پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی ، دوره ۲، شماره ۳، سال ۱۴۰۳، صفحات ۹۲ تا ۱۰۹

پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی

An Analysis of the Effect of Narrative Form and Meaning in Conflicting Narrations in "The Jewish King"

Esmat Ansari[a], Mehrdad Akbari Gandomani[b*]

[a.] PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran, Email (es.ansari2020@gmail.com)
[b.] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran, Email (m-akbari@araku.ac.ir)

KEYWORDS

conflict.
narrative conflict,
story form,
Rumi's Masnavi.

ABSTRACT

Narrative conflict, i.e., the confrontation and clash of multiple narratives within a text, is a fundamental factor in shaping the form. Focusing on the role of narrative conflict in "The Tale of the Jewish King Who Killed the Christians Out of Zealotry" (from the first chapter of Rumi's Masnavi), this study seeks to examine and analyze the impact of these narrative confrontations on the structure and final form of the story. In this tale, linguistic, intellectual, and physical conflicts unfold in a complex and escalating manner. In fact, conflicts serve not as a mere element alongside other elements, but as the main driving force in shaping the narrative structure. This paper shows that narrative conflict, along with other factors such as additions, deletions, delays, accelerations, and temporal gaps, contribute to the expansion and advancement of the story and ultimately lead to the formation of the final form of the work. The research method in this study is based on qualitative content analysis; the key points of the narrative conflicts and their impact on the form have been identified by carefully studying the text. In addition, the role of the reader in the process of perceiving the form has been examined with an emphasis on narrative conflict and the expectations and questions that form in the reader's mind. This research also analyzed the role of presence or absence of an ending and its impact on the coherence and final structure of the story, revealing the impact of these factors on the story's form.

* نویسنده مسئول؛ تلفن: 09139792707
آدرس پست الکترونیک: m-akbari@araku.ac.ir

بررسی تأثیرپذیری فرم روایی و معنا از «پیکار روایت‌ها» در داستان «پادشاه جهود»

عصمت انصاری [الف]، مهرداد اکبری گندمانی [ب*]

[الف] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، ایمیل (es.ansari2020@gmail.com)

[ب] دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران، ایمیل (m-akbari@araku.ac.ir)

واژگان کلیدی

کشمکش، پیکار روایت‌ها، فرم داستان، مثنوی مولوی،

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۳۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۵

چکیده

پیکار روایت‌ها که به تقابل و رویارویی چند روایت در یک متن اشاره دارد، یکی از عوامل اساسی در شکل‌گیری فرم داستان و معنای آن است. این پژوهش با تأکید بر نقش پیکار روایت‌ها در "داستان آن پادشاه جهود که می کشت نصرانیان را از بهر تعصب" (از دفتر اول مثنوی مولوی)، می‌خواهد تأثیر این تقابل‌های روایی را بر ساختار و فرم نهایی داستان بررسی و تحلیل کند. در این داستان، کشمکش‌های زبانی، فکری و فیزیکی به شیوه‌ای پیچیده و تصاعدی جریان می‌یابند. در واقع، کشمکش‌ها نه به‌عنوان عنصری در کنار سایر عناصر، بلکه به‌عنوان نیروی محرکهٔ اصلی در شکل‌دهی به ساختار روایی نقش‌آفرینی می‌کنند. این پژوهش نشان می‌دهد که پیکار روایت‌ها در کنار دیگر عوامل، همچون حذف و اضافه‌ها، تأخیرها، شتاب‌ها و خلأهای زمانی، به گسترش و پیشبرد داستان کمک می‌کنند و در نهایت، به شکل‌گیری فرم نهایی و عمق بخشیدن به معنای اثر منجر می‌شوند.

روش تحقیق در این پژوهش، مبتنی بر تحلیل محتوای کیفی است و با مطالعهٔ دقیق متن به شناسایی نقاط کلیدی پیکارهای روایی و تأثیر آن‌ها بر فرم پرداخته شده است. افزون بر این، نقش خواننده در فرآیندِ ادراک فرم، با تأکید بر پیکار روایت‌ها و انتظارات و پرسش‌هایی که در ذهن او شکل می‌گیرد، بررسی شده است. این پژوهش همچنین به تحلیل نقش فرجام یا غیاب فرجام و تأثیر آن بر انسجام و ساختار نهایی داستان پرداخته است و تأثیر این عوامل بر فرم داستان و معنای آن را آشکار می‌سازد و در نهایت، این نکته آشکار می‌گردد که چطور عناصر مختلف و گاه متضاد، تحت تأثیر انواع کشمکش‌ها و پیکارهای روایی، در این داستان به هم می‌پیوندند و روایتی یک‌پارچه را شکل می‌دهند. همچنین، در این پژوهش بر این نکته تأکید می‌شود که رخدادهای اصلی و فرعی داستان در جهت تقویت و پیشبرد کشمکش‌ها عمل می‌کنند.

دراسة تأثير شكل السرد والمعنى بـ «صراع السرديات» في قصة «الملك اليهودي»

عصمت انصاري[الف]، مهرداد اكبري گندماني [ب*]

[أ] طالب دكتوراه، قسم اللغة الفارسية و آدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أراك، أراك، إيران، البريد الإلكتروني(es.ansari2020@gmail.com)

[ب] أستاذ مشارك، قسم اللغة الفارسية و آدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أراك، أراك، إيران، البريد الإلكتروني (m-akbari@araku.ac.ir)

الكلمات المفتاحية:

الصراع،
صراع السرديات،
شكل القصة،
المثنوى لمولانا جلال الدين الرومي.

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۷/۳۰
تاريخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۸/۲۰
تاريخ القبول:
۱۴۰۳/۰۹/۲۵

الملخّص

يُعتبر صراع السرديات، الذي يشير إلى تقابل وتواجه عدة سرديات في نص واحد، أحد العوامل الأساسية في تشكيل شكل القصة ومعناها. يهدف هذا البحث مع التركيز على دور صراع السرديات في "قصة الملك اليهودي الذي كان يقتل النصارى من أجل التعصب" (من دفتر المثنوي الأول لمولانا جلال الدين الرومي)، إلى دراسة و تحليل تأثير هذه التقابلات السردية على بناء و شكل القصة النهائي. في هذه القصة، تتطور الصراعات اللغوية والفكرية والمادية بطريقة معقدة و تصاعدية. في الواقع، لاتلعب الصراعات دورًا كعنصر إلى جانب العناصر الأخرى، بل كقوة دافعة رئيسة في تشكيل البناء السردي. يُظهر هذا البحث أن صراع السرديات، إلى جانب عوامل أخرى، مثل الحذف والإضافات والتأخيرات والتسارعات والفجوات الزمنية، يُساهم في تطوير القصة وتقديمها، ويؤدي في النهاية إلى تشكيل الشكل النهائي وتعميق معنى العمل.

تعتمد منهجية البحث في هذه الدراسة على تحليل المحتوى النوعي، و من خلال دراسة دقيقة للنص، تم تحديد النقاط الرئيسية لصراعات السرد وتأثيرها على الشكل. علاوة على ذلك تم فحص دور القارئ في عملية إدراك الشكل مع التركيز على صراع السرديات و التوقعات والتساؤلات التي تتشكل في ذهنه. كما يتناول هذا البحث تحليل دور النهاية أو غياب النهاية وتأثيره على تماسك وبناء القصة النهائي، ويكشف عن تأثير هذه العوامل على شكل القصة و معناها. و في النهاية، يتضح كيف تترابط العناصر المختلفة و المتناقضة أحيانًا، تحت تأثير أنواع الصراعات والتناحرات السردية، في هذه القصة وتشكل سردًا متكاملًا. و كذلك، يتم التأكيد في هذا البحث على أن الأحداث الرئيسية والثانوية للقصة تعمل في اتجاه تعزيز و تقديم الصراعات.

۱. مقدمه:

شیوهٔ روایت‌پردازی مثنوی مولوی، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این اثر، به‌جای استفاده از ساختارهای متداول و ساده، به شکلی پیچیده و چندلایه شکل می‌گیرد. در این شیوه، روایت‌ها و آواهای متعدد، به‌طور هم‌زمان، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و به تقابل‌ها شکل می‌دهند. این تقابل‌ها نه‌تنها در سطح روایی، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر ساختار داستانی نیز تأثیرگذار هستند. نتیجهٔ این هم‌نشینی روایت‌ها و کشمکش‌ها، فرمی است که در آن کشمکش‌ها نقشی اساسی ایفا می‌کنند و سایر عناصر روایی را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهند.

این ساختار چندلایه و تودرتوی روایی باعث می‌شود که کشمکش‌ها و تنش‌ها به‌صورت درهم‌تنیده و پیچیده آشکار شوند. در نتیجه، روایت به‌جای آنکه به‌صورت خطی و ساده به سوی پایان حرکت کند، در فرایندی پویا و پُر تعلیق پیش می‌رود. این تعلیق‌ها گاهی، به‌صورت تأخیر در ارائه اطلاعات به خواننده خود را نشان می‌دهند و گاهی، با ایجاد خلأهایی در متن، برخی از پرسش‌های اساسی داستان را بی‌پاسخ می‌گذارند. این خلأها حتی پس از پایان داستان، خواننده را با پرسش‌هایی بدون پاسخ درگیر می‌سازند که از دل روایت و کشمکش‌های آن برمی‌خیزند. ازاین‌رو، فرم نهایی داستان با وجود این تعلیق‌ها و کشمکش‌های حل‌ناشده، به شیوه‌ای شکل می‌گیرد که خواننده به عنوان یکی از عوامل سازندهٔ روایت و معنای آن، نقشی فعال و اساسی پیدا می‌کند.

در روایت‌هایی که به ظاهر کشمکش میان شخصیت‌هاست، اما در بطن خود جدال میان ادیان، مذاهب، فرقه‌ها و عقاید کلامی را به نمایش می‌گذارند، به دلیل پیچیدگی و چندگانگی این تقابل‌ها، داوری نهایی دشوار و غیاب فرجامِ قطعی امری اجتناب‌ناپذیر است. در چنین مواردی، نقش خواننده در تکمیل و بازسازی روایت افزایش می‌یابد. با توجه به این عدم قطعیت در فرجام و شکل‌گیریِ مستمر کشمکش‌ها، فرم نهایی داستان به گونه‌ای سازمان‌دهی می‌شود که خواننده با مشارکت فعال خود به کشف معنای نهایی بپردازد و در ساختن یا بازسازی ابعاد پنهان روایت نقشی مهم ایفا کند.

۲. بیان مسأله:

در آثار پیچیده‌ای همچون مثنوی مولوی، روایت‌ها اغلب به‌صورت چندلایه و تودرتو ظاهر می‌شوند. این وضعیت امکان شکل‌گیری پیکارهای روایی را تسهیل می‌کند. این پیکار روایت‌ها، از برخورد و تقابل روایت‌های مختلف با یکدیگر شکل می‌گیرند. بر اساس نظریه‌های زبان‌شناختی و روایت‌شناسی، تقابل‌های دوگانه یکی از اصول بنیادین حاکم بر ساختار زبان هستند و این اصول در ساختار روایی نیز نمود پیدا می‌کنند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

در آثار مولوی، به‌ویژه در داستان‌هایی که چندین روایت به‌صورت هم‌زمان جریان دارند، این تقابل‌ها با ایجاد و آشکار ساختن کشمکش‌های زبانی، فکری و حتی فیزیکی، به گسترش روایت و تعمیق فرم داستان کمک می‌کنند. در چنین داستان‌هایی، روایت‌ها در تقابل با یکدیگر و با ایجاد تنش‌ها و تضادهایی که تا پایان داستان ادامه دارند، شکل می‌گیرند.«داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» که در آن کشمکش‌های دینی و عقیدتی به‌صورت نمادین در قالب کشمکش‌های شخصی و اجتماعی ظاهر می‌شوند، نمونه‌ای مناسب برای تحلیل نقش پیکار روایت‌ها در شکل‌گیری فرم است. در این داستان، کشمکش‌ها به‌صورت لایه‌لایه و پیچیده در سرتاسر متن گسترش می‌یابند و به تعویق و تأخیر در ارائه اطلاعات، ایجاد خلأها و شکاف‌هایی در داستان و در نهایت به عدم قطعیت در فرجام منجر می‌شوند. بر این اساس، سه پرسش اساسی می‌توان مطرح ساخت:

۱. کشمکش‌های موجود در این داستان از چه نوعی هستند و چه نقشی در شکل‌گیری فرم روایی دارند؟

۲. کدام عناصر روایی موجب گسترش و تقویت پیکارهای روایی در این داستان شده‌اند؟

۳. این پیکارها چگونه به فرجام می‌رسند و نقش خواننده در تفسیر و تأثیرگذاری بر فرم نهایی داستان چیست؟

این پژوهش ا رویکرد تحلیل محتوای کیفی، بر آن است تا با بررسی دقیق این تقابل‌ها و کشمکش‌ها، نقش آن‌ها را در شکل‌گیری فرم نهایی داستان روشن سازد. تحلیل فرم، نه‌تنها در سطح عناصر ساختاری مانند شخصیت‌پردازی، زمان و مکان، بلکه در سطح تعاملات پیچیده بین روایت‌ها و همچنین مشارکت فعال خواننده در بازسازی روایت بررسی خواهد شد. این رویکرد، به‌طور خاص، بر این نکته تأکید دارد که فرم داستان در مثنوی، نتیجهٔ تعامل پویا و مستمر بین روایت‌ها و کشمکش‌ها است و شکل‌گیری فرم نهایی بدون درک این تعاملات و نقش خواننده ممکن نیست.

۳. پیشینه:

در کتاب «در سایه آفتاب» (۱۳۸۴) تقی پورنامداریان، در دو بخش اول، به ساختار غزل و در بخش آخر به ساختار مثنوی پرداخته است. او در جایی که گفتگوها را بررسی می‌کند، اعتقاد دارد که بخش عظیمی از مثنوی را گفتگوی شخصیت‌هایی تشکیل می‌دهد که هرکدام، نماینده دو طرز فکر مخالفند. البته اشاره او مختصر است و به گره‌ها و بحران‌هایی که نتیجه رویارویی این افکار مخالف است نمی‌پردازد. او به نقش خواننده نیز در شکل‌گیری روایت، اشاره مختصری دارد. در کتاب «از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)» (۱۳۸۹) حمیدرضا توکلی، فصل چهارم را به روایت‌های چند آوا اختصاص داده است و به این نتیجه رسیده که اگر چه حضور مولوی به عنوان راوی در مثنوی بسیار چشمگیر است، به هیچ روی به تک‌آوایی مطلق نمی‌انجامد. توکلی چند حکایت را از این دیدگاه به اجمال بررسی کرده است. در رساله دکتری «تحلیل روایت‌شناسانه داستان‌های مثنوی وعوامل مربوط به آن» (۱۳۸۹) از سمیرا بامشکی، نیز درباره گره‌های روایی، گره‌گشایی و فرجام داستان، پژوهش صورت گرفته است.

تلاش دسته‌ای از مقالات هم، معطوف به بررسی چندصدایی در مثنوی بوده است. در مقاله "تحلیل گفتگوی موسی و شبان در مثنوی معنوی بر مبنای تئوری منطق گفتگویی باختین"(۱۳۹۵) مصطفی گرجی به این نتیجه رسیده است که با محوریت گفتگو، هم موسی و هم شبان، شخصیتی عمیق‌تر یافته و از تک‌صدایی به چندصدایی و دیگرصدایی تکامل یافته‌اند. در "چندصدایی در تعلیمات بهارستان جامی بر مبنای نظریه میخائیل باختین"(۱۳۹۸) هم فایزه عرب یوسف‌آبادی، متن بهارستان را نتیجه ائتلاف اندیشه‌ها و حضور صداهای متفاوت، با اعتبار یکسان دانسته است و در "تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی"(۱۳۹۳) هم مریم رامین نیا، با توجه به داستان «بیدار کردن ابلیس معاویه را» تقابل دوگانه بین ابلیس و معاویه و هم‌زیستی آوای متضاد این دو را بررسی کرده است.

تعداد دیگری از پژوهش‌ها، به طور کلی با محوریت تضادها و تقابل های مثنوی نوشته شده اند ."تضاد و تخاصم در مثنوی معنوی " (۱۳۹۰) از نورالدین فعلی و "حکمت اضداد در مثنوی مولوی" (۱۳۸۶) از محمد صادق بصیری ، "حیات و آمیزش اضداد در مثنوی" (۱۳۷۹) از شیرزاد طائفی، از این جمله‌اند که البته فقط به تقابل‌های مثنوی پرداخته‌اند؛ ولی به رویارویی این عناصر متقابل و فرجام آن اشاره‌ای نداشته‌اند.

۴.تحلیل روایت:

در داستان "پادشاه جهود"، تقابل باورهای دینی نصرانیان و باورهای پادشاه و وزیر جهود، دو روایت متضاد را شکل می‌دهد که پیکاری روایی و فرم داستان را ایجاد می‌کند. شفیعی کدکنی نیز معتقد است که تحلیل فرم به بررسی عوامل و روابط متقابل آن‌ها نیازمند است؛ به گونه‌ای که عناصر روایت با ارتباط انداموار، اثری منسجم می‌سازند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۶۷-۶۹).

آتریج و *شیلر* به فرم به‌عنوان بخشی از معنا و نه فقط ساختار بیرونی اثر می‌نگرند و معتقدند که در یک اثر زیبا، تمامی عناصر به فرم وابسته‌اند و معنا در دل فرم جای دارد.(Attridge, 2004: 114; Schiller, 2004: 106) *آنجلا لیتون* نیز فرم را نیرویی می‌داند که اثر را به سمت کمال هدایت می‌کند و سبب انسجام درونی می‌شود.(Leighon, 2007: 3) بر این اساس، داستان "پادشاه جهود" نیز در قالب روایتی چندلایه و منسجم به پیش می‌رود، در چنین روایت‌هایی نیروهای درونی به فرم قوام می‌دهند و آن را به اثری با ویژگی‌های مشخص تبدیل می‌کنند. (Forrest-Thomson, 1978: xiv)

پیکار روایت‌ها در این داستان محدود به کشمکش دینی نیست و شامل تضادهای فکری، اجتماعی و زبانی نیز می‌شود. یکی از گسترده‌ترین این جدال‌ها، تقابل عقل و ایمان است که برخی مکاتب به ناسازگاری آن‌ها پرداخته‌اند و برخی دیگر در تلاش برای ایجاد هم‌زیستی میان آن‌ها هستند. (Okunade, 2023) روایت‌ها در این داستان همچون حاملان فرهنگی عمل کرده و هنجارهای اجتماعی را هم منعکس و هم به چالش می‌کشند. (Remmers, 2022) در این میان، زبان به عنوان عاملی بنیادین به شکل‌گیری و انتقال روایت‌ها کمک می‌کند. (Althoff et al., 2020) آتریج اشاره می‌کند که معنا به‌عنوان بخشی از فرم، در شکل‌دهی به فرم نهایی اثر نقش کلیدی دارد. (Attridge, 2004: 114) در این داستان نیز کشمکش‌های روایی به عنوان عامل حرکت‌دهندهٔ فرم می‌کنند و تنش و تعلیق را افزایش می‌دهند. این امر نه تنها به پیشبرد روایت کمک می‌کند، بلکه خواننده را نیز در شکل‌دهی نهایی فرم مشارکت می‌دهد.

۱-۴. نقش کشمکش در پیکار روایت‌ها

تئوری‌پردازانی چون *تودوروف* و *هرمن*، کشمکش را به‌عنوان ویژگی معرف روایت می‌دانند(ابوت، ۱۳۹۷: ۳۴۶). مک‌کی نیز کشمکش را بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی می‌داند که با رفع نیازهای بیرونی و آغاز نیازهای درونی همراه است (مک‌کی، ۱۳۸۸: ۱۴۰-۱۴۲).

مک‌کی کشمکش‌ها را در سه سطح درونی، فردی و فرافردی طبقه‌بندی می‌کند. کشمکش درونی به احساسات و عواطف فرد، کشمکش فردی به روابط اجتماعی و کشمکش فرافردی به تعامل با نهادها و محیط‌ها اشاره دارد (همان: ۱۰۳-۱۰۱). در داستان‌های مبتنی بر پیکار روایی، کشمکش‌ها پیچیده‌تر و متنوع‌تر می‌شوند و دیگر عناصر داستانی را تحت تأثیر قرار می‌دهند؛ با این حال، شخصیت‌ها بار اصلی پیشبرد کشمکش‌ها را به دوش می‌کشند.

۱-۱-۴. شخصیت‌ها: بازتاب کشمکش‌های چندلایه و تأثیر آن بر فرم نهایی داستان

در داستان "پادشاه جهود"، شخصیت‌ها نقشی محوری در شکل‌گیری و پیشبرد کشمکش‌های روایی دارند. مولوی با توصیفات "ظلم‌ساز" و "نصرانی‌گداز" در همان عنوان داستان، شاه را به‌عنوان نمادی از ظلم و دشمنی با نصرانیان معرفی می‌کند و از همان آغاز، کشمکش اصلی را در داستان برملا می‌سازد. به گفته پاینده، کشمکش در داستان‌های موفق باید به‌سرعت در آغاز روایت آشکار شود تا هم شخصیت‌ها به‌صورت غیرمستقیم معرفی شوند و هم خط اصلی داستان برای خواننده روشن گردد (پاینده، ۱۳۹۴: ۹۷).

۴-۱-۱-۱. کشمکش‌های اعتقادی میان وزیر و نصرانیان

تضاد اعتقادی میان وزیر جهود و نصرانیان، یکی از مهم‌ترین کشمکش‌های داستان را شکل می‌دهد. وزیر، نماینده تعصبات مذهبی است و انگیزه‌های حسادت‌آمیز شدیدی نسبت به نصرانیان دارد و شوق نابودی آنان را در دل می‌پرورد. مولوی حسادت وزیر را به وضوح به‌عنوان عامل کلیدی در دشمنی او معرفی می‌کند:

آن وزیرک از حسد بودش نژاد　　تا به باطل گوش و بینی باد داد

بر امید آنک از نیش حسد　　زهر او در جان مسکینان رسد　(مولوی، ۱۳۸۹: ۴۳۷/۱-۴۳۸)

۴-۱-۱-۲. کشمکش جسمانی و اوج روایت

در پایان، کشمکش جسمانی به اوج تمامی کشمکش‌های داستانی بدل می‌شود. کشتار نصرانیان با شدت و در ابعاد وسیع به تصویر کشیده می‌شود و این جنگ به عنوان اوج نهایی داستان عمل می‌کند:

صد هزاران مرد ترسا کشته شد تا ز سرهای بریده پشته شد

خون روان شد همچو سیلاب از چپ و راست کوه‌کوه اندر هوا زین گرد خاست. (مولوی، ۱۳۸۹: ۷۰۳/۱-۷۰۴)

این کشمکش جسمانی، نمادی از تضادهای انباشته و نیازهای متضاد شخصیت‌ها است که به گفته *الفریسی*، در نهایت به برخورد و جدال و شکل‌گیری فرم نهایی داستان می‌انجامد. (Alfarisi et al., 2022) مولوی با نمایش این کشمکش جسمانی، تنش‌های داستانی را به اوج می‌رساند و تعلیق و گره‌گشایی را در پایان داستان تقویت می‌کند.

۴-۱-۲. نقش رخدادهای سازنده و مکمل در شکل‌گیری فرم نهایی روایت

در هر روایت ادبی، رخدادها به‌عنوان نیروی‌های محرک داستان، از نظر اهمیت و تأثیرگذاری به یک اندازه ارزشمند نیستند. نظریه‌پردازانی چون *رولان بارت* و *سیمور چتمن* در تحلیل‌های خود به تمایز میان رخدادهای «سازنده» و «مکمل» اشاره می‌کنند. بارت معتقد است که «رخدادهای سازنده» برای هویت و پویایی قصه ضروری هستند و به عنوان نقاط عطفی عمل می‌کنند که شخصیت‌ها را به موقعیت‌ها یا درگیری‌های جدید سوق می‌دهند. (María & Ojeda, 2012). در حالی که «رخدادهای مکمل» اگرچه به پیشبرد جزئیات داستان کمک می‌کنند، اما حذف آن‌ها آسیبی به ماهیت اصلی قصه نمی‌زند (ابوت، ۱۳۹۷: ۵۶). *رامان سلدن* اصطلاح «نقش‌مایه» را برای این تفاوت به‌کار برد. به اعتقاد سلدن، «نقش‌مایه‌ها» به دو دسته تقسیم می‌شوند:

- نقش‌مایه‌های آزاد که حذف آن‌ها خللی در پیشرفت روایت ایجاد نمی‌کند.
- نقش‌مایه‌های مقیّد که حضور آن‌ها برای پیشرفت داستان ضروری است (سلدن، ۱۳۸۴: ۵۳).

۴-۱-۲-۱. رخدادهای سازنده و مکمل در داستان "پادشاه جهود"

در این داستان، هر دو نوع رخداد—سازنده و مکمل—نقشی اساسی در شکل‌گیری ساختار و فرم نهایی روایت دارند. مهم‌ترین رخداد سازنده در این داستان، وصیت وزیر است که طی آن، دوازده طومار جداگانه به سران گروه‌های دوازده‌گانه نصرانی داده می‌شود و آن‌ها به‌عنوان جانشینان وزیر معرفی می‌شوند (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۶۳/۱-۴۹۹). این رخداد به‌عنوان محرک اصلی داستان عمل می‌کند؛ چرا که به‌طور مستقیم باعث ایجاد کشمکش و درگیری میان نصرانیان و سرآغاز دیگر رخدادهای داستان می‌شود. اگر نصرانیان از نیرنگ وزیر آگاه می‌شدند و از تفرقه پرهیز می‌کردند، پیکار و جدال اصلی شکل نمی‌گرفت. این نشان می‌دهد که رخداد سازنده، بنیان اصلی داستان را شکل می‌دهد و بدون آن، دیگر عناصر روایی معنایی نخواهند داشت.

رخداد سازنده، به‌عنوان هسته اصلی روایت، نقش کلیدی در پیشبرد داستان دارد. این رخداد نه‌تنها به‌عنوان محرک اصلی داستان عمل می‌کند، بلکه سطح تنش و تعلیق را نیز بالا می‌برد. این رخداد مرکزی که در اینجا به شکل وصیت وزیر تجلی یافته است، پایه و اساس پیکار روایی را شکل می‌دهد و بدون آن، روایت از حرکت بازمی‌ماند.

رخدادی دیگر که در ادامه شکل می‌گیرد، حیله‌گری وزیر و نزدیک شدن او به نصرانیان است (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۶۳/۱). این رخداد نیز به‌عنوان یک رخداد سازنده عمل می‌کند و کشمکش اصلی را تشدید می‌کند. با این حال، رخدادهای سازنده به تنهایی نمی‌توانند تمامی لایه‌های معنایی داستان را پوشش دهند؛ رخدادهای مکمل نیز نقش مهمی در شکل‌دهی به فرم و ساختار نهایی روایت ایفا می‌کنند.

۴-۱-۲-۲. نقش رخدادهای مکمل در تعمیق معنا و شکل‌گیری فرم

رخدادهای مکمل اگرچه برای پیشبرد قصه ضروری نیستند، اما به افزایش عمق معنایی داستان کمک می‌کنند و ابعاد مختلف شخصیت‌ها و روایت را به نمایش می‌گذارند. اساساً رویدادهای جزئی، هرچند که برای داستان حیاتی نیستند، به بافت کلی زیبایی‌شناسی و عاطفی داستان کمک می‌کنند و آن را جذاب‌تر می‌سازند. (Nack, 2011). یکی از رخدادهای مکمل در این داستان، آمادگی وزیر برای بریده شدن بینی‌اش است (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۶۱/۱). این رخداد، اگرچه می‌تواند از داستان حذف شود، اما حذف آن از میزان تأثیرگذاری و بار معنایی داستان می‌کاهد. این رخداد مکمل به‌خوبی نشان‌دهنده عمق توطئه وزیر و قدرت عزم او در پیشبرد نقشه‌هایش است.

خلوت‌گزینی وزیر (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۴۹/۱) و گزارش‌هایی که از وضعیت نصرانیان برای شاه می‌فرستد (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۵۵/۱) نیز از جمله رخدادهای مکملی هستند که به لحاظ روایی قابل حذف‌اند؛ چرا که در پیشبرد مستقیم داستان نقش حیاتی ندارند؛ اما اهمیت این رخدادها در برجسته کردن شخصیت وزیر و نشان دادن میزان کینه‌ورزی و دشمنی او نسبت به نصرانیان نهفته است.

۴-۱-۲-۳. تنیدگی رخدادهای مکمل با کشمکش‌ها

در داستان «پادشاه جهود» حتی رخدادهای مکمل نیز تحت تأثیر و در پیوند با کشمکش‌ها قرار دارند. به‌عنوان مثال، خلوت‌گزینی وزیر یا آمادگی او برای پذیرش خطرات و آسیب‌ها، همگی با کشمکش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها مرتبط‌اند.

رخدادهای مکمل در این داستان، به‌طور غیرمستقیم بر تنش‌های روایی تأثیر می‌گذارند و به ایجاد تعلیق و درگیری ذهنی برای خواننده کمک می‌کنند. به‌عنوان مثال، گزارش‌هایی که وزیر به شاه می‌فرستد، اگرچه از نظر روایی جزو رخدادهای مکمل به شمار می‌آیند، اما به برجسته کردن نیرنگ و تدبیر وزیر در پیشبرد نقشه‌هایش کمک می‌کنند.

۴-۱-۳ . نقش داستان‌های درونه‌ای در تعمیق ساختار روایی و کشمکش در داستان

هنگامی که روایت‌های درونه‌ای در دل یک روایت اصلی یا «قاب» قرار می‌گیرند، به خلق پیچیدگی‌های روایی و گسترش در عرض داستان کمک می‌کند. *اچ. پورتر ابوت* این نوع روایت را چنین تعریف می‌کند: «ممکن است روایت در دل روایتی دیگر کاشته شود؛ روایت دربرگیرنده را روایت قاب می‌نامیم» (ابوت، ۱۳۹۷: ۶۶). در این ساختار، روایت‌های درونه‌ای به‌عنوان ابزاری برای توقف موقت زمان روایت اصلی عمل می‌کنند و باعث ایجاد تنوع و چندلایگی در روایت می‌شوند.

۴-۱-۳-۱. نقش روایت درونه‌ای در تقویت مضمون و کشمکش داستان

تودوروف معتقد است که «روایت درونه‌ای، نقطه اتصال و پیوندگاه بیشترین امکانات اساسی همه روایت‌هاست؛ زیرا این مورد روایتِ روایت است» (بامشکی، ۱۳۸۹: ۵۶). از نظر او، این تکنیک به روایت اصلی کمک می‌کند تا به‌طور غیرمستقیم به درون‌مایه‌های خود دست یابد و هم‌زمان از طریق بازتاب در روایت درونه‌ای، مضمون خود را تقویت کند. در داستان «پادشاه جهود»، مولوی از داستان‌های درونه‌ای استفاده می‌کند تا علاوه بر تقویت مضمون اصلی، کشمکش‌های مختلف داستان را به شکل هنرمندانه‌ای به تصویر بکشد.

روایت درونه‌ای باعث گسترش داستان در عرض می‌شود. این تکنیک در این داستان برای تعلیق موقت روایت اصلی و ایجاد لایه‌های معنایی بیشتر در خدمت مضمون و فرم داستان قرار می‌گیرد.

۴-۱-۳-۲. اولین داستان درونه‌ای: استاد و احول

اولین داستان درونه‌ای در "پادشاه جهود" به‌سرعت و در بیت چهارم وارد روایت می‌شود. این داستان کوتاه، درباره استاد و احول است که جدالی نمایشی و کوبنده بر سر تفاوت در دیدگاه‌های آن‌ها رخ می‌دهد (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۲۷/۱-۳۳۱). کشمکش در این داستان بر سر چگونگی نگاه دو شخصیت به جهان است و این تضاد در نهایت منجر به شکستن شیشه‌ای می‌شود که به نوعی بازتابی از نابودی و ویرانی بزرگ‌تر در داستان اصلی است.

این داستان درونه‌ای از نظر ساختاری و معنایی به‌طور کامل با داستان قاب اصلی مطابقت دارد؛ زیرا همان‌طور که شکستن شیشه در داستان احول اجتناب‌ناپذیر است، نتیجه نزاع‌های داستان اصلی نیز ویرانی و کشته شدن صدها هزار نفر است. مولوی با استفاده از این تکنیک، به‌نوعی براعت استهلال به داستان می‌بخشد و خواننده را از نتیجه نهایی داستان اصلی آگاه می‌کند. این آگاهی اولیه، تنش و تعلیق بیشتری در خواننده ایجاد می‌کند؛ زیرا او می‌داند که فاجعه‌ای بزرگ در انتظار است؛ اما چگونگی تحقق آن را با اشتیاق دنبال می‌کند.

در این داستان مختصر و پنج‌بیتی، استاد ممکن است برای متقاعد کردن احول تلاش کند؛ اما نتیجه از پیش مشخص است. کشمکش در اینجا نه‌تنها در سطح کلامی بلکه در سطح فکری و معنایی نیز اتفاق می‌افتد؛ تضاد میان نگاه احول و استاد نمادی از نزاع‌های دینی و فرهنگی است که در دنیای واقعی نیز به جنگ‌های ناگزیر میان پیروان ادیان منجر می‌شود.

۴-۱-۳-۳. دومین داستان درونه‌ای: لیلی و خلیفه

دومین داستان درونه‌ای، داستان معروف لیلی و خلیفه است که در دو بیت روایت می‌شود (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۰۷/۱-۴۰۸). این داستان نیز به دلیل تفاوت در نوع نگاه شخصیت‌ها به زیبایی و عشق شکل می‌گیرد. خلیفه در سه مصراع با لحن تحقیرآمیز از عشق مجنون به لیلی انتقاد می‌کند و او را فاقد زیبایی می‌داند؛ اما لیلی در یک مصراع، با پاسخی کوبنده و مختصر خلیفه را به سکوت وادار می‌کند.

این داستان نیز مانند داستان استاد و احول، از نظر ساختاری و معنایی با داستان قاب اصلی مطابقت دارد. در هر دو داستان، کشمکش‌های زبانی و کلامی به اوج می‌رسد و نتیجه‌ای نهایی و قاطع حاصل می‌شود. در هر دو داستان، مخالفان هرچند به‌طور موقت به سکوت وادار می‌شوند؛ اما به‌طور واقعی متقاعد نمی‌شوند. این مسئله نشان‌دهنده عمق نزاع‌های فکری و اعتقادی است که در داستان "پادشاه جهود" نیز جریان دارد و به شکل‌گیری فرم نهایی آن کمک می‌کند.

۴-۱-۳-۴. تأثیر داستان‌های درونه‌ای بر کشمکش و فرم نهایی داستان

داستان‌های درونه‌ای در این روایت، به‌عنوان ابزارهایی عمل می‌کنند که نه‌تنها به تعمیق کشمکش‌های اصلی داستان کمک می‌کنند، بلکه به پیشبرد مضمون اصلی روایت نیز یاری می‌رسانند. این داستان‌ها با توقف موقت زمان روایت اصلی و افزودن لایه‌های معنایی، به خواننده فرصتی برای تأمل بیشتر درباره ماهیت کشمکش‌ها و نتایج آن‌ها می‌دهند.

در "پادشاه جهود"، کشمکش‌های نمایشی در داستان‌های درونه‌ای، هم‌زمان با کشمکش‌های اصلی روایت قاب همسو هستند و به‌طور غیرمستقیم مضمون اصلی داستان را تقویت می‌کنند. هر دو داستان درونه‌ای (استاد و احول و لیلی و خلیفه) به شکل نمادین نشان می‌دهند که درگیری‌های فکری و اعتقادی میان شخصیت‌ها اجتناب‌ناپذیر است و هیچ‌یک از طرفین، چه در داستان‌های درونه‌ای و چه در داستان اصلی، حاضر به پذیرش دیدگاه دیگری نیستند. این تقابل‌ها، نهایتاً به نابودی و ویرانی منجر می‌شوند که در داستان اصلی به شکل جنگ و کشتار عظیم نصرانیان به نمایش درمی‌آید.

۴-۱-۴ . نقش تمثیل‌ها در تقویت کشمکش و فرم روایی

تمثیل‌ها در روایت‌های ادبی به‌عنوان خطوط موازی با داستان اصلی عمل می‌کنند و با افزودن عمق و معنای بیشتر به مضمون و ساختار داستان کمک می‌کنند، هرچند به‌طور مستقیم در پیشبرد خط داستانی نقشی ندارند (ولک، ۱۳۷۵: ۱۴۸). زرین‌کوب معتقد است که تمثیل‌ها مفاهیم پیچیده را از طریق شباهت‌های ملموس برای مخاطب قابل درک‌تر می‌سازند (زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۱۶۵).

در داستان "پادشاه جهود"، تمثیل‌ها ابزار گسترش کشمکش‌های دینی و اعتقادی‌اند. برای نمونه، تمثیل "موش و انبار گندم" (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۷۷/۱-۳۸۳) کشمکشی بی‌پایان را نشان می‌دهد که هیچ‌گاه به نتیجه نمی‌رسد و مشابه نزاع‌های دینی و عقیدتی در داستان است که به نتیجه‌ای قطعی نمی‌انجامند.

همچنین، تمثیل "دزدی و ستارگان" (همان: ۳۸۴/۱-۳۸۶) و تلاش بی‌ثمر دزد برای پنهان‌کردن نور، نماد ناکامی در برابر حقایق بزرگ‌تر است. این تلاش‌های بی‌پایان همچون کشمکش‌های عقیدتی داستان اصلی، نشانگر ناپایداری و ناکامی انسان‌ها در دستیابی به حقیقت‌اند. تمثیل "خواب و بیداری" (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۸۸/۱-۴۰۲) نیز تضاد آزادی و اسارت را به تصویر می‌کشد و به کشمکش‌های معنوی و فلسفی شخصیت‌ها پیوند می‌زند.

تمثیل "صیاد و صید سایه" (همان: ۴۱۷/۱-۴۲۱) نیز به تلاش‌های بی‌نتیجه برای رسیدن به اهداف دست‌نیافتنی اشاره دارد، همان‌گونه که در داستان، کشمکش‌های مذهبی به نتیجه ملموسی نمی‌رسند.

تکرار و تداوم در تمثیل‌ها به‌صورت غیرمستقیم با کشمکش‌های بی‌پایان داستان اصلی همخوانی دارد. این تمثیل‌ها که نزاع‌های مکرر و بی‌نتیجه را به تصویر می‌کشند، به اندام‌وارگی روایت کمک می‌کنند و بر عدم قطعیت و پایان‌ناپذیری نزاع‌های دینی و اعتقادی در متن اصلی تأکید می‌ورزند.

۴-۱-۵. مفاهیم متقابل و کشمکش‌های ارزش‌محور

تقابل میان ارزش‌ها و مفاهیم دینی و اخلاقی نیز در داستان مذکور نقشی محوری دارد. این تقابل‌ها که به‌صورت نمادین در قالب احکام دوازده‌گانه وزیر به نصرانیان عرضه می‌شوند، کشمکش‌های عمیقی را در زمینه‌های فکری، دینی و فلسفی به تصویر می‌کشند و اساس داستان را شکل می‌دهند (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۱۳). هر یک از طومارها دربرگیرندهٔ فرمانی است که با فرمان دیگر در تضاد است؛ از جمله تقابل ریاضت و جوع که بر پرهیز از دنیا تأکید دارند، با جود که بهره‌رسانی به دیگران را ترویج می‌دهد.

در طومار دیگر، جوع و جود به‌عنوان نماد عمل انسانی با توکل که بر تسلیم الهی دلالت دارد، در تعارض قرار می‌گیرند و تضاد میان عمل‌گرایی و بی‌عملی را نمایان می‌سازند. این کشمکش فلسفی، بسیاری از جهان‌بینی‌های دینی را بازتاب می‌دهد که همزمان هم تسلیم و هم تلاش فعالانه را از پیروان خود انتظار دارند.

تقابل خدمت و ترک آن و نیز عجز و قدرت، ابعاد دیگری از این کشمکش‌ها را نمایان می‌کنند. عجز نماد پذیرش ناتوانی انسان در برابر خداوند است، در حالی که قدرت توانایی فرد را در کنترل امور نمایش می‌دهد. این تضادها به کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها و همچنین تقابل‌های بیرونی میان ارزش‌های متضاد در روایت عمق بیشتری می‌بخشند.

تقابل زهد و نعمت‌های الهی به چالش میان دنیاگریزی و بهره‌مندی از نعمت‌های زندگی اشاره دارد و نشانگر تلاش شخصیت‌ها برای یافتن تعادلی میان این ارزش‌هاست. تضاد میان "داشتن استاد" و "خود را استاد دانستن" نیز به کشمکش میان تواضع و خوداتکایی انسان اشاره دارد. این مفاهیم متقابل در سی و هفت بیت بیان شده است. (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۹۹/۱-۴۶۳).

مجموعه این کشمکش‌ها و تضادهای موجود در طومارهای دوازده‌گانه به‌شکلی نمادین با دیگر کشمکش‌های داستان مرتبط هستند و وزیر با ارائه این احکام، تنش‌های درونی و بیرونی میان پیروان نصرانیت و جهودان را تشدید می‌کند. این کشمکش‌ها در کل بازتابی از نزاع‌های تاریخی میان فلسفه‌ها و ارزش‌های دینی‌اند که همواره به تعریف هویت انسان کمک کرده‌اند. همچنان که ابوت اشاره می‌کند، این کشمکش‌ها به انسان امکان می‌دهند که از طریق روایت، راه‌حل‌های نمادین و متعالی برای تضادهای بنیادی بیابد (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

۴-۱-۶. آموزه‌های عرفانی و تقابل‌های دوگانه

آموزه‌های عرفانی مولوی بر تقابل‌های دوگانه‌ای چون جسم و روح، ظاهر و باطن و وحدت و کثرت استوار است که در داستان "پادشاه جهود" نیز به‌وضوح دیده می‌شوند. این دوگانگی‌ها مانند مُلک و ملکوت و عقبی و دنیا به درک معنوی کمک می‌کنند و چارچوب تفکر عرفانی مولوی را شکل می‌دهند.

در این داستان، مولوی از تقابل میان جسم و روح به‌عنوان نمادی از کشمکش‌های انسان میان دنیای مادی و معنوی استفاده می‌کند. جسم، نشان محدودیت‌های مادی، در برابر روح که نماد آزادی معنوی است قرار می‌گیرد (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۸۸/۱). در ادامه، تقابل صدرنگی و یک‌رنگی را می‌بینیم که صدرنگی به تفرقه و چندگانگی و یک‌رنگی به وحدت و خلوص اشاره دارد. مولوی تأکید دارد که یک‌رنگی، رسیدن به وحدت با حقیقت الهی است (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۰۱/۱).

همچنین، او میان حال و قال نیز تفاوت قائل است؛ حال به معنای عمل و قال به معنای سخن است و بر اهمیت برتری عمل خالصانه بر سخن بی‌پشتوانه تأکید می‌کند (همان: ۵۵۱/۱). این دیدگاه در مفهوم قول و فعل نیز تکرار شده و نشان‌دهنده ارزش صداقت و هم‌خوانی میان گفتار و کردار است (همان: ۵۷۰/۱).

تقابل خاک و فلک به تضاد میان دنیای مادی و معنوی اشاره دارد و خاک نماد مادیات و فلک نماد معنویات است (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۸۷/۱). در تقابل دیگر، عدم و هستی، مولوی از سفر روحانی انسان به سوی فنا در خداوند و وحدت با او سخن می‌گوید، که عدم به‌معنای فقر و فنا و هستی به‌معنای وجود مطلق خداوند است (همان: ۶۰۲/۱).

سایر تقابل‌ها نیز مانند دنیا و عقبی (همان: ۶۳۸/۱) و صورت و معنی (مولوی، ۱۳۸۹: ۷۱۰/۱) به‌عنوان نماد تضاد میان ظاهر و باطن و ماندگاری جهان آخرت در برابر فناپذیری دنیا، همگی بر عمق آموزه‌های عرفانی مولوی و دیدگاه او نسبت به زندگی و حقیقت تأکید می‌کنند.

۴-۲. نقش تأخیر در ایجاد تعلیق و تعمیق فرم روایی

در داستان چندلایه و پرمحتوای «پادشاه جهود که نصرانیان را از بهر تعصب می‌کشت»، تکنیک «تأخیر» به‌عنوان ابزاری کلیدی در خلق تعلیق و پیشبرد روایت به کار گرفته می‌شود. تأخیر برخلاف تعلیق که به برانگیختن واکنش‌های احساسی در خواننده می‌پردازد، تصمیم نویسنده برای به تعویق انداختن رویدادهاست تا به عمق فکری و معنوی داستان افزوده شود. بر اساس نظر تودوروف، تعلیق بیشتر به واکنش‌های عاطفی مربوط است؛ درحالی‌که تأخیر، کنجکاوی فکری مخاطب را برمی‌انگیزد و متن را به بازی فکری میان نویسنده و خواننده بدل می‌کند (اکبری گندمانی، ۱۳۹۴: ۱۲۱؛ ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۷۰-۱۷۲).

۴-۲-۱. کنترل ریتم روایت از طریق تأخیر

تأخیر به نویسنده این امکان را می‌دهد تا ریتم و ضرباهنگ روایت را کنترل کند و به جای پیشبرد سریع، داستان را با عمق بیشتری همراه سازد. (Partnoy, 2012). از سوی دیگر، این تأخیرها فرصتی برای مخاطب فراهم می‌کنند تا در لایه‌های عمیق‌تر احساسات و انگیزه‌های شخصیت‌ها تأمل کند. (Iwata, 2009) این تکنیک علاوه بر اینکه به عمق فکری و احساسی داستان می‌افزاید، موجب طولانی‌تر شدن عدم قطعیت می‌شود و بدین‌سان کشمکش عاطفی و تعلیق را در ذهن خواننده تقویت می‌کند. (Khrypko & Andreae, 2011). در نهایت، تکنیک تأخیر جریان داستان را به نحوی شکل می‌دهد که تأثیر آن فراتر از عواطف و به لایه‌های فکری و درونی خواننده نفوذ می‌کند. (Doust & Piwek, 2017)

۴-۲-۲.پیچیدگی های تاخیر در ساختار روایی

با پیشرفت داستان، تأخیرها به‌طور فزاینده‌ای پیچیده‌تر و طولانی‌تر می‌شوند. پس از ورود وزیر به داستان، مولوی با تکیه بر تداعی‌های آزاد و تمثیل‌های عرفانی، روند روایت را کندتر می‌سازد. برای مثال، پس از آنکه ترسایان نزد وزیر می‌روند، مولوی به‌جای پیشبرد داستان، در پنج بیت به تناقضات ظاهری و باطنی وزیر می‌پردازد و این مسئله را به رسوایی صحابه پیوند می‌دهد (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۶۶/۱-۳۷۰). این تأخیرها علاوه بر ایجاد تعلیق، فرصتی را فراهم می‌آورند که مخاطب با معانی عمیق‌تری از داستان آشنا شود.

تأخیرها گاهی زمانی رخ می‌دهند که مولوی به مناجات‌های عرفانی و تداعی‌های آزاد می‌پردازد. به‌ویژه پس از ورود وزیر به داستان، مولوی به جای ادامه مستقیم روایت، به موضوعاتی مانند حسد، توحید و نیرنگ اشاره می‌کند. این مناجات‌ها که تا حدود شصت بیت ادامه می‌یابند، خواننده را در تعلیق نگاه می‌دارند، اما همزمان به تعمیق مفاهیم عرفانی می‌انجامند (همان: ۳۷۶/۱-۴۳۶). پورنامداریان می‌گوید: «در مثنوی احساس می‌شود که کنترل روایت در دست مولوی نیست، بلکه ساختار و مفاهیم داستان او را به هرکجا که می‌خواهند می‌برند» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۶۸). مولوی از هر فرصتی برای قطع روایت و ارائه آموزه‌های عرفانی و اخلاقی بهره می‌برد. این وقفه‌ها به‌صورت نامحسوس در داستان ادغام می‌شوند و با ایجاد تعلیق، خواننده را به تأمل وامی‌دارند.

یکی از طولانی‌ترین بخش‌های داستان مربوط به اصرار مریدان برای ملاقات با وزیر است که حدود صد و یک بیت به خود اختصاص می‌دهد (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۴۹/۱-۶۴۹). اگرچه این تأخیر ممکن است در ابتدا کند به‌نظر برسد، اما زمینه‌ای برای پرداختن به مسائل عمیق اخلاقی و عرفانی فراهم می سازد و به تبیین معانی پنهان داستان کمک می کند.

یکی دیگر از ابزارهای مولوی برای ایجاد تأخیر، استفاده از آیات قرآنی، احادیث و عبارات عربی است. برای مثال، مولوی با آوردن عباراتی چون «لاصلاه تم بالحضور» و «ما رمیت اذ رمیت» باعث می‌شود که جریان اصلی داستان برای لحظاتی متوقف شده و تمرکز خواننده به مفاهیم معنوی و عرفانی جلب شود (همان: ۳۸۱/۱ و ۶۱۵).

مولوی از کنایه‌ها و تلمیح‌ها به‌عنوان ابزاری برای ایجاد تأخیر در روایت استفاده می‌کند. برای مثال، کنایه‌هایی مانند «گره بر آب بستن» و «گل را از کرفس بازشناختن» موجب توقف کوتاه خواننده می‌شوند تا به معنای این کنایه‌ها پی ببرد و تأمل کند (همان: ۳۳۸/۱ و ۳۶۹). استفاده از تلمیح‌های مرتبط با داستان‌های دینی و تاریخی، مانند اشاره به دجال، سیمرغ و کشتی نوح، باعث ایجاد لحظات تأمل و تعلیق در داستان می‌شود (همان: ۳۷۳/۱، ۳۷۵ و ۴۰۳).

۴-۳. نقش خلاء، شکاف و مشارکت خواننده در روایت

در ادبیات داستانی، وجود خلأها و شکاف‌ها به‌عنوان یکی از عوامل اساسی در جذب خواننده و ایجاد پویایی در متن نقش مهمی ایفا می‌کنند. هر داستان به دلیل محدودیت‌های زبان و فضای روایت نمی‌تواند تمامی جنبه‌ها و جزئیات را به‌طور کامل بازگو کند و همواره بخش‌هایی از روایت ناگفته باقی می‌مانند. *ایزر* در این زمینه بیان می‌کند که «نمی‌توان قصه را به‌طور کامل بازگو کرد: یقیناً فقط از میان حذف‌های اجباری است که داستان به پویایی خود می‌رسد» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۷۳). این خلأها می‌توانند موقت باشند و در بخشی از داستان پر شوند یا دائمی باشند و حتی پس از پایان روایت همچنان ناگفته و باز باقی بمانند. این مسئله باعث می‌شود که خوانندگان جزئیات ناگفته را تفسیر کنند و جاهای خالی را پر کنند. (Leitch, 2017) به این ترتیب، درگیری عاطفی و فکری خواننده به تدریج و به طور تصاعدی افزایش می‌یابد. (Gerrig, 2010)

۴-۳-۱. خلأها و شکاف‌های روایی در داستان

یکی از ویژگی‌های بارز داستان "پادشاه جهود"، وجود خلأها و شکاف‌هایی است که به‌طور عمدی یا ناخواسته در طول داستان ایجاد می‌شوند. *ریمون-کنان* اشاره می‌کند که «خلأهای موقت حاصل اختلاف میان زمان داستان و زمان متن هستند» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۷۲). در این داستان، مولوی از تکنیک خلأ به‌عنوان ابزاری برای ایجاد تعلیق و تقویت کنجکاوی خواننده استفاده می‌کند.

برای مثال، یکی از خلأهای مهم در این داستان، عدم توضیح کافی درباره منشأ و دلیل کینه‌ورزی شدید وزیر نسبت به نصرانیان است. اگرچه مولوی در عنوان داستان تعصب را به‌عنوان دلیل اصلی این دشمنی معرفی می‌کند و در بخشی از داستان نیز به حسد وزیر اشاره دارد (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۳۷/۱)، اما این توضیحات به‌طور کامل نمی‌توانند پاسخ‌گوی پرسش‌های ایجاد شده در ذهن خواننده باشند. این خلأ به‌عنوان یک شکاف دائمی در پایان داستان باقی می‌ماند و حتی پس از پایان روایت نیز ذهن خواننده را درگیر می‌کند.

۴-۳-۲. نقش خواننده در پر کردن شکاف‌ها

یکی از مهم‌ترین نقش‌های خواننده در مواجهه با داستان‌هایی که خلأها و شکاف‌های عمده‌ای دارند، *قرائت اضافی* یا *سپیدخوانی* است. این فرایند ذهنی به خواننده اجازه می‌دهد که با استفاده از تجربیات، باورها و احساسات خود، شکاف‌های موجود در متن را پر کند و به بازسازی صحنه‌ها و مفاهیمی بپردازد که نویسنده به‌طور مستقیم به آن‌ها اشاره نکرده است. *فعال عراقی‌نژاد* نیز در این زمینه می‌گوید: «در سپیدخوانی، خواننده باید در ذهن خود به بازسازی و ترمیم صحنه‌ها و اطلاعاتی بپردازد که ساختار توصیفی داستان آن‌ها را در اختیار مخاطب قرار نداده است» (فعال عراقی‌نژاد، ۱۴۰۰: ۲۸۸).

در داستان "پادشاه جهود"، خواننده با خلأهای مختلفی مواجه می‌شود که باید آن‌ها را با تفسیر ذهنی خود پر کند. یکی از این موارد، خلأ مربوط به شخصیت‌های نصرانی صاحب‌ذوق است که مولوی تنها در یک بیت از آن‌ها یاد می‌کند (مولوی، ۱۳۸۹: ۷۲۹/۱-۷۳۱). این شخصیت‌ها، که به نوعی رستگار و آسیب‌ناپذیر در برابر فتنه‌های وزیر معرفی می‌شوند، بدون هیچ توضیح بیشتری وارد روایت می‌شوند و سپس از آن خارج می‌گردند. خواننده در اینجا باید با استفاده از بینش و دانش خود به تحلیل و پر کردن این شکاف بپردازد.

برخی از خلأهای این داستان موقتی هستند و در طول داستان به‌مرور پر می‌شوند. برای مثال، یکی از این خلأها مربوط به کنش‌های وزیر و تأثیر آن‌ها بر نصرانیان است. در ابتدا، علت دقیق این دشمنی مشخص نیست، اما با پیشرفت داستان، مولوی حسد و تعصب را به‌عنوان دلایل اصلی معرفی می‌کند (همان: ۴۳۷/۱). با این حال، برخی از خلأها دائمی هستند و حتی پس از پایان داستان نیز باز و ناگفته باقی می‌مانند. دلیل اصلی کینه‌ورزی شدید وزیر که حتی پس از مرگش همچنان تأثیرگذار است، از جمله این خلأها است که ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند و باعث می‌شود تا خواننده با پرسش‌هایی مواجه شود که پاسخ آن‌ها در داستان داده نمی‌شود.

همچنین، یکی دیگر از شکاف‌های داستان مربوط به پایان ناگهانی و مختصر آن است. پس از جنگ و کشتار شدید میان نصرانیان، مولوی به‌سرعت به پایان‌بندی داستان می‌پردازد و نتیجه‌گیری مختصری ارائه می‌دهد (همان: ۷۲۷/۱-۷۳۸). وجود

خلأها و شکاف‌ها در داستان "پادشاه جهود" به شکل‌گیری فرم نهایی روایت کمک می‌کند. به گفته *ایزر*، «خلأها و حذف‌ها بخشی از پویایی روایت هستند و به تکمیل معنای داستان کمک می‌کنند» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

۴-۴. بررسی جامع فرجام در روایت "پادشاه جهود": انتظارات، پرسش‌ها و معنای نهایی

فرجام هر روایت نه تنها به پایان داستان اشاره دارد، بلکه به معنای نهایی و پاسخ به پرسش‌های بنیادی و انتظاراتی که در طول خواندن داستان در ذهن خواننده ایجاد شده است نیز مربوط می‌شود. *ارسطو* در *بوطیقا* به اهمیت پایان داستان به‌عنوان لحظه‌ای که «به‌طور کامل در پی یک رویداد می‌آید و دیگر چیزی از آن پیروی نمی‌کند» اشاره می‌کند (ارسطو، ۱۳۸۶: ۵۶)، اما در روایات پیچیده‌تر، تفاوت‌هایی میان پایان رویدادها و فرجام وجود دارد. در حالی که پایان‌بندی به اتمام رخدادهای فیزیکی و عینی در داستان اشاره دارد، فرجام شامل لحظه‌ای است که خواننده به‌دنبال آن در تمام طول داستان است: لحظه‌ای که باید به انتظارات و تردیدهایی که در طول روایت برانگیخته شده‌اند، پاسخ داده شود. فرجام‌ها یا پایان‌های داستان، نه تنها روایت‌ها را به عنوان یک فرم، کامل می‌کنند، بلکه مهم‌تر از آن، با معنابخشی به کل رویدادها، خوانندگان را به بازنگری رویدادهای پیشین سوق می‌دهند. (Velázquez, 2017) البته گاهی نیز بسیاری از پایان‌ها، خوانندگان را با پرسش‌های حل‌ناشده رها می‌سازند و بر عدم وجود یک پایان قطعی تأکید می‌کنند. (Wang, 2023) چنین وضعیت‌هایی باعث ایجاد ابهام نسبی و گشودگی روایت‌ها می‌شوند. (Randall, 2021)

ابوت این نکته را بیان می‌کند که «فرجام یا بستار به انتظارات و تردیدهای بسیاری که در طول روایت شکل گرفته‌اند مربوط است، و نویسندگان اغلب تلاش می‌کنند تا یا این انتظارات را برآورده کنند یا به‌طور عمدی آن‌ها را بدون پاسخ بگذارند» (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۱۶). بنابراین، هرچند فرجام با پایان روایت مرتبط است، اما دو مقوله متفاوت‌اند؛ فرجام نه تنها گره‌گشایی از داستان، بلکه پاسخی به پرسش‌های عمیق‌تری است که روایت در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. در برخی موارد، این پاسخ به‌طور کامل داده می‌شود و در برخی موارد، روایت بی‌فرجام می‌ماند و خواننده را با پرسش‌های بدون پاسخ رها می‌کند.

۴-۴-۱. نقش فرجام در «پادشاه جهود»

در داستان "پادشاه جهود"، فرجام به‌نوعی در پایان روایی که به مرگ انبوهی از نصرانیان و پیروزی ظاهری وزیر منتهی می‌شود، قابل مشاهده است. مرگ گسترده و پیروزی وزیر در ایجاد تفرقه میان نصرانیان، به‌ظاهر به نقطه‌ای از تعادل ختم می‌شود .بامشکی در تحلیل پایان‌بندی‌های سنتی در روایت‌ها می‌گوید: «در پایان‌بندی‌های سنتی، تعارض عمده و اصلی داستان معمولاً با رویدادهایی همچون ازدواج، مرگ یا دیگر نتایج خشنودکننده زیبایی‌شناسانه حل می‌شود» (بامشکی، ۱۳۸۹: ۲۹۳). در این داستان نیز، مرگ به‌عنوان نمود اصلی پایان‌بندی سنتی عمل می‌کند و به‌نظر می‌رسد که روایت به تعادل می‌رسد.

اما اگرچه پایان‌بندی ظاهری داستان به گره‌گشایی از کشمکش‌های اساسی منجر می‌شود، اما فرجام به معنای واقعی کلمه پیچیده‌تر از یک پایان سنتی است. خواننده در طول داستان با پرسش‌های زیادی مواجه می‌شود که پاسخ‌های قانع‌کننده‌ای برای آن‌ها نیافته است. یکی از این پرسش‌ها به علت تعصب و کینه‌ورزی شدید وزیر مربوط می‌شود. هرچند *مولوی* در چندین بخش داستان به حسد وزیر و تعصب او نسبت به نصرانیان اشاره می‌کند (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۳۷/۱)، اما این دلایل به‌تنهایی نمی‌توانند به‌طور کامل توجیه‌گر رفتار خشن و بی‌رحمانه او باشند. همین امر به خلأی در داستان اشاره دارد که حتی با پایان یافتن حوادث نیز ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند.

در اینجا، پرسشی مطرح می‌شود که چرا مولوی در بررسی علل عمیق‌تر رفتار وزیر، توضیحات بیشتری ارائه نکرده است؟ آیا این شکاف به‌طور عمدی ایجاد شده است تا خواننده خود به تأمل در دلایل عمیق‌تر بپردازد؟ این خلأ و پرسش‌های بدون پاسخ، باعث می‌شوند که فرجام داستان به‌جای یک پاسخ قطعی، به نوعی باز و رازآلود باقی بماند.

۴-۴-۲. فرجام باز و تعلیق پایانی

داستان «پادشاه جهود» اگرچه از نظر رخدادهای فیزیکی به یک پایان مشخص می‌رسد، اما همچنان برخی از پرسش‌های اساسی بی‌پاسخ باقی می‌مانند. *لاج* در تحلیل پایان‌های باز می‌گوید: «پایان باز به ما این حس را می‌دهد که زندگی همچنان به

آینده‌ای نامعلوم پیوند می‌خورد» (لاج، ۱۳۸۸: ۳۷۴). در این داستان، پایان ظاهری روایت نمی‌تواند به‌طور کامل به این پرسش پاسخ دهد که آیا جهان دینی و اعتقادی واقعاً به‌سوی نجات و صلح حرکت می‌کند یا همچنان گرفتار تعصبات و خشونت‌های بی‌پایان خواهد بود. این نوع از روایت‌ها، خواننده را به تأمل و مشارکت بیشتر در تولید معنا دعوت می‌کنند و او را از نقش یک مخاطب منفعل به مفسری فعال تبدیل می‌کنند.

در ضمن، شخصیت‌های نصرانی صاحب‌ذوق که تنها در یک بیت به آن‌ها اشاره می‌شود (مولوی، ۱۳۸۹: ۷۳۱/۱-۷۲۹)، بدون توضیح بیشتر وارد داستان می‌شوند و به‌سرعت از آن خارج می‌شوند. این امر نیز یک شکاف در روایت ایجاد می‌کند که خواننده باید خود آن را پر کند. این گروه از شخصیت‌ها که در برابر فتنه‌های وزیر رستگار و مقاوم معرفی می‌شوند، چرا در جریان اصلی داستان نقش بیشتری ایفا نکرده‌اند؟ آیا آن‌ها نمادی از انسان‌هایی هستند که از نزاع‌های دینی کناره‌گیری می‌کنند و به‌نوعی به رستگاری دست می‌یابند؟ این شکاف نیز به خواننده اجازه می‌دهد تا با تحلیل شخصی خود به پرسش‌های باقی‌مانده پاسخ دهد.

۴-۴-۳. ارتباط فرجام با ساحت انتظارات و پرسش‌ها

ابوت به تفکیک میان دو ساحت در روایت‌ها اشاره می‌کند: ساحت انتظارات و ساحت پرسش‌ها. او بیان می‌کند که «رمزگان کنشی مربوط به انتظارات و مسیر وقایع است و رمزگان هرمنوتیکی به پرسش‌ها و پاسخ‌ها مربوط است» (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۱۶). در داستان "پادشاه جهود"، خواننده با دو نوع انتظار مواجه است. از یک سو، او انتظار دارد که در پایان داستان کشمکش‌ها و توطئه‌های وزیر به نتیجه‌ای برسد و از سوی دیگر، پرسش‌های بنیادی در مورد علل و پیامدهای این رفتارها برای او مطرح می‌شود.

در ساحت انتظارات، داستان به این خواسته پاسخ می‌دهد و کشمکش‌های اصلی به‌گونه‌ای حل‌وفصل می‌شوند. توطئه وزیر موفق می‌شود و جنگ و کشتار میان نصرانیان رخ می‌دهد. با این حال، در ساحت پرسش‌ها، بسیاری از پرسش‌ها بی‌پاسخ باقی می‌مانند. چرا وزیر چنین کینه عمیقی نسبت به نصرانیان دارد؟ آیا جنگ و کشتار تنها راه‌حل ممکن برای این تعارضات است؟ این پرسش‌ها به‌طور مستقیم در متن پاسخ داده نمی‌شوند و خواننده را به تأمل بیشتر در مفاهیم داستان وامی‌دارند.

فرجام یک روایت به معنای پایانی است که بر معنای کلی داستان سایه می‌اندازد و به‌نوعی تکمیل‌کنندهٔ تجربهٔ روایی خواننده است. فرجام، با پاسخ به انتظارات و پرسش‌هایی که در طول روایت ایجاد می‌شوند، رابطه‌ی عمیقی دارد. همان‌طور که *جاناتان کالر* اشاره می‌کند، انتظارات خوانندگان در هر عصر و دوره‌ای دستخوش تغییر می‌شود و به این ترتیب، فهم ما از یک اثر به انتظاراتی بستگی دارد که خواننده در برخورد با آن اثر دارد (کالر، ۱۳۹۹: ۸۶).

شیلر نیز بر اهمیت نقش خواننده به‌عنوان «ناظر» تأکید دارد و بیان می‌کند که عدم وجود فرم در یک اثر هنری ممکن است ناشی از نبود فرم در نگاه ناظر باشد. (Schiller, 2004: 107) او خواننده را به‌عنوان منشأ اصلی شکل‌گیری فرم معرفی می‌کند و ایگلتون نیز این تعامل میان مؤلف و خواننده را عامل ایجاد فرم هنری می‌داند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۵۱).

در داستان مورد نظر نیز *فرجام* به دو ساحت انتظارات و پرسش‌ها تقسیم می‌شود. این دو ساحت، دو وجه از تجربه خواندن را نشان می‌دهند: در ساحت انتظارات، خواننده به دنبال پاسخ‌های عینی و گره‌گشایی‌های روایی است، در حالی که در ساحت پرسش‌ها، به‌دنبال معنا و تفسیر عمیق‌تری از روایت و جهان داستان است.

۴-۴-۳-۱. فرجام در ساحت انتظارات

ساحت انتظارات به آن بخشی از روایت اشاره دارد که خواننده با استفاده از نشانه‌های موجود در متن، نوعی پیش‌بینی از وقایع و سرانجام داستان انجام می‌دهد. انتظارات خواننده، با نشانه‌های داستانی که نویسنده به‌طور ضمنی یا صریح در اختیار او قرار می‌دهد، شکل می‌گیرد. *جاناتان کالر* بر این باور است که آنچه در مورد یک اثر معین می‌توان گفت، بستگی به افق انتظاراتی دارد که خواننده با خود به اثر می‌آورد و این انتظارات می‌تواند بر تجربه‌ی کلی خواندن اثر بگذارد (کالر، ۱۳۹۹: ۸۶).

در داستان *پادشاه جهود*، از همان ابتدا خواننده با طرح پرسش‌هایی ضمنی وارد ساحت انتظارات می‌شود. پرسش‌هایی از قبیل: آیا نصرانیان فریب وزیر را می‌خورند؟ (مولوی، ۱۳۸۹: ۳۷۱/۱) یا آیا شاگرد احول شیشه را می‌شکند؟ (همان: ۳۳۱/۱). این پرسش‌ها با نشانه‌های واضحی که در روایت وجود دارد، به پاسخ‌های قطعی می‌رسند و خواننده در این بخش از انتظارات خود

راضی می‌شود؛ اما در مواردی دیگر، مانند پرسش‌های عمیق‌تر از علت دشمنی و کینه‌ورزی وزیر، روایت پاسخ روشنی ارائه نمی‌دهد.

در ساحت انتظارات، این‌گونه خلأها و عدم قطعیت‌ها می‌تواند به ایجاد تنش و تعلیق در ذهن خواننده منجر شود. وقتی داستان با مرگ مریدان به پایان می‌رسد (همان: ۷۰۳/۱)، پرسش‌های جدیدی در ذهن خواننده شکل می‌گیرد: چه کسی رهبری نصرانیان را برعهده خواهد گرفت؟ آیا جدال ادامه خواهد یافت؟ این پرسش‌ها با پایان ظاهری داستان بی‌پاسخ می‌مانند و خواننده را به ادامه‌ی تأمل و جستجو درباره‌ی فرجام واقعی داستان و آینده‌ی آن وامی‌دارند.

۴-۴-۳-۲. فرجام در ساحت پرسش‌ها

در ساحت پرسش‌ها، خواننده به‌دنبال معنای عمیق‌تر و پاسخ به سؤالات بنیادی است که فراتر از وقایع عینی داستان قرار دارند .ابوت بیان می‌کند: «اگر در ساحت انتظارات به‌دنبال آن هستیم که بدانیم چه اتفاقی رخ خواهد داد، در ساحت پرسش‌ها در پی آگاهی و روشنگری هستیم» (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۲۱). در این ساحت، روایت به‌جای ارائه‌ی پاسخ‌های قطعی به پرسش‌های ظاهری، چالش‌های فلسفی و معنوی عمیقی را مطرح می‌کند که خواننده را به تأمل وادار می‌کند.

در داستان "پادشاه جهود"، خواننده با پرسش‌های کلی و عمیقی مواجه می‌شود که فراتر از تعارضات ظاهری روایت قرار دارند. از جمله این پرسش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. چه عواملی بر رفتار وزیر اثر گذاشته‌اند که او تا این حد حامل تعصب و کینه است؟ روایت تنها به حسد و تعصب وزیر اشاره می‌کند (مولوی، ۱۳۸۹: ۴۳۷/۱)، اما این دلایل سطحی نمی‌توانند به‌طور کامل پیچیدگی رفتار او را توضیح دهند.

۲. چرا گروه زیادی از مردم، ناآگاهانه به سوی نابودی خود حرکت می‌کنند؟ این پرسش به نقش جوامع و ایدئولوژی‌های دینی در ایجاد خشونت‌های جمعی می‌پردازد.

۳. چرا اختلافات میان ادیان که پیام‌آور صلح و آشتی هستند، منجر به خونین‌ترین جنگ‌ها می‌شوند؟ این سؤال به ماهیت متناقض تعصبات دینی و نقش آن‌ها در ایجاد خشونت و کشتار اشاره دارد.

این پرسش‌ها نه تنها درباره داستان مولوی، بلکه درباره‌ی وضعیت انسانی و تعارضات دینی و فلسفی که در جوامع مختلف جریان دارند، مطرح می‌شوند. پایان داستان اگرچه ممکن است به برخی از پرسش‌ها پاسخ دهد، اما این پرسش‌های عمیق‌تر همچنان بی‌پاسخ باقی می‌مانند. ابوت در این مورد می‌گوید: «نبودن فرجام در این روایت‌ها بازنمایی دقیقی از وضعیت عمومی ما روی این کره خاکی است. این بی‌فرجامی لزوماً بد نیست؛ بسیاری از روایت‌های قدرتمند با استفاده از بی‌فرجامی ما را به فکر کردن وامی‌دارند» (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۲۶-۱۲۳).

اگرچه برخی از کشمکش‌ها در پایان این روایت به ظاهر حل‌وفصل می‌شوند، اما بسیاری از پرسش‌های بنیادین همچنان بی‌پاسخ می‌مانند. این بی‌فرجامی به نوعی رازآلودگی در متن می‌انجامد و همان‌طور که *ای. ای. ریچاردز* بیان می‌کند، «روایت‌ها ماشین‌هایی برای فکر کردن هستند» (همان: ۱۲۶). خواننده با اتمام داستان متوجه می‌شود که همه چیز گفته نشده است و برخی از پرسش‌های اساسی بدون پاسخ مانده‌اند.

۵. نتیجه‌گیری:

بر اساس مطالعه و تحلیل دقیق روایت داستانی "پادشاه جهود" و با در نظر گرفتن عناصر گفتمان روایی و نقش خواننده در شکل‌گیری فرم داستان، مهمترین نتایج این پژوهش بدین قرار است:

۱- کشمکش از همان ابتدا در داستان "پادشاه جهود" نمایان می‌شود و با حرکت پیوسته و تنش‌زا، روایت را به جلو می‌برد. در این داستان، شخصیت‌ها درگیر کشمکش‌های زبانی، فکری، عاطفی و فیزیکی هستند.

۲- رخدادهای اصلی و فرعی داستان در جهت تقویت و پیشبرد کشمکش‌ها عمل می‌کنند. داستان‌های کوتاه درونه‌ای مانند "استاد و احول"، نقش کلیدی در تقویت این کشمکش‌ها دارند.

۳- تمثیل‌های موجود در داستان به‌ویژه با تکرار و استمرار خود، کشمکش‌های مذهبی و اعتقادی را تقویت کرده و به انسجام ساختاری روایت کمک می‌کنند.

۴- تأخیرها و تعلیق‌هایی که عمدتاً به دلیل آموزه‌های عرفانی مولوی هستند، روند روایت را کند کرده و اضطراب و انتظار را در ذهن خواننده افزایش می‌دهند.

۵- مولوی با ایجاد شکاف‌ها و خلأهای هنرمندانه در متن، خواننده را به تأمل و پر کردن این شکاف‌ها وادار می‌کند. برخی شکاف‌ها به‌طور کامل پاسخ داده نمی‌شوند.

۶- داستان "پادشاه جهود" پایان مشخصی دارد، اما مولوی با به‌جا گذاشتن نکات ناگفته، به روایت حالتی رازآلود می‌بخشد که خواننده را به فرآیند معناپردازی دعوت می‌کند.

۷- روایت‌های مختلف با دیدگاه‌های متفاوت، از جمله روایت مذهبی وزیر و دیگر روایت‌های چالش‌برانگیز، تضادهای فکری و مذهبی ایجاد می‌کنند که باعث تقویت کشمکش‌ها می‌شود.

۸- تقابل و پیکار روایت‌ها عامل اصلی در شکل‌گیری فرم نهایی داستان است و باعث می‌شود که داستان "پادشاه جهود" دارای انسجام و عمق بیشتری شود.

منابع

[۱] ابوت، اچ. پورتر، ۱۳۹۷، **سواد روایت**: ترجمه رویا پورآذر و نیما م. اشرفی، تهران: اطراف

[۲] ارسطو، ۱۳۸۶، **بوطیقا**، ترجمه هلن اولیایی‌نیا، اصفهان: فردا

[۳] اکبری گندمانی، مهرداد؛ محسن ذوالفقاری،۱۳۹۴، **تحلیل مفهوم تعلیق در ساختار روایت؛ مطالعه موردی سوره نبأ**، نشریه پژوهش‌های ادبی قرآنی، سال سوم، شماره چهار

[۴] ایگلتون، تری،۱۳۸۰، **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز

[۵] بامشکی، سمیرا، ۱۳۸۹، **تحلیل روایت‌شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن**، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد

[۶] پاینده، حسین، ۱۳۹۴، **گشودن رمان**، چاپ سوم، تهران: مروارید

[۷] توکلی، حمیدرضا، ۱۳۸۹، **از اشارت‌های دریا**؛ تهران: مروارید

[۸] پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴، **در سایه آفتاب**، چاپ دوم، تهران: سخن

[۹] چندلر، دنیل، ۱۳۸۷، **مبانی نشانه شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر

[۱۰] ریمون– کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، **روایت داستانی**: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر

[۱۱] زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۶، **بحر در کوزه**، نقد وتفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی، چاپ هفتم، تهران: علمی

[۱۲] سلدن، رامان، پیتر ویدسون،۱۳۸۴، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**،ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: طرح نو

[۱۳] شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۶، **رستاخیز کلمات**، چاپ چهارم، تهران: سخن

[۱۴] فعال عراقی‌نژاد، حسین؛ موسوی سیرجانی، سهیلا،۱۴۰۰، **شیوه داستان‌پردازی در قرآن و تأثیر آن بر مثنوی**، فصلنامه ادبیات عرفانی واسطوره‌شناختی، س۱۷، ش۶۲

[۱۵] کالر،جاناتان، ۱۳۹۹ ، **نظریه ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ ششم، تهران: نشرمرکز

[۱۶] لاج، دیوید، ۱۳۸۸، **هنر داستان نویسی**، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر نی

[۱۷] مک کی، رابرت، ۱۳۸۸، **داستان** (ساختار، سبک و اصول فیلم نامه نویسی)، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ چهارم، تهران: هرمس

[۱۸] مولوی، جلال‌الدین، ۱۳۸۹، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد.الن. نیکلسون، تهران: بهزاد

[۱۹] ولک، رنه، ۱۳۷۷، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، جلد اول، تهران: نیلوفر

منابع انگلیسی:

[20] Alfarisi, Nanda, Aulia.., M., Manugeren., Purwarno, Purwarno. (2022**). Causes of internal conflict in frank herbert's novel dune**. Journal of Language, 4(2):304-311. doi: 10.30743/jol.v4i2.6056

[21]Althoff, Martina.., Bernd, Dollinger., Holger, Schmidt. (2020). **Fighting for the "Right" Narrative** : Introduction to Conflicting Narratives of Crime and Punishment. 1-20. doi: 10.1007/978-3-030-47236-8_1

[22]Attridge, Derek 2004; **The Singularity of Literature**, London, Routledge

[23]Doust Richard, ., Paul, Piwek. (2017). **A model of suspense for narrative generation**. 178-187. doi: 10.18653/V1/W17-3527

[24]Forrest-Thomson, Veronica 1978; **Poetic Artifice: A Theory of Twentieth Century Poetry**, St. Martin's Press, New York, 1978

[25] Gerrig, Richard, J., (2010). **Readers' Experiences of Narrative Gaps**. Storyworlds: A Journal of Narrative Studies, 2(1):19-37. doi: 10.1353/STW.0.0007

[26] Iwata, Yumiko (2009). **Creating suspense and surprise in short literary fiction**: a stylistic and narratological approach.

[27] Khrypko, Yuliya., Peter, Andreae. (2011). **Towards the problem of maintaining suspense in interactive narrative**. 5-. doi: 10.5555/2078101.207810

[28] Leighton, Angela 2007; **On Form**: Poetry, Aestheticism, and the Legacy of a Word, UK: Oxford University Press

[29] Leitch, Thomas (2017). **Mind the Gaps**. 53-71. doi: 10.1007/978-3-319-58580-2_4

[30]María, Ana., Zlachevsky, Ojeda. (2012). 2. **Constructividad y Razón narrativa**: bases para un operar en terapia narrativa Constructiveness and Narrative Reason: basis for working in narrative therapy.

[31]Nack, Fran (2011). 5. **Event and story: an intricate relationship**. doi: 10.1145/2072508.2072520

[32]Okunade, Abraham, Adebanjo.. (2023). **Is the Conflict between Faith and Reason real or imaginary?**. Pharos journal of theology, 104(1) doi: 10.46222/pharosjot.10423

[33]Partnoy, Frank (2012). **Wait: The Art and Science of Delay**.

[34] Randall, William, L. (2021). **The End of the Story?** Narrative Openness in Life and Death. 9(2):152-170. doi: 10.7202/1076530AR

[35] Remmers, Arno.. (2022). **How Do Traditional Stories Work in the Process of Solving Unconscious, Interpersonal and Cultural Conflict?** A Contribution to Narrative Ethics. The global psychotherapist, 2(2):77-85. doi: 10.52982/lkj175

[36]Schiller, Friedrich 2004; **On the Aesthetic Education of Man**. Trans. Reginald Snell. Mineola: Dover Publications

[37]Velázquez Sonia (2017). **Echoing End: Fray Luis de León's "Oda en la Ascensión"**. Mln, 132(2):474-486. doi: 10.1353/MLN.2017.0029

[38]Wang, Xuewu. (2023). **End of history**, the destruction of the story and the death of the hero in postmodern discourse. Armenian folia anglistika, 19(1 (27)):129-136. doi: 10.46991/afa/2023.19.1.129