

پیکربندی «زمان» در داستان «سیاوش»

غلامعلی فلاح *

دانشیار دانشگاه خوارزمی، تهران

لیلا سادات پیغمبرزاده **

دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۰۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۹/۱۷)

چکیده

بویایی فرایند قرائت متن، حاصل تمهیدهایی است که همچون خطوطی پیاپی، زنجیره فرضیه‌های خواننده را دستخوش تغییر می‌کند. بررسی پیکربندی زمان در داستان سیاوش نشان می‌دهد که الگوی هنرمندانه پیرنگ از طریق برجسته کردن تمهیدهای هنری، از جمله به هم ریختگی توالی زمانی رویدادها شکل می‌گیرد. راوی با در نظر داشتن قانون‌هایی که رابطه مستقیمی با ترتیب زمانی آنها دارد، در ترتیب نقل وقایع و کنش‌های داستانی دست به گزینش می‌زند و با حذف یا آرایه اطلاعات در خارج از جایگاه خود، سرعت ادراک خواننده را نسبت به متن کاهش می‌دهد و او را به همگون ساختن اطلاعات پیشین خود با آخرین بخش از اطلاعات ارائه شده در متن ترغیب می‌کند. راوی با تمرکز بر گونه روایی آینده‌نگر و جهت‌گیری کل داستان به سوی پیش‌بینی اولیه، خواننده را با خود همراه می‌سازد. در اینگونه روایت‌ها، مخاطب در پی کشف رویدادها نیست، بلکه میل به دانستن نحوه وقوع حوادث داستانی، خواننده را تا پایان روایت همراهی می‌کند.

واژگان کلیدی: زمان، فرضیه‌سازی، تعلیق، سیاوش، شاهنامه، فردوسی، روایت‌شناسی.

* E-mail fallah@tmu.ac.ir

** E-mail: l.peyghambarzadeh@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

روایت، تمهیدی برای ارتباط آگاهانه است؛ «تمهیدهای بازنمایی که آگاهانه شکل می‌گیرند و نیت‌های ارتباطی سازندگان‌شان را نشان می‌دهند» (کوری، ۱۳۹۱: ۱۷). مفهومی ضروری که هیچ یک از حرکت‌های نظری نمی‌تواند چشم از آن برگردد؛ زیرا با هر چرخش نظری سرانجام کشف می‌شود (ر.ک؛ مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۵). دانش روایت‌شناسی می‌کوشد هم «شرحی از نظام حاکم بر تمام روایت‌های داستانی ارائه دهد و هم شیوه‌ای را که ضمن آن می‌توان تک‌تک روایت‌ها را به منزلهٔ محصول منحصر به فرد نظامی همگانی مطالعه کرد تا جایی که در یک تحلیل روایی بتوان تمهیدهای گوناگونی را که به شکل‌گیری یک اثر روایی می‌انجامد، کشف نمود؛ ویژگی‌هایی که موجودیت هر متن روایی زمانمند وابسته به حضور آنهاست» (ریمون کنان: ۱۳۸۷: ۴).

در دانش روایت‌شناسی، توالی، نظم و ترتیب آرایهٔ رخدادهای جهان داستانی، با عنوان مؤلفهٔ زمان داستان (*Story time*) مطرح می‌شود. ریمون کنان در این باره می‌نویسد: «گذر زمان مثل هر چیز دیگر می‌تواند در متنی روایی نمود یابد، ولی عنصر زمان نه فقط درونمایهٔ مکرر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازهای داستان و متن هم به شمار می‌آید» (همان: ۶۲). دو نوع زمانمندی در تحلیل‌های روایی مطرح می‌شود: یکی زمانمندی دنیای بازنموده‌شدهٔ داستانی و دیگری زمانمندی سخن بازنمودهٔ آن. این تفاوت میان ترتیب رخدادها و ترتیب کلام آشکار است و «با وجود این آشکارگی، ورود این تفاوت به ساحت نظریهٔ ادبی هنگامی پذیرفته شد که فرمالیست‌های روسی، از آن به عنوان یکی از شاخص‌های اساسی برای تقابل میان حکایت (ترتیب رخدادها) و متن حکایت (ترتیب سخن) بهره جستند» (تودورف، ۱۳۷۹: ۶۳).

در میان نظریه‌پردازانی که به مقولهٔ زمان توجه ویژه‌ای داشتند، ژرار ژنت (Gerard Genette) فرانسوی است و «نخستین موضوع مورد توجه وی، شیوهٔ آرایهٔ ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های یک رمان (طرح اولیه (Fibula) در نزد فرمالسیت‌ها) در یک داستان عینی (طرح روایی: Syuzhet) است» (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۷). ژنت با تقسیم روایت به سه سطح مختلف، بر تمایز فرمالیست‌های روس میان قصه و طرح تأکید کرد. این سطوح عبارتند از: نقل، داستان، روایت و «منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است. داستان، تسلسلی است

که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵). با این تقسیم‌بندی سه نمونه عمده زمانی نیز تعیین می‌شود: نظم (Order)، تداوم (Duration) و بسامد (Frequency). شیوه به‌کارگیری نمونه‌های مختلف زمانی، تأثیرهایی متفاوت در تولید معنی، آگاهی مخاطب و در حقیقت، پویایی فرایند قرائت متن (Primary effect) ایجاد می‌کند؛ زیرا متن روایی این توان را دارد که با گزینش اطلاعات، به فهم و نگرش خواننده جهت دهد و هدایت آن را به دست گیرد (ر.ک؛ پری، ۱۹۷۹ م: ۵۳). اطلاعات و نگرش‌هایی که در مرحله آغازین متن ارائه می‌شود، خواننده را ترغیب می‌کند که هر نکته از متن را در پرتو این نگرش‌ها تفسیر کند. بنابراین، دستیابی به پیکره زمانبندی متون روایی، در حقیقت، دستیابی به پیکره آگاهی حاکم بر متن روایی است.

ضرورت پژوهش

عرصه روایت حماسه، بدون تفکیک آغاز و پایان و تعیین مقطعی از خط طولانی زمان، نمی‌تواند روایتی را تصویر کند. این اصلی‌ترین عنصر ممیّزه اسطوره از روایت‌های حماسی است. با وجود پژوهش‌های متعدّد در حوزه قابلیت‌های روایی شاهنامه، درباره عنصر «زمان»، پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. این جستار می‌کوشد با تمرکز بر روایت «سیاوش» و بهره‌گیری از دانش روایت‌شناسی، به ساختارهای روایی داستان دست یابد و می‌کوشد در پیکره تحلیل به دو سؤال پاسخ دهد:

۱- زمانبندی داستان سیاوش بر چه پیکره‌ای استوار است؟

۲- پیکربندی زمان، در ادراک خواننده متن چه سهمی دارد؟

پیکربندی «زمان» در روایت سیاوش

از نخستین کارویژه‌های اجتماعی اساطیر در جامعه، آرایه دیدی خیالی از میثاق و مناسبت‌های پایدار با خدایان و با نظام طبیعت و همچنین باور داشتن مجموعه پایداری از حقایق اخلاقی است. این کارکردها با گذشت زمان و قوت گرفتن احساس نسبت حقیقت اخلاقی و فلسفی دگرگون می‌شوند. بدین ترتیب، اسطوره‌ها در زمینه فرهنگی خود پیکرگردانی

می‌کنند و در چهره‌ای متفاوت، به صورت حقیقتی مسلم و محقق ظاهر می‌شوند (ر.ک؛ فرای، ۱۳۷۵: ۱۱۸-۱۱۷). اسطوره سیاوش، اسطوره‌ای بومی است که پس از ورود قوم مهاجر آریایی و گذر زمان، ساختار کهن و قداست خود را از دست می‌دهد و پیکرگردانی می‌کند. بن‌مایه اصلی این اسطوره، همان مرگ و زندگی دوباره طبیعت به شکل خدا بر روی زمین و شهادت و باززایی اوست. مهرداد بهار، سیاوش را «خدای شهیدشونده نباتی» می‌داند و می‌گوید «در میان شخصیت‌های شاهنامه، سیاوش به عنوان نمادی از خدای نباتی شناخته می‌شود که می‌میرد و با تولد طبیعت دوباره زاده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۳: ۲۰۲). پیکرگردانی این اسطوره در مسیر تاریخ و تبدیل آن به شخصیتی انسانی در شاهنامه، روایتی تازه از اسطوره سیاوش می‌سازد که یکی از پشتوانه‌های ساختاری شاهنامه به شمار می‌آید، به طوری که بیشتر داستان‌های پیش از این، در بن‌مایه با آن یگانه‌اند و نقش زمینه‌ساز آن را دارند. این تأثیر در حوادث و داستان‌های بعدی شاهنامه نیز انکارناشدنی است. در مسیر گذار از اسطوره به حماسه، فردوسی توانسته است با استفاده مناسب از قابلیت‌های روایی، عرصه مناسبی را برای تبدیل این اسطوره به شخصیتی انسانی فراهم آورد. سیاوش در شاهنامه، از پدیری ایرانی و مادری تورانی و با طالعی نحس و سرنوشتی شوم زاده می‌شود؛ شاهزاده‌ای اهورایی و مقدس که برای پاسداشت حرمت‌های انسانی، آگاهانه در راه مرگی تلخ سر تسلیم فرود می‌آورد.

این داستان، در ساختار منسجم خود در سه بخش اصلی و به هم پیوسته قابل بررسی است که پیش از تولد سیاوش آغاز می‌شود و با مرگ او خاتمه می‌یابد. داستان در مقدمه تعادل اولیّه خود را از دست می‌دهد و کشمکش شخصیت‌ها مبنای حوادث بعدی داستان می‌شود؛ کشمکش سیاوش با سودابه، سیاوش با کاووس، سیاوش با گودرز و بالأخره کشمکش سیاوش با افراسیاب که همگی از نوع ستیز بیرونی به‌شمار می‌آید، داستان را دچار بحران می‌کند. با خروج داستان از حالت توازن و افتادن در سیری که فاقد تعادل لازم برای ثبات است، داستان به اوج خود نزدیک می‌شود. ماجرای تهمت سودابه و آزمون ور، بحرانی را که با دلدادگی سودابه آغاز شده بود، به نقطه اوج می‌رساند. پیروزی سیاوش در این آزمون، موجب حرکت داستان برای دستیابی به تعادل می‌شود، ولی بحران بعدی با خیر حمله افراسیاب آغاز می‌شود؛ حوادث بعدی قهرمان داستان را وادار به ترک وطن و اقامت در سرزمین توران می‌کند. این بخش که شامل زندگی سیاوش در سرزمین توران است، اپیزود سوم داستان را شکل می‌دهد. همه

حوادث داستان، اعمّ از اصلی و فرعی، جریان داستان را به سوی یک نقطهٔ مشخص، یعنی کشته شدن سیاوش هدایت می‌کنند و پایه‌پای پیشرفت داستان بر رغبت خواننده می‌افزایند.

۱- نظم

نظم یا سامان زمان روایت، بر روابط میان توالی مورد نظر رخدادها در داستان و سامان واقعی عرضهٔ آنها در متن نظارت می‌کند (ر.ک؛ Genette, 1980: p. 33). هر گونه انحراف در ترتیب ارایهٔ متن نسبت به ترتیب وقوع حوادث در داستان، «زمان‌پریشی» (Anachronies) خوانده می‌شود؛ به عبارت دیگر، زمان‌پریشی قسمتی از متن است که زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی آن در توالی واقعه می‌آید. زمان‌پریشی‌ها به دو نوع کلی تقسیم می‌شود: الف) گذشته‌نگر (Analeps). ب) آینده‌نگر (Proleps). زمان‌پریشی «گذشته‌نگر یا تأخر»، برگشتن به زمان گذشته است؛ یعنی واقعه‌ای در داستان زودتر اتفاق افتاده، ولی در متن دیرتر بیان می‌شود. اما زمان‌پریشی «آینده‌نگر یا تقدّم»، حرکت نابهنگام به زمان آینده است. بنابراین، واقعه قبل از زمان خود بیان می‌شود.

با توجه به اینکه داستان سیاوش از نوع داستان‌های کلاسیک است، حوادث داستان در یک توالی زمانی و بر اساس نظم علی و معلولی شکل می‌گیرد. اپیزودها به صورت متناوب پشت سر هم می‌آیند و در حقیقت وجود یکی وابستهٔ دیگری است. فردوسی از یک مقطع زمانی داستان را آغاز می‌کند و وقایع بعدی به ترتیب گذشت متوالی و منظم زمان روایت می‌شود. با این حال، از آنجا که «جملات یک داستان به سختی زیر بار رعایت کامل خطی بودن زمان می‌رود» (آدام، ۱۳۸۳: ۷۹)، مقداری از اطلاعات داستانی به صورت گذشته‌نگری و یا آینده‌نگری ارائه می‌شود. زمان تقویمی داستان، دقیقاً مشخص نیست و با توجه به حجم و محتوای کنش‌های روایت، داستان از تولّد تا مرگ شخصیت اصلی را در بر می‌گیرد.

۱-۱) بندآغازین داستان به منزلهٔ مقدمه و تمهیدی برای ورود به روایت اصلی است.

فردوسی در خطابه فضاسازی می‌کند و بستر ورود به داستان را فراهم می‌کند:

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| «کسی راکه اندیشه ناخوش بُود، | بدان ناخوشی رای او گش بُود |
| همی خویشان را چلیپا کند | به پیش خردمند رسوا کند |
| ولیکن نبیند کس آهوی خویش | تو را روشن آید همی خوی خویش» |

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۵-۳).

روایت با دیدار سرداران ایرانی و دختر تورانی آغاز می‌شود. توس و گودرز در پی شکار به دشت دغوی می‌روند و زیباروی تورانی را می‌یابند و دختر تورانی حوادث شب گذشته را نقل می‌کند که از نظر تداخل زمانی نوعی گذشته‌نگری است؛ «حرکتی ناگهشمارانه به عقب، به گونه‌ای که حادثه‌ای که به لحاظ زمانی زودتر به وقوع پیوسته، بعداً در متن نقل می‌شود» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۶). این گذشته‌نگری، فرعی و راجع به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان دیگری خارج از داستان در حال نقل شدن، یعنی زندگی سیاوش است و به آن گذشته‌نگر برون‌داستانی (Heterodiegetic) یا دگرباخت گفته می‌شود:

«چنین داد پاسخ که ما را پدر، بزد دوش و بگذاشتم بوم و بر
شب تیره مست آمد از دشت سور همان چون مرا دید، جوشان ز دور
یکی خنجری آبگون برکشید؛ همی خواست از تن سَرَم را برید»
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: بب ۲۹-۳۱).

سیر خطی داستان ادامه می‌یابد تا جایی که دو سردار بر سر تصاحب دختر درگیر می‌شوند و قضاوت را به کاووس، پادشاه ایران، می‌سپارند. کاووس با دیدن دختر دل می‌بازد و او را روانه حرمسرای خویش می‌کند. پس از چندی سیاوش به دنیا می‌آید و پدر، فرجام کار او را از ستاره‌شناسان جستجو می‌کند:

«از آن کو شمار سپهر بلند، بدانست نیک و بد و چون و چند
ستاره بر آن بچه آشفته دید غمی گشت چون بخت او خفته دید
بدید از بد و نیک آزار او به یزدان پناهید در کار او»
(همان: بب ۷۱-۷۳).

پیش‌بینی سرنوشت تیره و غم‌انگیز سیاوش از سوی منجمان، از نوع آینده‌نگری درون‌داستانی است. «در سه حماسه بزرگ قدیمی، یعنی *ایلیاد*، *ادیسه* و *انئید* هم این نوع پیش‌نگری زمانی دیده می‌شود» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۴۷). در این شکل روایی، نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد که کارکردی تعلیقی دارد. وقتی آینده‌نگری و جهش به جلو و پیشروی داستان راجع به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، آینده‌نگر درون‌داستانی (Homodiegetic) یا هم‌باخت است. در تقسیم‌بندی ژنت، زمان‌پریشی‌ها کارکردهای متفاوتی دارند: «نوع اول در باخت به هم فشرده روایت مشارکت می‌کند؛ ولی نسبت به شخصیت یا راوی بیش‌تر بینشی موضعی دارند تا تغییر در خط سیر

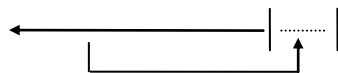
رخدادها. نوع دوم اساساً در ساختار روایت نقش دارد و گاهی از خواننده می‌خواهد فرضیه‌های خود را درباره آن چه در داستان گفته شده‌است، حک و اصلاح کند» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۰) پیش‌بینی سرنوشت سیاوش در این بخش از روایت، از کارکرد دوم تبعیت می‌کند. در حقیقت، این آینده‌نگری حرکت به آینده متن داستانی است و نقطه عطف داستان به شمار می‌آید. به طور معمول، آینده‌نگرها حسن تعلیق را از میان می‌برند، چرا که پیشامدهای آتی را، پیش از آنکه ضرورت گاهشمارانه داستان، نقل آن را اقتضا کند، بر خواننده آشکار می‌سازد. با این حال، می‌تواند نوع متفاوتی از تحیر و سر در گمی را نیز در خواننده ایجاد کنند. در این شکل روایی، «خواننده دائماً در تحیر و سر در گمی باقی می‌ماند که چگونه شخصیت‌ها و رخدادها از موقعیت کنونی خود به موقعیت آتی و دوردستی که بیشتر بدان اشاره شده، حرکت می‌کنند» (همان: ۵۹). پیشگویی سرنوشت سیاوش نیز میل به دانستن چگونگی وقوع حوادث پیش‌بینی شده را در خواننده تقویت می‌کند و زمینه‌ساز وقایع بعدی داستان می‌شود. با این وصف، «فرایند خواندن متن نه فقط رجعت به گذشته، بلکه پرواز به سوی آینده نیز می‌باشد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۶۶).

خواننده در روند خواندن داستان، فرضیه‌های مختلف را مرور می‌کند. اینکه در دنباله داستان چه رخدادی حادث می‌شود و چگونه پیشگویی اولیه درباره سرنوشت قهرمان داستان محقق می‌شود، می‌تواند در فضای روایی، «گذشته» را در «آینده» ادغام کند. این توانمندی راوی است که در مسیر خوانش متن، موقعیت متناقضی را پیش روی خواننده قرار دهد تا از این رهگذر، با حضور عناصری ناآشنا و ابزارهایی کندکننده (**Retardatory device**) همچون تله (**Snare**)، دو پهلوگویی (**Equivocation**) و مانع‌تراشی (**Blogage**)، ادراک خواننده نسبت به پیش‌بینی اولیه کاهش یابد. در این شرایط به منظور افزایش علاقه خواننده و عمق بخشیدن به متن روایی و منحرف کردن حواس خواننده، رویداد بعدی رویدادی که خواننده اکنون نسبت به آن کنجکاو است و یا رویدادی که پیرفت را به صورت دائمی یا موقت مسدود می‌کند، در جای خود ارائه نمی‌شود. این امر که به «تعلیق آینده‌نگر» (**Future - Oriented Suspense**) موسوم است، این سؤال را مطرح می‌کند که رویداد بعدی چیست؟ در این مورد به جابجایی‌های زمانی نیازی نیست و رویدادها ممکن است در نظم واقعی خود روایت شوند» (همان: ۱۷۱). فردوسی در داستان سیاوش با تأخیر (**Delay**) در ارایه آگاهی، یک فرآیند متناقض نما ایجاد می‌کند. از یک سو، به نظر می‌رسد که متن در حال جلو رفتن به سوی راه

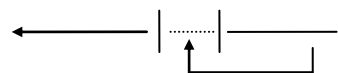
حلّ قطعی و نهایی است و از سوی دیگر، معماً تا پایان روایت حفظ می‌شود. در ادامه طرح خطی داستان سیاوش، این شگرد به خوبی قابل شناسایی است:

سیاوش به زابلستان می‌رود و پس از چند سال به دربار کاووس بازمی‌گردد. با گذشت زمان و پس از هفت سال و طیّ آزمون‌های متعدّد، کاووس منشور حکومت کوی‌ساران را به او می‌بخشد. خلاصه اینکه بخش اول روایت، از نظر طرح زمانی در مسیر خطی خود، با دو زمان پریشی روبه‌رو است که نوع گذشته‌نگری آن برون‌داستانی و نوع آینده‌نگری آن درون‌داستانی است و در شکل‌گیری ساختار روایت نقش اساسی دارد.

الف) گذشته‌نگر برون‌داستانی: یک بار



ب) آینده‌نگر درون‌داستانی: یک بار



۱-۲) بخش دوم به داستان شیفتگی سودابه تا حرکت سیاوش به توران زمین و ترک وطن اختصاص دارد. ابیات آغازین داستان به منزلهٔ مقدّمه‌ای دربارهٔ سودابه و تمهیدی برای ورود به بخش دوم روایت است:

«ز ناگاه روی سیاوش بدید
چنان شد که گفתי طراز نخ است
کسی را فرستاد نزدیک اوی
که اندر شبستان شاه جهان،
پُر اندیشه گشت و دلش بردمید
و گر پیش آتش نهاده یخ است
که پنهان سیاوش را این بگوی
نباشد شگفت آر شوی ناگهان»
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: بب ۱۳۸-۱۳۵).

کنش‌های سودابه برای متقاعدکردن سیاوش و آوردن او به شبستان، در یک توالی زمانی و پشت سر هم رخ می‌دهد. با تلاش سودابه، سیاوش بر خلاف میل خود با سودابه روبه‌رو می‌شود و گفتگوهای شکل می‌گیرد. در این میان اندیشه‌ها و نگرانی‌های شخصیت‌ها که از طریق گفتگوهای درونی بازتاب می‌یابد، از حیث زمانی قابل تأمل است؛ به عنوان نمونه در گفتگوی زیر:

«سیاوش فروماند و پاسخ نداد
چنین آمدش بر دل پاک یاد،

که من بر دل پاک شیون کنم به آید که از دشمنان زن کنم
 شنیدستم از نامور مهتران، همه داستان‌های هاماوران؛
 که از پیش با شاه ایران چه کرد؛ ز گردان ایران برآورد گردد
 پُر از بند سوداوه کو دخت اوست، نخواهد همی دوده را مغز و پوست»
 (همان: ب ۲۶۷-۲۷۱).

راوی در این بخش از زمان «روانی» بهره می‌گیرد؛ یعنی زمانی که صرف گفتگوی شخصیت با خود می‌شود و زمینه مناسبی برای شرح یک ماجرای پُرکشش می‌سازد. فضای ایجاد شده، سبب القای هرچه بیشتر این حس در مخاطب می‌شود. فردوسی ضمن تک‌گویی‌های ذهنی سیاوش، با پس‌نگری به پیشینه سودابه نیز اشاره می‌کند. این شکل روایی در اپیزودهای فرعی بخش دوم بارها تکرار می‌شود و نشان می‌دهد راوی ضمن گفتگوی درونی، به تداخل‌های زمانی هم توجه داشته است؛ به عنوان نمونه در ادامه داستان، پس از اینکه سیاوش پیشنهاد سودابه را رد می‌کند، سودابه با ترفندهای مختلف می‌کوشد تا پادشاه را به خیانت سیاوش متقاعد کند. در این جایگاه، تشویش و دودلی کاووس در غالب گفتگویی درونی و آشفتگی زمانی ارائه می‌شود:

«به دل گفت کاین را به شمشیر تیز، ببايد کنون کـردنش ریزریز!
 ز هاماوران زان پس اندیشه کرد که آشوب خیزد پُر آزار و درد
 و دیگر بدانگه که در بند بود، بر او نه خویش و نه پیوند بود،
 پرستار سودابه بُد روز و شب که پیچید از آن درد و نگشاد لب
 سه دیگر که یک پُر از مهر داشت ببایست زو هر بد اندر گذاشت»
 (همان: ب ۳۷۵-۳۸۰).

این ابیات پُرش‌های زمانی را در شکل «پیش‌نگری»، «پس‌نگری» و «زمان واقع» به خوبی نشان می‌دهد و همگی در فضای ذهنی کاووس صورت می‌گیرد. سرانجام دودلی و بدگمانی کاووس، سیاوش را به شعله‌های آزمون و سپارد. گرچه پیروزی سیاوش در آزمون وَر، سودابه را در آستانه مجازات قرار می‌دهد، ولی با گذشت و چشم‌پوشی سیاوش این امر محقق نمی‌شود. پرداختن راوی به ماجرای سودابه و سیاوش از ابزارهای کُنندکننده روایت به‌شمار می‌آید، به‌گونه‌ای که باز شدن معمای پایانی را به تأخیر می‌اندازد و با لایه‌گذاری (Padding) داستانی درونه‌ای، و افزودن جنبه‌های عاطفی و عشقی مخاطب را درگیر می‌کند. لایه‌گذاری

یکی از شیوه‌های تأخیر است که در نتیجه آن مخاطب از خطّ سیر داستان و درک فرضیه‌های خود عقب می‌ماند.

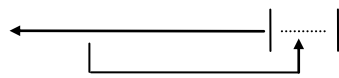
داستان در توالی خطّی خود با خبر حمله افراسیاب و حرکت سیاوش به مرز توران ادامه می‌یابد. سیاوش برای دور شدن از دربار کاووس و آزار سودابه و نیز کسب نام و آوازه، راهی توران زمین می‌شود. در این بخش راوی دو بار بر پیشگویی منجم تأکید می‌کند که در راستای تأکید بر محور روایت و پیشروی به سوی تراژدی پایانی است. پایان به دلیل پرتوی که بر معنای کلّ رویدادهای داستان می‌افکند، از یک موقعیت تعیین‌کننده برخوردار است. «نقشی که پایان در روایت ایفا می‌کند، عبارت است از نیروی جذب‌کننده و اصل سازمان‌دهنده روایت؛ زیرا فرایند خواندن روایت، در کنار دیگر چیزها، انتظار برای پایان است و ذات انتظار کشیدن به ذات روایت مربوط می‌شود» (Prince, 2003: p. 26).

| | |
|----------------------------|----------------------------------|
| «چنین بود رای جهان‌آفرین، | که او جان سپارد به توران‌زمین |
| به رای و به اندیشه نابکار، | کجا بازگردد بد روزگار؟» |
| | (فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: بب ۵۹۳-۵۹۴). |
| «ز دیده همی خون فروریختند | به زاری خروشی برانگیختند |
| گواهی همی داد دل در شدن | که دیدار از آن پس نخواهد بُدن» |
| | (همان: بب ۶۳۳-۶۳۲). |

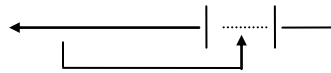
سیاوش به سوی زاولستان حرکت می‌کند و پس از یکماه به همراه رستم و سپاه عظیم خود تا مرز بلخ می‌تازد. با پیروزی بر سپاه گرسیوز، بلخ را تصرف می‌کند و از پادشاه ایران می‌خواهد که جنگ را خاتمه دهد، ولی کاووس نمی‌پذیرد. در این میان، رؤیای افراسیاب همه چیز را دگرگون می‌سازد. حوادثی که در رؤیای آشفته او بازتاب می‌یابد، پیش‌نگری از نوع درون‌داستانی است که در تداوم پیش‌نگری نخستین روایت و به خاطر تأکید بر خطّ سیر اصلی آن شکل می‌گیرد. افراسیاب از بیم تعبیر رؤیای خود از جنگ با سیاوش صرف نظر می‌کند و گرسیوز را با هدایای نفیس و پیغام صلح و دوستی به اردوگاه سیاوش روانه می‌کند. سیاوش خبر مصالحه را به دربار کاووس می‌فرستد. کاووس با خواندن نامه به شدت دگرگون می‌شود و با یک گذشته‌نگری، عملکرد افراسیاب را به رستم متذکر می‌شود و در نتیجه، صلح را نمی‌پذیرد و از سیاوش می‌خواهد گروگان‌های افراسیاب را به او تسلیم کند. سیاوش به حکم پدر تن نمی‌دهد.

کارکرد گذشته‌نگری‌ها در این بخش از روایت، بر اندوه سیاوش و تأسّف وی نسبت به وقایع پیرامون تأکید می‌کند. سیاوش در یک نامه، با یادکرد گذشته، پدر را سرزنش می‌کند و بدی‌های وی را متذکّر می‌شود و در نهایت، همه چیز را به بهرام می‌سپارد و به سوی سرزمین توران حرکت می‌کند. در این بخش نیز تداخل‌های زمانی منجر به پیشبرد داستان و ایجاد فضای مبهم و پُرکشش می‌شود.

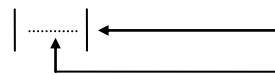
الف) گذشته‌نگر برون‌داستانی: پنج بار



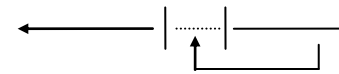
ب) گذشته‌نگر درون‌داستانی: دو بار



ج) آینده‌نگر برون‌داستانی: یک بار



د) آینده‌نگر درون‌داستانی: سه بار



۱-۳) بخش سوم از اقامت سیاوش در سرزمین توران تا مرگ دردناک او را در بر می‌گیرد. سیاوش به طرف توران حرکت می‌کند و در میان راه پیران ویسه را ملاقات می‌کند. استقبال پرشور مردم شهر و پیران ویسه، سیاوش را به یاد رستم و زابلستان می‌اندازد. این پس‌نگری در راستای فضاسازی و القای حس ترخّم صورت می‌گیرد:

«سیاوش چو آن دید، آب از دو چشم، بیارید و ز اندیشه آمد به خشم
که یاد آمدش بوم زابلستان بیاراسته تا به کاولستان
همان شهر ایرانش آمد به یاد همی برکشید از جگر سردباد
از ایران دلش یاد کرد و بسوخت به کردار آتش رُخش برفروخت»
(همان: بب ۱۲۳۴-۱۲۳۱).

سیاوش در توران مورد مهر و عطوفت افراسیاب قرار می‌گیرد و با دختر پیران ازدواج می‌کند. زمان می‌گذرد و روزبه‌روز هنرهای سیاوش بر شگفتی‌های افراسیاب می‌افزاید. با پیشنهاد پیران، سیاوش از فرنگیس دختر افراسیاب خواستگاری می‌کند. حضور این وقایع در این بخش از روایت، مخاطب را با نوعی تله (Snare) روبه‌رو می‌کند. تله یا سرّ نخ اشتباه،

موضوع‌های تعویقی هستند که باعث فرضیه‌سازی خواننده می‌شوند؛ زیرا در مسیر داستان، خواننده متوجه خطای خود می‌شود و به بازسازی آن می‌پردازد. در حقیقت، تمهیدهای پیران ویسه و علاقمندی افراسیاب به سیاوش، فرضیه‌های خواننده را برای حادثه پایانی دستکاری می‌کند.

افراسیاب از پیشنهاد ازدواج سیاوش و فرنگیس ناخرسند می‌شود و مهم‌ترین توجیه ناخرسندی او پیشگویی منجمان درباره آینده توران و ایران است:

«کزین دو نژاده یکی شهریار، بیاید بگيرد جهان در کنار
به توران نماند بر و بوم و رُست کلاه من اندازد از کین نخست»
(همان: بب ۱۴۹۳-۱۴۹۲).

این نوع پیش‌نگری‌ها در مسیر روایت، تأکید بر آینده‌نگری اول و جنبه ایضاحی دارد و خواننده را لحظه به لحظه به پایان غم‌انگیز زندگی سیاوش رهنمون می‌شود. توالی خطی داستان ادامه می‌یابد و افراسیاب متقاعد می‌شود و پس از مدتی مُلک چین را به او می‌دهد. سیاوش به همراه فرنگیس و پیران ویسه راهی سفر می‌شود. در میان راه، سرزمین شگفت‌انگیزی سیاوش را به اندیشه ساختن شهری آیینی و بی‌همتا می‌اندازد. او ضمن توصیف شهر آرمانی خود، درباره حوادث دردناک آینده نیز با پیران سخن می‌گوید:

«فراوان بدین مگذرد روزگار، که بر دست بیداردل شهریار،
شوم زار کشته بر بیگناه کسی دیگر آراید این تاج و گاه
ز گفتار بدخواه و ز بختِ بد چنین بیگنه بر تنم بد رسد
ز کشته شود زندگانی دژم برآشوبد ایران و توران به هم
پر از رنج گردد سراسر زمین دو کشور شود پُر ز شمشیر کین»
.....
از ایران و توران برآید خروش جهانی ز خون من آید به جوش»
(همان: بب ۱۶۶۸-۸۸).

رفتن گرسیوز به محل اقامت سیاوش مقدمه بحران نهایی روایت است. او با دیدن عظمت شهر، نگران از به قدرت رسیدن سیاوش و تسلط بر توران، مقدمات بدبینی افراسیاب و کشته شدن سیاوش را فراهم می‌کند. سیاوش که از بدگمانی افراسیاب مطلع می‌شود، آینده شوم خود را را به یاد می‌آورد:

«چو یاد آمدش روزگار گزند، کزو بگسلد مهر چرخِ بلند
 نماند بر او بر بسی روزگار برروز جوانی سَرآیدش کار»
 (همان: ب ۸۱-۲۰۸۰).

در نهایت، سیاوش گرفتار دسیسه‌های گرسیوز می‌شود و کوس جنگ نواخته می‌شود. در این میان رؤیای سیاوش و بازتاب حوادث آتی که برای فرنگیس گفته می‌شود، همگی از نوع پیش‌نگری درون‌داستانی و در مسیر تکوین پیشگویی نخستین صورت می‌گیرد:

«وَز این پس به فرمان افراسیاب، مرا تیره‌بخت اندر آید به خواب
 ببرند بر بیگنه بر سَرَم ز خون جگر بر نهند افسرم»
 (همان: ب ۸۶-۲۰۸۵).

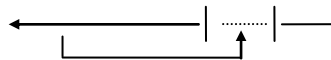
«وَز ایران بیاید یکی چاره‌گر به فرمان دادار بسته کمر»
 (همان: ب ۲۱۹۵).

«ز گیتی برآید سراسر خروش زمانه ز کیخسرو آید به جوش»
 (همان: ب ۲۱۹۸).

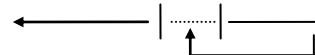
سپاهیان افراسیاب می‌کوشند تا از کشته شدن سیاوش جلوگیری کنند، ولی کاری از پیش نمی‌برند. سرانجام، سیاوش به دست «گروی» مظلومانه کشته می‌شود و معمّای آغازین گشوده می‌گردد:

«بیفکنند پیل ژبان را به خاک نه شرم آمدش زو سپهد نه باک
 یکی تشت بنهاد زرّین برش جدا کرد از آن سرو سیمین سرش»
 (همان: ب ۲۳۴۱-۲۳۴۰).

الف) گذشته‌نگر درون‌داستانی: یک بار



ب) آینده‌نگر درون‌داستانی: هفت بار



| نظم | | | |
|---------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|
| گذشته‌نگر برون داستانی | گذشته‌نگر درون داستانی | آینده‌نگر برون داستانی | آینده‌نگر درون داستانی |
| ٪۵ | ٪۲۹ بیت | ٪۱۴ | ٪۵۲ |

۲- تداوم

نسبت میان طول مدت زمان داستان (**Story time**) و زمان بیان (**Discourse time**) (روایت) در این مقوله بررسی می‌شود. تداوم یکی از بخش‌های مهم تحلیل زمان روایت است؛ زیرا به رابطه گستره زمانی رخداد واقعی حوادث و مقدار متن اختصاص داده شده بدان می‌پردازد (ر.ک؛ Genette, 1980: pp.86-87). ژنت عقیده دارد که تنها در دیالوگ (گفت و گو) است که تطابق کامل میان زمان بیان و زمان داستان برقرار می‌شود (ر.ک؛ همان: ۳۵). او در توضیح تفاوت میان زمان بیان و زمان داستان می‌گوید: «تمام رمان ۶۵۰ صفحه‌ای اولیس تنها در ۱۸ ساعت می‌گذرد، در حالی که در جمله «سال‌ها پی‌درپی گذشت...»، گستره زمان ممکن است تا قرن‌ها امتداد یابد» (John, 2005: p. 57). برای رسیدن به سرعت یا گام (**Tempo**) گذر روایت، باید زمان بیان و زمان داستان را با هم مقایسه کرد. از این مقایسه، حالت‌های سه‌گانه شتاب مثبت، شتاب منفی حاصل می‌شود. مهم‌ترین عوامل ایجاد شتاب مثبت بیان «خلاصه» و «حذف» و مهم‌ترین عوامل ایجاد شتاب منفی نیز «عمل ذهنی»، «توصیف» و «تفسیر» است. با اشاره‌های موجود در متن داستان سیاوش، حجم ابیات (۲۳۴۴ بیت) و محتوای کنش‌ها (تولد تا مرگ سیاوش)، چند سال از زمان تقویمی (کرونولوژیک) را در بر می‌گیرد. با توجه به تقسیم‌بندی مذکور، روایت در مقوله تداوم، از تنوع بالایی برخوردار است:

(۲-۱) در بخش اول از آشنایی سرداران تورانی با مادر سیاوش، ورود او به دربار کاووس، ازدواج با کاووس، تولد سیاوش، سال‌هایی که در زابلستان سپری می‌شود، ورود به دربار کاووس، آزمون‌های متعدد طی هفت سال و سرانجام، حکمرانی بر کویساران، مجموعاً ۱۳۳ بیت را به خود اختصاص می‌دهد. با توجه به حجم و محتوای کنش‌ها، روایت از ضرب‌آهنگ مثبت برخوردار است. ژنت نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را به عنوان ثبات در پویایی و معیار (**Norm**) در نظر می‌گیرد و در قیاس با آن شتاب مثبت (**Accelleration**) و شتاب

منفی (Deceleration) را به دست می‌آورد. شتاب مثبت حاکم بر روایت، در نهایت منجر به حذف (Ellipsis, cut, omission) می‌شود. در حذف بخشی از زمان داستانی و رخداد‌های مربوط به آن بیان نمی‌شود. فردوسی با تقطیع زمانی از یک صحنه، وارد صحنه دیگر می‌شود. بدین ترتیب، به حذف بخشی از زمان روایت می‌پردازد؛ به عنوان نمونه زندگی سیاوش در دربار کاووس طی هفت سال و پشت سر نهادن آزمون‌های متعدّد، در یک بیت خلاصه می‌شود:

«...چنین هفت سالش همی آزمود؛ به هر کار جز پاک‌زاده نبود»

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: ب ۱۲۹).

۲-۲) بخش دوم، مدت کوتاهی از زمان تقویمی را در بر می‌گیرد، درحالی‌که از نظر حجم، ۱۰۶۹ بیت بدین بخش اختصاص یافته است. با توجه به زمان داستان، بیشتر حوادث داستان با ضرب‌آهنگی یکنواخت و در فواصل تقریباً یکسان در خلال متن و در روند رو به جلوی داستان نقل شده‌اند. از آنجا که اپیزود سیاوش و سودابه گفتگو محور است و گفتگو بهترین تجلی شتاب ثابت است، قاعدتاً باید انتظار داشت که مراحل سه‌گانه آغاز (گره‌افکنی)، میانه (تکوین) و پایان (گره‌گشایی) در این داستان، با ضرب‌آهنگ و شتابی ثابت یا نمایش همزمان (Isochriny) روایت شود.

از دیدگاه ژنت، تنها در دیالوگ (گفتگو) است که هر واژه از متن، متناظر یک واژه از داستان است، با وجود این، تنها بر اساس یک توافق عمومی - و نه یک دلیل علمی - است که می‌توان گفت در دیالوگ، تعادل زمانی بین زمان متن و زمان داستان برقرار می‌شود، «چرا که حتی آن زمان که داستان صرفاً سخنی مستقیم (مونولوگ و دیالوگ) بیش نیست، خواننده زمان بیشتری را به نسبت گفت و شنود واقعی صرف خواندن «آوانوشت» مکتوب می‌کند» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵). وجود روند دایمی حسّ تعلیق و انتظار در سراسر روایت، بیانگر آن است که فردوسی در رعایت تناسب بین ایجاد حسّ تعلیق و کنش‌ها و حجم متن، یکدست عمل کرده است، به گونه‌ای که می‌توان این بخش را یک صحنه نمایشی کوتاه و پُرکشش تلقی کرد. اساساً شتاب ثابت منجر به خلق صحنه نمایشی می‌شود که بارزترین نمود آن دیالوگ است؛ زیرا مدت زمانی که صرف گفتگو می‌شود با مدت زمان خواندن همان گفتگو از روی یک متن تا حدود زیادی یکسان است. این حالت معمولاً زمانی به وجود می‌آید که روایت، شکل نمایش (Scenic) به خود می‌گیرد (ر.ک؛ Genette, 1980: p.95). با این توضیح، در بخش دوم و به‌ویژه در اپیزود اول، شتاب ثابت حاکم است.

در بخش‌هایی همچون توصیف گذشتن سیاوش از آتش و همچنین گفتگوهای درونی، داستان شتاب منفی می‌گیرد و با مکث توصیفی همراه می‌شود. در کاهش سرعت (Deceleration)، زمان بیان رخدادها طولانی‌تر از زمان داستانی آن است. عامل اصلی کاهش سرعت، عمل ذهنی یا گذر کند در ذهن شخصیت است که از آن به زمان درونی یا ذهنی (Subjective time) تعبیر شده است و با شتاب ثابت زمان تقویمی همخوانی ندارد. این حالت البته انتزاعی و مبهم به نظر می‌رسد (ر.ک؛ John, 2005: p. 58). فردوسی با زمینه‌سازی مناسب، بحران را به نقطه اوج می‌رساند و عملکردهای بعدی سیاوش را توجیه می‌کند.

۲-۳) در بخش سوم و در روند نزدیک شدن به فاجعه پایانی، داستان بیشتر با شتاب منفی همراه می‌شود. وقفه (Pause) به عنوان عامل ایجاد شتاب منفی در دو شکل توصیف (Description) و تفسیر (Comment) دیده می‌شود. مسیر حرکت سیاوش به توران‌زمین، دیدار سیاوش با افراسیاب، شرح هنرهای سیاوش، حیرت و شگفتی افراسیاب، رفتن افراسیاب و سیاوش به شکار، ازدواج سیاوش با جریره، پیشنهاد ازدواج با فرنگیس، تردیدهای افراسیاب درباره ازدواج سیاوش با فرنگیس، ازدواج با فرنگیس، ساختن سیاوش‌گرد، رفتن گرسیوز به سیاوش‌گرد و... در کنار گفتگوهای درونی شخصیت‌ها، شرح رؤیا و پیش‌نگری‌هایی که به حادثه پایانی منجر می‌شود، همگی با توصیف و تفسیر همراه است و داستان را دچار وقفه می‌کند. با وجود این، تمهیدهای پویایی در فرایند قرائت متن حاصل می‌شود؛ زیرا با نزدیک شدن به پایان داستان رمزگشایی از معمای آغازین به تعویق افتاده، فرضیه‌های مخاطب دستخوش تغییر می‌شوند.

| تداوم | | |
|-----------|--------------------------|-----------|
| بخش اول | بخش دوم | بخش سوم |
| بیت ۱۳۳ | بیت ۱۰۶۹ | بیت ۱۱۴۲ |
| شتاب مثبت | شتاب ثابت + شتاب منفی | شتاب منفی |

۳- بسامد

بسامد، سومین نمونه عمده زمانی است که تولان آن را بررسی تعداد وقوع رخدادهای داستان و تعداد نقل آنها در متن روایی می‌داند. بسامد به سه نوع تقسیم می‌شود؛ مفرد (Singularive)، مکرر (Repetive) و بازگو (Iterative). «بسامد مفرد» به معنای یک بار گفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است و معمول‌ترین نوع بسامد است (ر.ک؛ Genette, 1980: p. 113). در «بسامد مکرر» آنچه یک بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌شود و در «بسامد بازگو» نیز واقعه‌ای که به استمرار اتفاق می‌افتد، تنها یک بار بیان می‌شود. به عقیده تولان «بسامد به اندازه ترتیب و تداوم، تجربی نیست. به همین دلیل، از بین عناصر زمان، به بسامد کمتر توجه شده‌است» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵).

بیشتر کنش‌های روایت سیاوش یک مرتبه نقل شده‌اند و در همان زمان هم رخ داده‌اند. بنابراین، داستان از بسامد مفرد برخوردار است. در کنار بسامد حاکم بر روایت، دو بسامد مکرر نیز دیده می‌شود. اولین و مهم‌ترین بسامد مکرر که در ساختار روایت کارکرد ویژه‌ای دارد، مسئله سرنوشت سیاوش و مرگ ناجوانمردانه اوست که به شکل‌های مختلف از جمله پیشگویی منجم، گفتگوهای بیرونی یا درونی و یا در رؤیای شخصیت‌ها انعکاس می‌یابد. میکی بل درباره بسامدهای مکرر می‌گوید: «تکرار رخداد از پیش نقل شده معمولاً یا تغییری در معنای آن رخداد ایجاد می‌کند یا اینکه بر آن معنا تأکید می‌ورزد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹). در روایت سیاوش، فردوسی با تأکید بر تراژدی پایانی و کاربرد بسامد مکرر، طرح داستانی سیاوش را انسجام می‌بخشد.

از بسامدهای مکرر دیگر مسئله فرانسائی بودن سیاوش و جنبه‌های ویژه بشری است که از بدو تولد تا مرگ به شکل‌های مختلفی بر آن تأکید می‌شود؛ به عنوان نمونه:

- «نگویی مرا تا مراد تو چیست که بر چهر تو فرّ چهر پری است»
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۳: ب ۲۶۴).
- «مرا آفریننده از فرّ خویش چنان آفرید ای نگارین ز پیش»
(همان: ب ۲۹۸).
- «همیشه به پیروزی و فرهی کلاه بزرگی و تاج مهی»
(همان: ب ۶۸۰).

«به روی سیاوش نگه کرد و گفت، که این را به گیتی کسی نیست جفت»
(همان: ب ۱۲۷۹).

«نه زین گونه مردم بُود در جهان؛ چنین روی و بالا و فرّ مهان»
(همان: ب ۱۲۸۰).

این ابیات فرانسائی بودن سیاوش را در زمان کشتن او نیز یادآور می‌شود. زمانی که افراسیاب به گرسیوز تأکید می‌کند، خون سیاوش در سرزمینی پشته و سخت ریخته شود، افراسیاب آگاهی دارد که کشته شدن سیاوش و ریختن خون ناحق او، پیامدهای شومی در پی خواهد داشت:

«کنیدش به خنجر سر از تن جدا، به شخی که هرگز نروید گیا»
(همان: ب ۲۲۴۳).

از دیگر بسامدهای مکرر، مسئله دلدادگی سودابه و عشق یک‌طرفه اوست که از بخش دوم تا پایان روایت در غالب یادکردها و یا سرزنش‌های شخصیت اصلی بازتاب می‌یابد. فرایند دلدادگی سودابه، اگرچه یک بار اتفاق می‌افتد، ولی بارها تکرار می‌شود و کارکردی تأکیدی دارد. تکرار این رخداد بر معنا، اهمیت و تأثیر آن واقعه در زندگی شخصیت اصلی تأکید دارد و درونمایه داستانی را گسترش می‌دهد. به‌طور کلی، بیشترین بسامد تکرار در آینده‌نگرها (آینده سیاوش)، گذشته‌نگرها (عشق سودابه) و برخی مفاهیم چون فرانسائی بودن شخصیت سیاوش اختصاص می‌یابد. بنابراین، بین زمان متن و تکرارها و ایجاد حس تعلیق، رابطه مستقیمی وجود دارد و تناسب بین آنها رعایت می‌شود.

نتیجه‌گیری

متن روایی برای حفظ موجودیت خود به واسطه تأخیر و شکاف داده‌ها از سرعت فرایند ادراک خواننده نسبت به خود می‌کاهد. از جمله تمهیدهایی که می‌تواند فرایند مستمر پی‌ریزی، استحکام، شاخ و برگ‌دادن، حکّت و اصلاح و گاهی هم جابجایی یا حذف کلی فرضیه‌های خواننده را دستخوش تغییر نماید، بهره‌گیری از شگردهای زمانی است. تأمل در پیکره‌بندی زمان داستان سیاوش نشان می‌دهد که راوی با تمرکز بر گونه روایی آینده‌نگر و جهت‌گیری کل داستان به سوی پیش‌بینی اولیه، خواننده را با خود همراه می‌سازد. از آنجا که در میان تداخل‌های زمانی، آینده‌نگرها سهم بیشتری دارند، تأخیر در ارائه اطلاعات بیشتر

معطوف به آینده است. در این روایت از عوامل تعلیق‌زا (کنش‌های داستانی و شگردهای زمانی) به فراخور کنش‌ها و محتوای آثار به صورت ترکیبی استفاده می‌شود. از این طریق، خواننده فرضیه‌های خود را گسترش می‌دهد و تعدیل و جایگزین می‌کند و بدینگونه به خوانشی پویا دست می‌یابد.

از نظر تنوع انتخاب حجم و میزان کنش در بخش اول روایت، بیشتر شتاب مثبت دیده می‌شود که نتیجه خلاصه‌گویی و حذف بخشی از اطلاعات داستانی است. در بخش دوم، شتاب ثابت به واسطه بیان نمایشی و دیالوگ بسامد بیشتری دارد و در بخش سوم نیز عواملی همچون توصیف، تفسیر، عمل ذهنی، گذشته‌نگری و آینده‌نگری پیکره زمانی داستان را با شتاب منفی همراه می‌کند. سیر نزولی شتاب حاکم بر روایت با هدف مشارکت خواننده در فرایند فرضیه‌سازی در نظر گرفته می‌شود. به همین دلیل، متن دچار فرایندی تناقض‌آمیز می‌شود. از سویی، در پی حل معمای اولیه است و از دیگر سو، به منظور حفظ موجودیت خود، تا سرحد امکان جریان حل معما را به تعویق می‌اندازد.

در روایت سیاوش، وقایع داستانی غالباً یک بار رخ می‌دهند و یک بار نیز بیان می‌شوند، ولی تکرار برخی رخدادها بر معنا، اهمیت و تأثیر واقعه در تداوم سیر خطی داستان و زندگی شخصیت اصلی تأکید می‌کند و درونمایه داستانی را گسترش می‌دهد؛ درون‌مایه اصلی که همان «تقدیرباوری» راوی است و در خلال بسامدهای مکرر روایت به صورت غیرمستقیم بر آن تأکید می‌شود. این درونمایه به صورت شکاف داده‌ای در همه متن سایه می‌اندازد. با این تمهیدها خوانش متن، با کشف معما یا همان شکاف و جستجوی سرنخ‌ها، شکل دادن فرضیه‌ها، تلاش برای انتخاب یکی از آنها و بنا کردن یک فرضیه نهایی تا پایان روایت امتداد می‌یابد.

منابع و مأخذ

- آدام، ژان میشل و فراسواز رواز. (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان*. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتیون شهپر راد. چ ۱. تهران: نشر قطره.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۳). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چ ۱. تهران: فکر روز.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چ ۱. تهران: نشر ماهی.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرایی*. ترجمه محمد نبوی. چ ۲. تهران: نشر آگه.

- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبانشناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. چ ۱. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- ریمون کنان، شلومیث. (۱۳۸۷). *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. چ ۱. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۱). «مؤلفه زمان در روایت». *فصلنامه هنر*. ترجمه ابوالفضل حری. ش ۵۳. صص ۲۷-۸.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه*. (از روی چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان. ۴ مجلد (۹ جلد). چ ۱. تهران: نشر قطره.
- کوری، گریگوری. (۱۳۹۱). *روایت‌ها و راوی‌ها*. ترجمه محمد شهباز. چ ۱. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. چ ۲. تهران: هرمس.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. چ ۱. تهران: مینوی خرد.
- Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. oxford: Blackwell.
- John, Manfred. (2005). *Narratology: A Guide to the theory of Narrative*. English Department, University of Cologne.
- Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. LINCOLN: University of Nebraska.