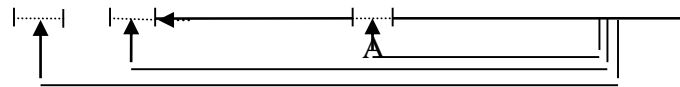
نگر برون داستانی تقسیم می‌شود. اگر دوره ای که گذشته نگر در برمی‌گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی و بیرون از متن باشد؛ گذشته نگر خارجی (C)، ولی اگر به نقطه‌ای قبل‌تر در خود داستان برگردد، گذشته نگر داخلی (A) خواهد بود. گذشته نگری که برون داستانی است، بعدها در روند روایت به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان پیوند بخورد و درون داستانی شود، گذشته نگر مرکب (B) خوانده می‌شود. آینده نگرها نیز به همین صورت اگر به آینده‌ای در خود داستان اشاره کند، داخلی (A)، اگر به خارج از داستان پرش داشته باشد، خارجی (C) و آینده نگری هم که ظاهراً بیرونی است ولی بعدها به روایت متصل می‌شود و مشخص می‌شود که پایان از پیش معین روایت را دربرداشته است، آینده نگر مرکب نامیده می‌شود (B). از طرفی، نظر به اینکه گذشته نگر یا آینده نگر، درباره‌ی شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی یا فرعی روایت باشد، گذشته نگر و آینده نگر اصلی یا فرعی نامیده می‌شوند. ژنت در بحث نظم، به رابطه بین توالی رخدادها و نظم و ترتیب عرضه آنها در متن می‌پردازد تا نشان دهد که چگونه نویسنده با ایجاد تغییر و تحولاتی در نظم خطی روایت، آن را جذاب‌تر می‌کند. به نظر او گذشته‌نگر و آینده نگرها مهمترین انواع ناهماهنگی‌های زمان روایت هستند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰). خلاصه‌ی نظریه‌ی ژنت بر روی خط سیر داستان بدین صورت قابل طرح است:

خط سیر داستان



(B) گذشته نگر مرکب

(C) گذشته نگر خارجی



(A) آینده نگر داخلی (B) آینده نگر مرکب (C) آینده نگر خارجی (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰)

## ۱-۱-۲- جریان گذشته نگر

در این داستان پنج بار گذشته نگری و عقب گرد صورت می‌گیرد، یعنی عطار از خط سیر زمان حال روایت خارج شده و به گذشته بر می‌گردد تا با اطلاعات تکمیلی و ایضاحی در اختیار خواننده قرار دهد یا با ایجاد تعلیق او را به ادامه همراهی مشتاق‌تر کند:

## الف) در آغاز داستان

شیخ صنعان پیرعهد خویش بود در کمال از هرچه گویم بیش بود (نیشابوری، ۱۳۸۵: ۱۲۸)

ب) در میانه داستان با ورود مرید پاکباز

شیخ را در کعبه یاری چست بود در ارادت دست از کل شست بود

بود بس بیننده و بس راهبر زو نبود شیخ را آگاه‌تر

شیخ چون از کعبه شد سوی سفر او نبود آن جایگه حاضر مگر (همان: ۱۳۸)

ج) به هنگام بیان سرگذشت شیخ برای مرید از زبان یاران

باز پرسید از مریدان حال شیخ باز گفتندش همه احوال شیخ

کز قضا او را چه بار آمد ببر وز قدر او را چه کار آمد به سر

موی ترسایی به یک مویش بیست راه بر ایمان به صد سویش بیست

عشق می‌بازد کنون با زلف و خال خرقه گشتش مخرقه، حالش محال

(همان، ۱۳۸)

د) هنگام بر شمردن اقدامات مریدان

جمله گفتند آنچه گفتی بیش ازین بار ها گفتیم با او پیش ازین

عزم آن کردیم تا با او به هم هم نفس باشیم در شادی و غم ...

ما همه بر حکم او گشتیم باز قصه برگفتیم و ننهفتیم راز (همان: ۱۳۹)

س) ذکر علت گرفتاری شیخ از زبان پیامبر(ص) در خواب مرید

در میان شیخ و حق از دیرگاه بود گردی و غباری بس سیاه

آن غبار از راه او برداشتم

در میان ظلمتش نگذاشتم (همان: ۱۴۰)

با توجه به الگوی ژنت، همه گذشته‌نگری‌های مذکور درباره شخصیت‌های داستان‌ست بنابراین درون داستانی محسوب می‌شود بدین صورت که موارد اول و دوم به قبل از اولین حادثه آغازگر زمان روایت مد نظر ما، یعنی خواب دیدن و عاشق شدن شیخ برمی‌گردد ولی در درون متن اصلی قرار داشته، گذشته نگر مرکب (B) است. مورد سوم و چهارم، گذشته‌ای است که پس از آغاز اولین حادثه روایت رخ داده است پس داخلی (A) فرض می‌شود. گذشته‌نگری پنجم هم قبل از آغاز حادثه اصلی روایت و خارج از متن است، بنابراین گذشته نگر خارجی (C) محسوب می‌شود.

کارکرد این گذشته نگرها در وهله نخست شامل جنبه ایضاحی، اطلاع رسانی و معرفی شخصیت‌هاست به عبارتی دیگر با پر کردن خلاء و حل ابهام و موجود در علت گرفتاری شیخ از سطح اول تعلیق روایی گریز گشایی می‌کند؛ مخاطب تا اینجای داستان مشتاق است که بداند چرا باید چنین عقبه‌ای برای شیخ پیش بیاید؟ مگر او با این همه ویژگی‌های عالی روحی بنده مقرب پروردگار نبوده، چگونه دچار چنین عقبه‌ای شده است. وقتی جریان زمان به عقب برمی‌گردد کم کم لااقل بخشی از ماجرا بر او کشف می‌شود. افزون بر این‌ها به اقتضای داستان، بازگشت‌ها حاوی دلالت‌های دربردارنده حسرت و تفاخر همزمان است که از زبان یاران شنیده می‌شود، زمانیکه رابطه شیخ و یاران بر اساس منطق رایج برقرار بود.

## ۲-۱-۲- جریان آینده نگر

نخستین آینده نگری که در داستان مطرح می‌شود بازنمایی خواب شیخ است که کل حوادثی را که قرار بود در آینده برای شیخ اتفاق بیفتد، پیشگویی می‌کند:

کز حرم در رومش افتادی مقام سجده می‌کردی بتی را بر دوام (همان: ۱۲۸)

به لحاظ ساختار این آینده نگری درباره شخصیت داستانی و از نوع درون داستانیست چرا که قبل از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده؛ در ذیل عنوان آینده نگری داخلی (A) می‌گنجد. اینکه در آغاز روایت با زمان پریشی آینده نگرانه، نقطه اوج داستان لو داده می‌شود منجر به تعلیقی دیگر شده، مخاطب را برمی‌انگیزاند تا داستان را پی گیرد و دریابد که چه اتفاقی قرار است در روم بیفتد. البته این افشاگری همسو با درونمایه کلان روایت حاوی نکته‌ای دیگر هم هست: پیشگویی‌ها همیشه بر این نکته تاکید دارند که تقدیر رقم خورده است و افراد در مواجهه با آن اراده‌ای ندارند.



در ژانر عرفانی آینده‌نگری‌های افشاکننده با منطق خاموشی که بر عاملیت گریزی یا عاملیت ستیزی سالک؛ گاه در قالب کنشگر با واسطه- مثل نی- یا وضعیتی مانند فانی- فقیر- منطبق است. این افشاگری نشان می‌دهد که شیخ از هرگونه عاملیت‌گرایی دست شسته است یا قرار است دست بشوید. نمونه دیگر آینده‌نگری زمانی است که مریدان برای آخرین بار نزد شیخ می‌روند و کارها و اقدامات آتی خود را بیان می‌کنند:

می‌رویم امروز سوی کعبه باز      چیست فرمان، باز باید گفت راز

یا همه هم چون تو ترسایی کنیم      خویش را محراب رسوایی کنیم...

معتکف در کعبه بنشینیم ما      دامن از هستیت در چینیم ما (همان: ۱۳۷)

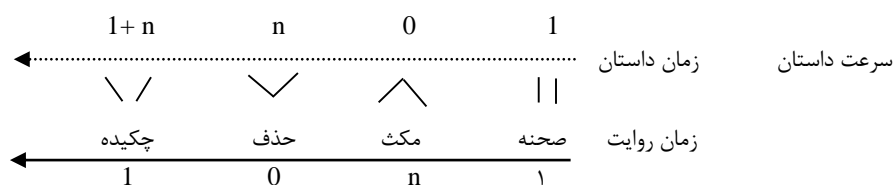
این آینده‌نگری هم درون داستانی و از نوع داخلی (A) است. اگرچه کارکرد ظاهری دعوت مخاطب مشتاق به خواندن- شنیدن داستان ست بنا به نوع خبر این نکته را افشا می‌کند که آینده‌ای که بر شیخ افشا شد از مجرای خواب و بدون عاملیت وی بود ولی آینده‌ای که قرار است بر مریدان آشکار شود مبتنی بر عاملیت و اراده آنهاست همین امر حاکی از ناپختگی آنهاست البته این ناپختگی با تشبه به شیخ اندکی ترمیم می‌شود. آینده‌نگری نهایی که باز هم در قالب خواب و رویا نمود پیدا کرده و نوید رهایی شیخ را می‌دهد، درونی و از نوع داخلی (A) است به لحاظ دلالت ضمنی همانند مورد اول چون در قالب خواب مطرح می‌شود با درونمایه کلان روایت یعنی فنا همسوست: مصطفی گفت ای به همت بس بلند      رو که شیخت را برون کردم ز بند (همان: ۱۴۰)

با این وصف بنا به عرف روایت پردازی زمان پریشی‌های تمثیل شیخ صنعان اعم از گذشته یا آینده‌نگری، گاه به شیوه ایضاح به تعلیق برآمده پاسخ می‌دهد گاه حس تعلیق را تشدید می‌کند. این سطح اول انسجام بخشی برآمده از عنصر زمان در قالب انواع زمان پریشی ست، در سطح بالاتر توانسته است همسو با درونمایه‌های کلان عرفان، منطبق با منطق خاموشی و فنا، وضعیت عاملیت گریز یا عاملیت ستیز شخصیت اصلی داستان را هم به نمایش می‌گذارد.

## ۲-۲-تداوم جریان زمان

پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت طول می‌کشد، واقعاً غیر ممکن است؛ چون در اینجا

تنها میزان و معیار «زمان خواندن» است که از خواننده‌ای به خواننده دیگر متفاوت است (لوته، ۱۳۸۸: ۷۶). بحث تداوم به این پرسش پاسخ می‌دهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا می‌کند؟ ژنت، ثبات پویایی را به منزله معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند و مراد از آن نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به منزله معیار، دو شتاب به وجود می‌آید: شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان شتاب منفی است. سرعت حداکثر «حذف» و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی نهایت نیز «صحنه نمایشی» و «خلاصه یا چکیده» قرار می‌گیرد. در حذف، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. در واقع، حذف رخدادهای میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش داده و خواننده موجزوار با حوادث داستان رویارو می‌شود. به دیگر سخن، حذف حوادث غیر ضروری در سطح متن، خواننده را یک راست در بطن ماجرا قرار می‌دهد (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۰). در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان است. در صحنه نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است (همان، ۷۳ و ۷۴).



(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰)

تمام اطلاعات ما از زمان تقویمی در این داستان خلاصه می‌شود به نشانه‌هایی که به یک ماه اعتکاف شیخ در جلوی خانه دختر ترسا، یک سال خوکبانی شیخ و چله نشینی یاران اشاره دارد. باتوجه به این سرنخ‌ها می‌توان زمان رویداد را بیشتر از یک سال دانست که دوره‌ای نسبتاً طولانی

را شامل می‌شود. حال با توجه به متن داستان، تداوم یا شتاب آن را به این شرح شرح می‌توان صورتبندی کرد:

داستان حدود ۴۱۰ بیت است که ابیات آغازین با اشاره‌ای موجز به گذشته شیخ شروع و ماجرای خواب دیدن و عاشق شدن او مطرح می‌شود. این بدان معناست که روایت با شتاب مثبت شروع شده است راوی با استفاده از شتاب مثبت که در نهایت به حذف برهه‌ای از زمان یا خلاصه سازی و فشرده سازی چکیده- منجر می‌شود:

شیخ صنعان چیر عهد خویش بود درکمال از هر چه گویم بیش بود

شیخ بود او در حرم پنجاه سال با مریدی چارصد صاحب کمال

( نیشابوری، ۱۳۸۵: ۲۸۶ )

در ۱۱ بیت، چکیده‌ای از زندگی و مقام پیری پنجاه ساله شیخ ارائه می‌دهد و به سرعت از آن می‌گذرد. در ادامه رفتن شیخ به روم در ۲ بیت، اعتکاف یک ماهه شیخ بر در خانه دختر ترسا در ۲ بیت و خوکبانی یک ساله او هم در ۲ بیت، با شتاب مثبت و حذف زمان‌ها و رویدادهای غیر ضروری، بسنده کردن به ذکر خلاصه و چکیده بیان می‌شود. کاربردهای اینچنینی علاوه بر نشان دادن سلطه بی چون و چرای راوی دانای کل در متون تعلیمی گذشته نگر، نشان دهنده این است که این موارد جزء رویدادهای مهم نیستند که زمان داستان صرف آن شود. و راوی قصد ندارد از این بخش‌ها استفاده‌ای برای اطلاع رسانی یا نتیجه گیری داشته باشد. در این موارد کانونی ساز خود راویست که درگیر آن احوال نیست در نتیجه به سرعت از آنها می‌گذرد. اما در مواردی مثل آنجایی که ویژگی‌های دختر ترسا بیان می‌شود با شتابی منفی مکث کرده و توصیفی مبسوط و طولانی در ۲۴ بیت ارائه می‌شود در نتیجه زمان داستان صفر است ولی زمان روایت طولانی. در این مکث توصیفی است که شخصی که قرار است موجب دلباختگی پیر پنجاه ساله شود به تصویر کشیده می‌شود و مشخص می‌شود این مکث با اغلب رخداد‌های بعدی داستان و مضامین آن مناسبت و هم پیوندی دارد. اینجا کانونی ساز روایت خود شیخ است ماجرا پدیداریست که از صافی حواس شیخ عبور می‌کند.

بر سر منظر نشسته دختری

در ره روح الله اش صد معرفت

از قضا را بود عالی منظری

دختری ترسا و روحانی صفت

بر سپهر حسن در برج جمال	آفتابی بود اما بی‌زوال
آفتاب از رشک عکس روی او	زردتر از عاشقان در کوی او
هرک دل در زلف آن دلدار بست	از خیال زلف او زنار بست
هرک جان بر لعل آن دلبر نهاد	پای در ره نانهاده سرنهاد...
صد هزاران دل چو یوسف غرق خون	اوفتاده در چه او سرنگون
گوهری خورشید فش در موی داشت	برقعی شعرسیه بر روی داشت
دختر ترسا چو برقع بر گرفت	بند بند شیخ آتش درگرفت (همان: ۱۳۰)

همچنین حدیث نفس‌های شیخ که بیانگر اوضاع و احوال اوست در ابیات ۱۲۵۱ تا ۱۲۷۵، با شتاب منفی یا مکث توصیفی به طور مشروح بیان می‌شود. چون مخاطب نیاز دارد حال و روز شیخ را تصور کند. و راوی برای انتقال این حس سرگردانی و تحیر به مخاطب چنین تفصیلی را به کار برده است:

یک دمش نه خواب بود و نه قرار	می‌طپید از عشق و می‌نالید زار
گفت یارب امشبم را روز نیست	یا مگر شمع فلک را سوز نیست
در ریاضت بوده‌ام شبها بسی	خود نشان ندهد چنین شب‌هاکسی
همچو شمع از سوختن خوابم نماند	بر جگر جز خون دل آبم نماند...
یار کو تا دل دهد در یک غم	دست کو تا دست گیرد یک دم
زور کو تا ناله و زاری کنم	هوش کو تا ساز هشیاری کنم
رفت عقل و رفت صبر و رفت یار	این چه عشق است این چه درد است این چه کار

(همان: ۱۳۱)

گاهی بعد از توصیف در روایت توقعگاهی پیش می‌آید که راوی کلی‌گویی می‌کند یا نتیجه‌ای اخلاقی، اجتماعی و... را بیان می‌کند که از آن به زمان حال اخلاقی یاد می‌شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱). چنین موقعیتی که نویسنده/راوی مداخله‌گر برون داستانی به وعظ و نصیحت می‌پردازد و نتیجه‌ای اخلاقی ارائه می‌دهد، با کارکرد متون خطابه‌ای عرفانی همسویی دارد. از آنجایی که این بحث در

نظریه‌ی ژنت نیامده ولی نمونه‌های آن در متن مورد بحث وجود داشت، اشاره به آنها لازم به نظر رسید:

	چند شب بر هم چنان در خواب دید	گرچه خود را قدوه اصحاب دید
	سجده می‌کردی بتی را بر دوام	کز حرم در رومش افتادی مقام
	گفت دردا و دریغا این زمان	چون بدید این خواب بیدار جهان
زمان حال اخلاقی	عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد	یوسف توفیق در چاه اوفتاد
	ترک جان گفتم اگر ایمان برم	من ندانم تا ازین غم جان برم
	کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین	نیست یک تن بر همه روی زمین
	راه روشن گرددش تا پیشگاه	گر کند آن عقبه قطع این جایگاه
	در عقوبت ره شود بر وی دراز	ور بماند در پس آن عقبه باز
	با مریدان گفت کاریم اوفتاد	آخر از ناگاه پیر اوستاد
	تا شود تدبیر این معلوم زود	می‌باید رفت سوی روم زود

(همان: ۱۲۸)

در نمونه‌ای دیگر از حال اخلاقی که در پایان قصه اتفاق می‌افتد. بنا به کارکرد تعلیمی متن، راوی زمان را نگه داشته و از فرصت استفاده می‌کند وضعیت پیش آمده برای شیخ به کل انسانها تعمیم می‌دهد البته در چنین مواقعی مخاطب می‌تواند با پرش از روی این توقفگاه، زنجیره ممتد روایت را در پیش گیرد.

این بگفت آن ماه و دست از جان فشاند	نیم جانی داشت برجانان فشاند
گشت پنهان آفتابش زیر میغ	جان شیرین زو جدا شد ای دریغ
قطره‌ای بود او درین بحر مجاز	سوی دریای حقیقت رفت باز
جمله چون بادی ز عالم می‌رویم	رفت او و ما همه هم می‌رویم
زین چنین افتد بسی در راه عشق	این کسی داند که هست آگاه عشق

این یقین از جان و دل باید شنید  
 نه بنفس آب و گل باید شنید  
 جنگ دل با نفس هر دم سخت شد  
 نوحه‌ای در ده که ماتم سخت شد

(همان: ۱۴۳)

با این وصف سرعت داستان در تمثیل عطار بسته به اینکه کانونی‌ساز چه کسی باشد تغییر می‌کند مانی که کانونی‌گر خود راویست سرعت روایت تند است فاصله‌های مکانی زود در نور دیده می‌شود ماجراهای چند ماه و حتی چند سال در دو سه بیت گزارش می‌شود اما زمانی که شیخ، کانونی‌گر روایت است و ماجرا به مثابه یک پدیدار از مجرای حواس او بازنمایی می‌شود سرعت روایت بالا است. دلالت ضمنی این شکل از توزیع جریان زمان با این نکته منطبق است که آنجا که بحث قال ست زمان روایت از سرعت زمان داستان- ماجرای اتفاق افتاده- کمتر است به عبارتی زمان کمتری اوی برای گزارش آن در نظر می‌گیرد؛ ولی جایی که نوبت بازنمایی تجربه‌ی حال است زبان و زمان چار مشکل می‌شود راوی برای بازنمایی حیرانی کانونی‌گر، زمان بیشتری برای روایت آن وضعیت ر نظر می‌گیرد و از طریق انسجام متن مضاعف می‌گردد.

### ۳-۲- بسامد

بسامد جزء زمانی مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از تکرار یک رخداد در داستان و تعداد روایت آن رخداد در متن؛ بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی مهم در روایت است (لوت، ۱۳۸۸: ۸۰). از جمله انواع مختلف بسامد عبارت است از: بسامد مفرد یا تک محور، بسامد مکرر، بسامد بازگو.

۱-۳-۲- بسامد مفرد یا تک محور: یکبار گفتن آنچه یکبار در داستان اتفاق افتاده است متداول ترین نوع روایت است. روایت n مرتبه آنچه n مرتبه اتفاق افتاده است، نیز در این رده جای می‌گیرد. چرا که در اینجا نیز هر بار نقل رخداد در متن با یک بار اتفاق افتادن رخداد در داستان متناظر است (ریمون کنان، ۱۳۷۸: ۷۹). مثل خواب دیدن مرید و دختر ترسا که هر دو یک بار اتفاق افتاده و یک بار هم ذکر شده است امری که با هدف و روند روایت هم تناسب دارد.

۲-۳-۲- بسامد مکرر: نقل n دفعه چیزی است که یک بار اتفاق افتاده است (ریمون کنان، ۱۳۷۸: ۷۹) ماجرای عاشق شدن و گمراهی شیخ، خمر نوشی و زنا بستن او، که یکبار اتفاق افتاده ولی چندین بار ذکر شده است. به این علت که درونمایه اصلی را همین موارد تشکیل می دهد و هر بار با کلمات جدیدی بیان می شود.

۲-۳-۳- بسامد بازگو: نقل یکباره آنچه n بار اتفاق افتاده است (ریمون کنان، ۱۳۷۸: ۸۰). خواب دیدن چندین شبه شیخ که فقط یک بار ذکر شده است. چون عطار در پی بیان پیام اصلی داستان بوده است و باید سر اصل مطلب برود:

گرچه خود را قدوة اصحاب دید      چند شب بر هم چنان در خواب دید  
 کز حرم در رومش افتادی مقام      سجده می کردی بتی را بر دوام (نیشابوری، ۱۳۸۵: ۱۲۸)  
 و یا یک ماه اعتکاف شیخ بر در خانه دختر ترسا که به عبارتی سی بار تکرار شده و فقط یک بار در متن آمده است:

قرب ماهی روز و شب در کوی او	صبر کرد از آفتاب روی او
عاقبت بیمار شد بی دلستان	هیچ بر نگرفت سر زان آستان
بود خاک کوی آن بت بسترش	بود بالین آستان آن درش (همان: ۱۳۲)

از میان انواع بسامد، نوع اول آن عادی بودی حاوی دلالتی خاص نیست. نوع سوم برای جلوگیری برای ملال بار رویکردی ایضاحی ماجرای مکرر اتفاق افتاده را افشا می کند و از این طریق نوعی ایجاز در گفتار سبب می شود که سرعت داستان حفظ شود. از میان انواع بسامد نوع دوم یعنی بسامد مکرر با بیان چند باره ماجرای که یکبار اتفاق افتاده است هم موضوع را برجسته می کند برای مثال رفتارهایی مثل عاشق شدن، خمر نوشی و زنا بستن شیخ که از بسامد مکرر برای بار چندم بر مخاطب عرضه می شود، خود تکرار هم تقابلی که میان این کنش ها و شخصیت شیخ وجود دارد برجستگی موضوعات را مضاعف می کند. البته نگارندگان دلالت های ضمنی دیگری افزون بر موارد مذکور در متن نیافتند الا اینکه جریان زمان در صورتبندی بسامد محور بیشتر در خدمت سطح اول انسجام یعنی حفظ مخاطب و برجسته سازی موضوعات قرار گرفت.

## ۵- نتیجه

حکایت شیخ صنعان در قالب چندین تمثیل از جانب چند شاعر و نویسنده به روایت در آمده است پیرنگ سازی هر کدام از راویان بنا به ژانر نیز نوع بکارگیری عوامل انسجام متنی تفاوت است. در روایت عطار، راوی سعی کرده است عنصر زمان را برای دو سطح از انسجام بخشی در متن به کار گیرد. در سطح اول با توجه به الگوی ژنت در باب توزیع زمان روایی، راوی توانسته است با انواع زمان پیریشی هم به تعلیق‌های شکل گرفته در متن پاسخ دهد هم به موازات آن برای حفظ مخاطب به تعلیق و تنش دوباره دامن بزند. در کنار اینها در بخش تداوم زمان نیز با تنظیم سرعت و کندی زمان ضمن برجسته‌سازی وضعیت‌ها و صحنه‌ها، از ملال مخاطب بکاهد، افزون بر اینها با اشکالی از تکرار در بخش بسامد زمان هم مواردی از داستان را به شکلی هدفمند به مخاطب عرضه کند. سطح دوم انسجام برآمده از توزیع جریان زمان در تمثیل عطار، حاوی دلالت‌هایی ضمنی همسو با درونمایه‌های کلان یا برخی از مفاهیم عرفانیست. بدین صورت که در ترتیب زمان، زمان پیریشی آینده نگر با رویکرد پیشگویانه که در خواب شیخ صنعان بازنمایی می شود نشان می‌دهد که بنا به ویژگی مندرج در خواب یعنی ساقط شدن اراده؛ شیخ چه ذهنی چه عملی از عاملیت دست شسته و اراده را رها کرده است. در بخش تداوم جریان روایت هم، راوی با بازنمایی ویژه حرکت و سرعت روایت نسبت به زمان اتفاق افتاده، سعی می‌کند تا مطابق با مفهوم دو اصطلاح قال و حال سرعت روایت را تغییر دهد: هرگاه قال مطرح است، کانونی‌گری بر عهده خود راویست، او نیز بنا به کم ارجحی قال، به سرعت از ماجرا می‌گذرد؛ اما زمانی که پای حال در میان است؛ تجربه حال با کانونی‌سازی شیخ صنعان صورت می‌گیرد و زبان و زمان بنا حیرانی شیخ، بر بازنمایی راوی هم اثر گذاشته؛ در نتیجه سرعت روایت کند می‌شود و مقدار زیادی از متن را به خود اختصاص می‌دهد. با این وصف جریان توزیعی زمان در همسویی با وضعیت شخصیت اصلی قصه و درونمایه آن منجر به انسجام مضاعف می‌شود. البته در میان سطوح دوگانه انسجام، بنا به کارکرد تعلیمی متن، راوی زمان را در قالب حال اخلاقی - به تعبیر والاس مارتین - توزیع می‌کند، وضعیتی که در آن زمان روایت متوقف شده؛ راوی، مخاطب را به شنیدن سخنی یا تمسک به وضعیتی عرفانی دعوت می‌کند.



## منابع

- ۱- اخوت، احمد، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.
- ۲- اردلانی، شمس الحاجیه. عامل زمان در رمان «سووشون»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی (زبان و ادبیات فارسی): دوره ۴، شماره ۱۰، صص ۳۵-۹، ۱۳۸۷.
- ۳- آتش سودا، محمد علی، «تحلیل رمز شناختی داستان شیخ صنعان»، مجله بوستان ادب، سال چهارم، شماره دوم، صص ۱۵-۳۲، ۱۳۹۱.
- ۴- پرینس، جرالد، روایت شناسی شکل و کارکرد روایت، ترجمه محمد شهباء، چاپ اول، تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۱.
- ۵- پورنامداریان، تقی، «تفسیری دیگر از شیخ صنعان»، نامه فرهنگستان، سال سوم، شماره دوم، صص ۳-۶۱، ۱۳۷۶.
- ۶- تقوی، محمد، «ازکعبه تا روم، بررسی تطبیقی شیخ صنعان و فاوست گوته»، پژوهشهای زبان و ادب فارسی، سال دوم، شماره دوم، صص ۱-۲۸، ۱۳۸۹.
- ۷- حرّی، ابوالفضل «درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه های در دار هوشنگ گلشیری»، نشریه علمی پژوهشی دانشگاه تبریز، شماره ۲۰، صص ۴۲-۶۱، ۱۳۸۸.
- ۸- داوودی مقدم، فریده، «سبک شناسی حکایات شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه ها»، ادب پارسی، سال دوم، شماره سوم، صص ۸۰-۱۰۸، ۱۳۸۸.
- ۹- رجبی زهرا، غلامحسین زاده غلامحسین، طاهری قدرت اله. بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت، پژوهش زبان و ادبیات فارسی: دوره ۱۲، صص ۷۵-۹۸، ۱۳۸۸.
- ۱۰- رنجبر، علی و همکاران، بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه ژرارڈ ژنت در نمونه ای از داستان کوتاه دفاع مقدس، نشریه ادبیات پایداری، دوره ۳، شماره ۵، صص ۱۰۵-۱۳۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۰.
- ۱۱- روحانی، مسعود و شوبکلایی، علی اکبر، «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق الطیر عطار بر اساس نظریه کنشی گرماس»، مجله گوهر گویا، سال ششم، شماره دوم، صص ۸۹-۱۱۲، ۱۳۹۱.

- ۱۳- ریمون کنان، شلومیت، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.
- ۱۴- زرین کوب، عبدالحسین، نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران: امیر کبیر، چاپ سوم، ۱۳۷۸.
- ۱۵- صهبا، فروغ. بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه «زمان در روایت»، پژوهش‌های ادبی، دوره ۵، شماره ۲۱، صص ۸۹-۱۱۲، ۱۳۸۷.
- ۱۶- طاهری قدرت الله، پیغمبرزاده، لیلا نقد روایت شناسانه مجموعه «ساعت پنج برای مردن دیر است» بر اساس نظریه ژرار ژنت. ادب پژوهی: دوره ۳، شماره ۸-۷، صص ۴۹-۲۷، ۱۳۸۸.
- ۱۷- غلامحسین زاده غلامحسین و همکاران، «بررسی عنصر زمان در روایت با تاکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی. پژوهش‌های ادبی، دوره ۴، شماره ۱۶، صص ۲۱۷-۱۹۹، ۱۳۸۶.
- ۱۸- فاضلی فیروز، تقی نژاد فاطمه. روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند. ادب پژوهی: دوره ۴، شماره ۱۲، صص ۳۰-۷، ۱۳۸۹.
- ۱۹- قلی‌زاده، حیدر، «بازخوانی داستان شیخ صنعان»، کاوش نامه، سال دوازدهم، شماره بیست و سه، ۱۳۹۰.
- ۲۰- کالر، جانانان، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
- ۲۱- کوبا، فاطمه و همکاران، زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده ام بر اساس نظریه ژرار ژنت، مطالعات داستانی، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۷-۵، زمستان ۱۳۹۱.
- ۲۲- لوته، یاکوب، مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک فرجام. چاپ دوم، تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.
- ۲۳- مارتین، والاس، نظریه های روایت، ترجمه محمد شهباء، چاپ دوم، تهران: هرمس، ۱۳۸۶.
- ۲۴- نیشابوری، فرید الدین عطار، منطق الطیر، مقدمه و تصحیح شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۵.