

رابطهٔ زمان روایی و مرگ در داستان سیاوش

کاظم کلانتری^۱، دکتر ابراهیم استاجی^۲

چکیده

زمان از مهم‌ترین عناصر روایت محسوب می‌شود که با تحلیل و بررسی آن در داستان می‌توان به نتایجی در راستای معنای اثر دست یافت. زمان متن و داستان و رابطهٔ این دو با هم، از جمله مسائلی است که در بخش زمان روایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. از جمله نظریه‌پردازان مطرح در زمینهٔ بررسی زمان در روایت، ژرار ژنت فرانسوی است که زمان را در داستان به سه ساحت نظم، تداوم و بسامد تقسیم می‌کند. این پژوهش ضمن بررسی عنصر زمان و جایگاه آن در تحلیل محتوایی و معنایی "داستان سیاوش" نشان می‌دهد که فردوسی با استفاده از تکنیک‌های عمدهٔ زمانی در روایت از جمله پیش‌نگاه، گفت‌وگو و تکرار، مرگ و سرنوشت سیاوش را معنایی خاص بخشیده‌است. وجود پس‌نگاه‌ها، پیش‌نگاه‌ها و تکرارها در این داستان هر کدام تأکیدی بر مرگِ قهرمانِ اصلی، یعنی سیاوش است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، مرگ سیاوش، روایت، زمان روایی، ژرار ژنت.

مقدمه

روایت و روایت‌شناسی از جمله بحث‌های جدیدی است که در چند دهه اخیر در ادبیات جهان مطرح شده است. امروزه روایت‌ها به منزله یک ابزار در جهت فهم و تفسیر امور زندگی در علوم مختلف کاربرد دارند. «روایت در اسطوره، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ، نقاشی، خبر و مکالمه حضور دارد» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۴۵). اکثر روایت‌شناسان متونی را که دارای قصه و قصه‌گو هستند، یک متن روایی می‌دانند. بعدها تودوروف (Tzvetan Todorov) از دیدگاه ساختارگرای خود، در تعریف روایت علاوه بر رخدادهای قصه به ویژگی بازنموده بودن آن در محدوده زمانی نیز اشاره کرد. از نظر او متون روایی هم به چیزی ارجاع می‌کنند و هم این ارجاع دارای بازنموده (Represented) زمانی است. مایکل تولان (Michal J. Toolan) روایت را توالی ملموسی از حوادثی که به صورت غیر تصادفی در کنار هم آمده‌اند، می‌داند. تودوروف نیز معتقد است که تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر (و در واقع خصوصیت استنتاجی روایت) از اصلی‌ترین ویژگی‌های روایت است و هر نوع تعریف درباره روایت با توجه به این ویژگی باید صورت پذیرد (نخوت، ۱۳۷۱: ۱۱-۱). با گسترده شدن مباحث روایت و هم‌چنین تخصصی شدن آن، روایت‌شناسان جدید هر کدام با رویکردی خاص به متن‌های داستانی نگاه می‌کنند و در پی کشف تفسیرهای جدید از متن، از دریچه روایت هستند. از جمله این رویکردهای جدید، موضوع زمان در روایت است. به نظر تولان «عنصر زمان در متن، مفهومی ساختاردهنده است؛ چرا که رابط میان موقعیت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۴).

ژرار ژنت (Gerard Genette) در کتاب *گفتمان روایی (Narrative Discourse)* روایت را در سه مفهوم معرفی می‌کند؛ یکی *گفتمان (Discourse)* یعنی بیان منظم رویدادها که در روایت آمده‌اند، چه به صورت شفاهی و چه مکتوب؛ دوم داستان (Fiction) که به رخدادهای و کشمکش‌ها در داستان روایی اشاره دارد؛ در واقع روایت واقعی یا ساختگی که موضوع گفتمان هستند. سوم روایت‌گری (Narration) که به چگونگی نوشتن و انتقال متن اشاره دارد. ژنت ارتباط این سه مقوله را سازنده یک روایت می‌داند (Genette, 1980: 25-27) و عنصر زمان در روایت را به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر روایت، مرکز مطالعات روایت‌شناسی خود قرار می‌دهد. امروزه با استفاده

از نظریه‌های روایت و بررسی ساختار داستان روایی می‌توان به تحلیل و دریافت مفهوم داستان پرداخت.

پیشینه تحقیق

ادبیات داستانی کهن پارسی نیز دارای ویژگی‌هایی است که می‌توان آن را با نظریه‌های جدید روایت از جمله زمان روایی، مورد بررسی قرار داد. در سال‌های اخیر، پژوهش‌های زیادی در زمینهٔ بررسی زمان روایی در آثار کلاسیک فارسی انجام شده است؛ غلامحسین زاده و دیگران (۱۳۸۶ و ۱۳۸۷) عنصر زمان را در حکایت "اعرابی درویش" و هم‌چنین رابطهٔ زمان و تعلیق را در حکایت "پادشاه و کنیزک" از مثنوی معنوی؛ صهبا (۱۳۸۷) زمان را در تاریخ بیهقی؛ جاهد جاه و رضایی (۱۳۹۰) تداوم زمان روایت را در حکایت‌های کلیده و دمنه و هم‌چنین امامی و مهدی‌زاده فرد (۱۳۸۷) دامنهٔ زمانی را در حکایت‌های مثنوی بررسی کرده‌اند. اما در زمینهٔ بررسی زمان در داستان‌های شاهنامه به غیر از تحقیقی که محمدی و بهرامی‌پور (۱۳۹۰) در روایت‌شناسی "داستان رستم و سهراب" انجام داده‌اند، پژوهش دیگری در این زمینه انجام نشده است. سیدالشهدایی (۱۳۸۳) نیز در پژوهشی، مرگ سیاوش را از دید زیبایی‌شناسی بررسی کرده است که تنها برداشتی مفهومی ارائه می‌دهد تا این‌که به ساختار و رابطهٔ روایت، زمان و مرگ سیاوش تأکید کند. شاهنامهٔ فردوسی به عنوان یک متن روایی، سرشار از جلوه‌های گوناگون کاربرد روایت است؛ از همین رو می‌توان این اثر را از دیدگاه زمان روایی تحلیل و بررسی کرد و به نتایجی در جهت تحلیل این متن دست یافت.

بحث و بررسی

الف) زمان در روایت

زمان، یکی از مهم‌ترین عناصر روایت است که تاکنون بحث‌های فراوانی دربارهٔ مفهوم و رابطهٔ آن با محتوا مطرح شده است. «پیوند زمانی را اولین بار ارسطو دربارهٔ تراژدی به کار برد و گفت که تراژدی باید ابتدا، وسط و آخر داشته باشد» (نخوت، ۱۳۷۱: ۱۲). وی وحدت زمان را به عنوان یکی از وحدت‌های سه‌گانهٔ زمان و مکان و موضوع مطرح می‌کند؛ وحدت‌های سه‌گانه؛ یعنی موضوعی واحد و یکپارچه در زمان و مکانی واحد اتفاق می‌افتد هرچند خود ارسطو به طور صریح از این اصول سخنی نگفته است اما این تفسیر از ساختار تراژدی، بعدها به عنوان وحدت سه‌گانهٔ ارسطویی شناخته شد. ارسطو

معتقد است تراژدی «سعی دارد تا آن‌جا که ممکن است به مدت یک دور خورشیدی، یا قریب به آن، محدود بماند» (همان). این زمان در حماسه طول بیشتری دارد و در فرهنگ و اساطیر ایرانی بدون برگشت تلقی می‌شود؛ همان‌طور که با تولد آغاز می‌شود با مرگ نیز پایان می‌یابد و از آن گریزی نیست. شاهرخ مسکوب در مورد زمان در اساطیر و شاهنامه می‌گوید: «کیهان‌شناخت اساطیر ایران، تاریخی است، گیتی آغاز، میانه و انجامی دارد: آفرینش، ظهور زرتشت، رستاخیز و تن‌پسین! بدین‌سان گره‌ای کلی از ساختار اوستایی زمان-البته با دگرگونی‌هایی- در شاهنامه به جا مانده است. انسان به اعتبار هستی خود زمان را می‌شناسد و شناختن هستی ناگزیر همزاد با شناختن نیستی-مرگ- است» (مسکوب، ۱۳۱۰: ۱۶). علاوه بر مفهوم زمان و ایجاد این تقابل - هستی و مرگ- در اساطیر و شاهنامه، ساختار زمان در روایت‌های اساطیری نیز تأکید بر مفهومی خاص دارد. در ساختار روایات اسطوره‌ای، تقابل زمان داستان با زمان واقعی و یا اسطوره‌ای به پررنگ کردن معنای هستی و مرگ می‌انجامد.

از جمله مباحثی که در مطالعات ساختارگرایی مطرح است، بحث تقابل‌های دوگانه است. در روایت‌شناسی ساختارگرا، روایت دارای دو ساحت است: یکی سخن‌روایی (متن) که دال روایت است و دیگری داستان (محتوا) که مدلول روایت محسوب می‌شود. از همین رو می‌توان دو نوع زمان برای هر روایتی قایل شد: زمان دال روایت و زمان مدلول روایت. زمان متن یا همان زمان دال روایت، زمانی است که روایت رخ داده‌های داستان به خود اختصاص می‌دهد و زمان داستان یا همان زمان مدلول روایت، زمانی است که خوانش متن از مخاطب می‌گیرد. «رابطه میان به اصطلاح زمان داستان و زمان متن، غیرواقعی و به غایت قراردادی است؛ چرا که در هر دو مورد، نه با گسترش زمان واقعی که با نمود کلامی و خطی زمان مواجهیم» (تولان، ۱۳۱۳: ۵۵). به اعتقاد لوته (Lothe Jakob) «رخ داده‌های داستان برای آن‌که در روایت نشان داده شوند، اول باید اتفاق افتاده باشند؛ یعنی باید در خیال محقق شده باشند» (لوته، ۱۳۱۶: ۷۱). اصولاً آن‌چه که در زمان واقعی یا گاه‌شمارانه اتفاق می‌افتد، لزومی ندارد در سیر داستان به صورت خطی روایت شود؛ گاهی رویدادهای واقعی با ترتیبی غیرخطی بیان می‌شوند. به غیر از داستان‌های ساده که دارای خط سیر داستانی واحد و سر راستی هستند و در آن‌ها بین زمان داستان و زمان متن تفاوت چندانی نیست، داستان‌های کلاسیک و به خصوص داستان‌های مدرن، چند خط‌روایی دارند و در آن‌ها بین زمان واقعی و زمان داستان هماهنگی و انطباقی وجود ندارد. در این داستان‌ها نویسنده ممکن است با استفاده از تکنیک‌هایی، زمان داستان را نسبت به زمان واقعی کوتاه

تر و یا طولانی‌تر نشان دهد و هم‌چنین خطِ سیرِ وقایعِ داستان را نسبت به وقایع داستان جابه‌جا و یا پس و پیش کند.

ژنت به عنوان مطرح‌ترین نظریه‌پرداز در زمینهٔ زمانِ متن، زمانِ روایی را در ارتباط با زمانِ واقعی به سه دسته تقسیم می‌کند: نظم، تداوم و بسامد.

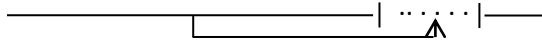
الف. ۱) نظم

نظم (Order): ترتیبِ زمانیِ رویدادهایِ داستان نسبت به ارائهٔ همین رویدادها در متن (گفتمان روایی) است. ژنت ناهماهنگی در ترتیب و نظم رویدادها در گفتمان روایی، با ترتیب و نظم همان رویدادها در داستان را، زمان‌پریشی (Anachronies) می‌نامد (Genette, 1980: 23). در واقع اگر متن از لحاظ زمانی طوری روایت شود که با داستان دارای ترتیب واقعی، هماهنگی نداشته باشد، آنگاه با نوعی زمان‌پریشی مواجه هستیم. زمان‌پریشی‌ها به دو نوع تقسیم می‌شوند: پس‌نگاه (Retrospection) و پیش‌نگاه (Anticipation).

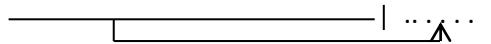
الف. ۱. ۱) پس‌نگاه

یعنی رویداد داستانی که از لحاظ زمانی زودتر اتفاق افتاده، بعداً در متن نقل می‌شود. «انواع پس‌نگاه، کار پرکردن خلأهای داستان را برعهده دارند، گرچه این خلأها، خود می‌توانند تمهید و شگرد نویسنده به شمار آیند» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹). ژنت این‌گونهٔ روایی را به سه نوع تقسیم می‌کند: پس‌نگاه درونی (Homodiegetic Retrospection)؛ یعنی داستان به گذشته‌ای در داستان برمی‌گردد، گذشته‌ای که درون روایت اصلی قرار دارد. این نوع پس‌نگاه معمولاً تکرار وقایع از پیش روایت شده است. پس‌نگاه بیرونی (External Retrospection) که زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی (که ژنت روایت نخست می‌نامد) قرار دارد. پس‌نگاه مرکب (Mixed Retrospection) «وقتی به وجود می‌آید که دورهٔ زمانی پس‌نگاه، پیش از رخداد اصلی آغاز می‌شود، اما بعداً به این رخداد می‌رسد یا به درون آن پرش دارد» (لوتنه، ۱۳۸۶: ۷۴). این‌گونهٔ سوم نسبتاً نامعمول است. انواع پس‌نگاه را می‌توان در قالب نمودارهای زیر نشان داد:

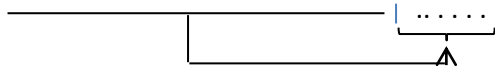
پس نگاه درونی



پس نگاه بیرونی



پس نگاه مرکب



الف. ۱. ۱. ۱) پس‌نگاه بیرونی

همان‌طور که گفته شد زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی قرار دارد. «این به آن معناست که روایت به نقطه‌ای در داستان پیش از آغاز روایت اصلی پرش دارد» (لوته، ۱۳۱۶: ۱۳). «پس‌نگری‌های بیرونی، به اعتبار خود این واقعیت که بیرونی‌اند، هرگز در هیچ لحظه‌ای به استقبال خطر ایجاد مزاحمت برای روایت اول نمی‌روند، چون تنها وظیفه آن‌ها عبارت است از پر کردن روایت اول، از طریق آگاهی دادن به خواننده درباره این یا آن پیشینه» (ژنت، ۱۳۸۱: ۱۴۶). فراخواندن اطلاعاتی از گذشته قبل از روایت اصلی چه از سوی راوی صورت بگیرد و چه از سوی شخصیتی در داستان، به منظور دادن اطلاعات بیشتر در موردی خاص و یا زدودن ابهامی و یا کامل کردن خط اصلی روایت است که هر یک می‌تواند نقش خاصی در روایت داشته باشد. علاوه بر موارد گفته شده، پس‌نگاه‌های بیرونی کارکردهای دیگری نیز می‌توانند داشته باشند که از روایتی به روایت دیگر متفاوت خواهد بود. کارکرد پس‌نگاه‌های بیرونی در داستان سیابوش به سه دسته تقسیم می‌شوند: روشن‌کننده گذشته شخصیت‌ها، عبرت یا پند دادن به دیگری و سرزنش و تأدیب.

الف. ۱. ۱. ۱. ۱. روشن کنندهٔ گذشتهٔ شخصیت‌ها در جهت شخصیت‌پردازی

کارکرد برخی پس‌نگاه‌ها روشن کردن گذشتهٔ شخصیت‌هاست و این ممکن است به خاطر شخصیت‌پردازی و یا شناساندن و معرفی شخصیت به مخاطب باشد. در واقع راوی با برگشت به گذشته، اطلاعاتی را که در روایت اصلی به شناخت شخصیت کمک می‌کند، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. نمونهٔ این مورد در داستان سیاوش، در ابتدای داستان و درست جایی است که فردوسی از خلال گفتارِ زنِ تورانی به گذشته برمی‌گردد و مخاطب را با گذشتهٔ زن تورانی (پدر و شرایط خانوادهٔ وی) آشنا می‌سازد؛ اما در بیت‌های بعدی است که با سؤال کیکاووس، به نژاد زن تورانی پی می‌بریم، به نوعی با این پس‌نگاه بیرونی، ابهامی که در ذهن مخاطب در مورد هویت زن تورانی و دلیل سرگردانی وی در بیشه ایجاد شده بود بر طرف 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 خنجر آبگون برکشید
همی خواست از تن سرم را برید»
(فردوسی، ۱۳۱۹: ۳۱/۲-۲۹)

الف. ۱. ۱. ۲. روشن کنندهٔ گذشتهٔ شخصیت‌ها از طریق تک‌گویی درونی شخصیت

از آن‌جا که تک‌گویی درونی در بیشتر موارد وابسته به عنصر تداعی است، به صورت پس‌نگاه ظهور می‌یابد. شخصیت در تک‌گویی درونی‌اش، گذشته‌ای را به یاد می‌آورد که ممکن است در فهم روایت اصلی از سوی مخاطب مؤثر باشد. در قسمتی از داستان سیاوش، با یک پس‌نگاه بیرونی که با تک‌گویی درونی سیاوش ارائه می‌شود، گذشتهٔ سودابه و خانوادهٔ هاماورن روایت می‌شود. کارکرد این پس‌نگاه آشنایی با شخصیت و گذشتهٔ وی است:

«سیاوش فرو ماند و پاسخ نداد
چنین آمدش بر دل پاک یاد
که گر 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 گُرد»
(همان: ۲۶۳/۲-۲۶۰)

در جای دیگر از داستان، کیکاووس در افکارش (تک‌گویی درونی) محبت‌های سودابه به خود را در گذشته (گذشته قبل از خط اصلی روایت) به یاد می‌آورد و این پس‌نگاه کیکاووس، در اتفاقات بعدی داستان تأثیرگذار است. در واقع، فردوسی با نشان دادن مهر کیکاووس به سودابه در یک پس‌نگاه، گذشتن کیکاووس از گناه سودابه در ادامه داستان را توجیه می‌کند. این پس‌نگاه با گذشت‌های کیکاووس در حق سودابه در ادامه داستان مفهوم می‌یابد:

«و دِ بگر بدان گه که در بند بود بر او نه خویش و نه پیوند بود
پرستار سوداوه بد روز و شب بیچید از آن رنج و نگشاد لب»
(همان: ۳۷۰-۳۷۱/۲)

الف. ۱. ۱. ۱. ۳) پس‌نگاه برای تأکید بر نکته‌ای خاص (عبرت از گذشته)

این نوع پس‌نگاه به منظور عبرت و یا پند دادن به دیگری و یا در موارد تک‌گویی درونی شخصیت، برای عبرت گرفتن از گذشته به کار می‌رود. در این موارد، شخصیتی، از سرگذشت شاهان پیشین برای تذکار و بیدار کردن شخصیت مقابلش استفاده می‌کند:

«بسا نامداران که بر دست من تبه شد به جنگ اندر آن انجمن
بسی شارستان گشت بیمارستان بسی گلستان نیز شد خارستان»
(همان: ۱۷۵-۱۷۶/۲)

در برخی موارد، پس‌نگاه، برای سرزنش و یا تأدیب به کار می‌رود. به عنوان مثال افراسیاب برای آگاهی دادن سیاوش از پیامدهای جنگ و منصرف کردن وی، با یک پس‌نگاه بیرونی سرگذشت شاهان و پهلوانان پیشین را ذکر می‌کند:

«همانست کز تور و سلم دلیر زبر شد جهان، آن کجا بود زیر
ز ایرج که بر بی‌گنه کشته شد ز مغز بزرگان خرد کشته شد
ز توران به ایران جدایی نبود که با جنگ و کین آشنایی نبود...
چنان چون به گاه فریدون گرد که گیتی به بخشش به گردان سپرد»
(همان: ۱۰۱-۱۰۸/۲)

کیکاووس در گفت‌وگو با رستم در مورد تصمیم سیاوش برای صلح با افراسیاب، بدی‌های افراسیاب در جنگ قبلی را یادآوری می‌کند و این یادآوری در قالب یک پس‌نگاه بیرونی ارائه می‌شود:

«ندیدی بدی‌های افراسیاب؟ که گم شد ز ما خورد و آرام و خواب
مرا رفت بایست، کردم درنگ مرا بود با او سری پر ز جنگ
نرفتم، که گفتند از ایدر مرو بمان تا بسیجد جهاندار نو
چو باد افره ایزدی خواست بود مکافات بد را بدی خواست بود»
(همان: ۹۳۲/۲-۹۲۹)

الف. ۱. ۱. ۲) پیش‌نگاه

در متن، رویدادهای داستان زودتر از موقعی که رخ داده‌اند، روایت می‌شوند. «پیش‌نگاه از پس‌نگاه نادرتر است و اغلب در روایت اول شخص دیده می‌شود» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۵). در روایت سنتی از آن‌جا که راوی باید داستان را روی یک خط روایی خاص روایت کند و «کم و بیش به گونه‌ای ظاهر شود که داستان را درست هم‌زمان با تعریف کردن آن کشف کند» (Genette, 1980: 67) پیش‌نگاه زیاد اتفاق نمی‌افتد. اما در داستان‌های حماسی این شیوه با نوعی پیش‌گویی یا پیش‌بینی که تودوروف آن را "تقدیر پیشینی" می‌نامد، ظهور می‌یابد. نوعی از این تقدیر پیشینی در مقدمهٔ داستان‌های شاهنامه (براعت استهلال) نمود دارد که بیشتر نقش پیش‌روایتی دارند؛ یعنی روایت‌شنو را برای داستان آماده می‌کنند. اما پیش‌گویی در داستان، بیشتر از سوی شخصیتی که به نوعی دارای قدرتی خاص و یا قداستی الهی است اتفاق می‌افتد تا یا از آیندهٔ خودش مطلع شود و یا آیندهٔ شخصیتی دیگر را روایت کند. پیش‌نگاه‌ها در داستان کارکردهای مختلفی دارند؛ برخی «پیش‌نگرها حس تعلیق را از میان می‌برند؛ چرا که پیش‌آمدهای آتی را پیش از آن‌که ضرورت گاهشمارانهٔ داستان، نقل آن‌ها را اقتضا کند، بر خواننده آشکار می‌سازند» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹). پیش‌نگاه‌ها نیز بسته به این‌که آینده‌ای در درون داستان را روایت کنند یا آینده‌ای بعد از روایت اصلی را، به ترتیب پیش‌نگاه درونی و پیش‌نگاه بیرونی نام می‌گیرند. در داستان سیاوش پیش‌نگاه به دو منظور صورت می‌گیرد: پیش‌گویی در مورد مرگ سیاوش (مستقیم و غیرمستقیم) و پیش‌گویی در مورد زاده شدن و پادشاهی کیخسرو.

الف. ۱. ۱. ۲. ۱. پیش‌گویی در مورد مرگ سیاوش

بیشتر پیش‌نگاه‌های داستان در مورد سرانجام سیاوش و مرگ وی است، که از دریچه پیش‌گویی یا خواب شخصیت‌ها در داستان ارائه می‌شود. خواب‌ها و پیش‌گویی‌ها در شاهنامه اهمیت خاصی دارند؛ زیرا چه به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم، به امری مهم ارجاع می‌دهند. «خواب‌های شاهنامه نشان می‌دهد که راز سرنوشت تنها در آسمان نیست، در کُنه وجود ما نیز هست؛ سرنوشت هرکسی در ستاره آسمان و ژرفای جان اوست» (مسکوب، ۱۳۸۰: ۱۹). کیکاووس طالع سیاوش را در همان ابتدای داستان سیاه و نامیمون می‌بیند:

«ستاره بر آن کودک آشفته دید
غمی گشت چون بخت او خفته دید
بدید از بد و نیک، آزار او
به یزدان پناهید در کار او»
(فردوسی، ۱۳۱۹: ۲ / ۷۱-۷۰)

مصراع اول را می‌توان پیش‌نگاهی به حساب آورد که هر چند به طور مستقیم به مرگ سیاوش اشاره نمی‌کند، اما از بخت بد سیاوش خبر می‌دهد و در ادامه داستان است که این پیش‌نگاه، با مرگ سیاوش معنا پیدا می‌کند. «پیش‌نگاه ممکن است آن قدر متراکم باشد که به سختی بتوانیم بگوییم پیش‌نگاه روایت است. ممکن است یک یا چند کلمه که بعداً معنایی ویژه خواهند یافت، کیفیتی پیش‌نگاهانه پیدا کنند» (لوتنه، ۱۳۱۶: ۷۵).

اما پیش‌نگاه‌هایی که به طور مستقیم، در مورد مرگ سیاوش و سرنوشت ایران و توران است، با تک‌گویی‌های سیاوش و یا گفت‌وگوی وی با دیگر شخصیت‌ها نمایان می‌شود. تنها در یک مورد، فردوسی به عنوان راوی داستان، بعد از روایت داوطلب شدن سیاوش برای جنگ با افراسیاب، مرگ سیاوش در توران زمین را پیش از اتفاق افتادن روایت می‌کند:

«چنین بود رای جهان‌آفرین
که او جان سپارد به توران زمین»
(همان، ۵۱۳/۲)

در دیگر موارد، خود سیاوش به عنوان فردی که آینده را می‌بیند، مرگش را پیش‌گویی می‌کند. سیاوش «پرده زمان در پیش چشمش دریده می‌شود و آینده تاریک و مبهم، روشنی و آشکارگی می‌یابد، سرگذشت شوم خود، زادن فرزندش کیخسرو، آوارگی همسر پر مهرش، فرنگیس، جست‌وجوی گیو در توران و رفتن کیخسرو به ایران و به شاهی نشست، دلاوری‌های رستم در نبردهای کین‌خواهی همه را مو به مو بر زبان می‌آورد» (راشد محصل، ۱۳۶۹: ۲۲۲).

«چنین داد پاسخ که چرخ بلند
که هر چند گرد آورم خواسته
به فرجام یکسر به دشمن رسد
دلم کرد پُر درد و جانم نژند
همان گنج و هم کاخ آراسته
بدی بد بود مرگ بر تن رسد»
(همان: ۱۶۰۰/۲-۱۵۹۹)

سیاوش در گفت‌وگو با پیران، مرگ خود را پیش‌بینی می‌کند و از سرنوشت شوم خود خیر می‌دهد. هم‌چنین در چند بیت بعد، دوباره در گفت‌وگویی با پیران، مرگ خود و تمام اتفاقات بعد از مرگش را نمایان می‌سازد:

«بگویم ترا بودنی‌ها درست
بدان تا نگویی چو بینی جهان
تو ای گردپیرانِ بسیار هوش
فراوان بدین نگذرد روزگار
شوم زار کشته ابر بی‌گناه
ز گفتار بدگوی و از بختِ بد
بر آشوبد ایران و توران بهم
بسی غارت و بردن خواسته
بسا کشورا کان به پای ستور
سپهدار توران ز کردار خویش
پشیمانی آنگه نداردش سود
از ایران و توران برآید خروش
جهانی ز خون من آید به جوش»
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۶۳۲/۲-۱۶۱۸)

سیاوش در جای دیگر مرگ دردناک و جریان کین‌خواهی خود را این‌گونه برای همسرش پیش‌گویی می‌کند:

«نهالی مرا خاک توران بود
بیرند بر بی‌گناه بر سرم
که گوید که جانم به ایران بود...
ز خون جگر برنهند افسرم

نه تابوت یابم، نه گور و کفن
 بمانم بسان غریبان به خاک
 به خواری ترا روزبانان شاه
 بیاید سیهدار پیران به در
 به جان بی‌گنه خواهدت زینهار
 از ایران بیاید یکی چاره‌گر
 از ایدر ترا با پسر در نهان
 نشاند بر تخت شاهی وُرا
 از ایران بسی لشکر آید به کین
 بسا لشکرا کز پی کین من
 ز گیتی برآید سراسر خروش
 زمانه ز کیخسرو آید به جوش»
 (همان: ۲۱۳۷/۲-۲۱۲۲)

الف. ۱. ۱. ۲) پیش‌گویی در مورد زاده شدن و پادشاهی کیخسرو

تولان معتقد است «از جمله ویژگی‌هایی که می‌توان در برخی نمونه‌های آینده‌نگرها مشاهده کرد، بیشتر مشخصات پیش‌نگرانه است تا تغییر تمام و کمال جهت‌گیری زمانی؛ آن‌جا که پاره‌ای از متن - فصلی یا بخشی از آن - رخداد‌های بسیار دور آتی را گزارش می‌دهد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹). این پیش‌گویی‌ها معمولاً توسط افرادی که قدرت پیش‌گویی و آینده‌نگری دارند، انجام می‌گیرد و یا در خواب شخصیت‌های داستان نمود پیدا می‌کند. در داستان سیاوش طالع‌بینان در مورد سیاوش این‌گونه پیش‌گویی کرده‌اند که تو را پسری خواهد بود که پادشاه جهان خواهد شد. از پیش‌نگری طالع‌بینان به نوعی به آینده‌دانستان و زاده شدن کیخسرو گذری زده می‌شود:

«چنین آمد از اختر بخردان
 ز گفت ستاره‌شمر موبدان
 که از پشت تو شهریاری بود
 که اندر جهان یادگاری بود»
 (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۲۶-۲۲۵)

نکتهٔ قابل ذکر در مورد این پیش‌گویی‌ها این است که با وجود تمام پیش‌گویی‌هایی که در مورد سرنوشت شومی که در انتظار ایران و توران، از سوی برخی شخصیت‌ها صورت می‌گیرد، اما در برخی موارد بی‌اعتنایی ناشی از قدرت و در برخی موارد تسلیم بودن در برابر تقدیر است که باعث می‌شود، شخصیت‌ها در برابر این پیش‌گویی‌ها منفعل باشند و برای تغییر و یا فرار از تقدیر پیشینی تلاشی نکنند. هم‌چنین پیش‌گویی‌ها در مورد پادشاهی کیخسرو ضمن ایجاد تعلیق در داستان، نقش تعدیل‌کنندهٔ عواطف مخاطب را ایفا می‌کنند. در کنار پیش‌گویی‌هایی که در مورد مرگ سیاوش صورت می‌گیرد، روایت پیش‌گویی پادشاهی کیخسرو و کین‌خواهی وی، ضمن پاسخ به سؤالی که در ذهن مخاطب در مورد سرنوشت ایران بعد از مرگ سیاوش ایجاد می‌شود، مخاطب را برای مرگ و سرنوشت غم‌انگیز سیاوش نیز آماده می‌کند. در جای دیگر از زبان افراسیاب و در قالب یک پیش‌گویی، به تولد کیخسرو و شهریاری وی بر ایران و توران در آینده اشاره می‌شود:

«ازین دو نژاده یکی شهریار بیاید که گیرد جهان در کنار
ز توران نماند یکی بوم و رُست کلاه من اندازه گیرد نخست»

(همان: ۱۴۹۲/۲-۱۴۹۱)

نکتهٔ دیگر این‌که تمام پیش‌گویی‌هایی که به اتفاقات بعد از مرگ سیاوش (پادشاهی کیخسرو و کین‌خواهی سیاوش) می‌پردازد، از نوع بیرونی به شمار می‌آیند؛ زیرا تمام این اتفاقات بعد از روایت اصلی داستان؛ یعنی در داستان کین‌خواهی سیاوش روایت می‌شوند. هم‌چنین پیش‌نگاه‌هایی را که مربوط به مرگ سیاوش هستند، می‌توان تکرار روایت به حساب آورد که در بخش بسامد به آن خواهیم پرداخت.

الف. ۲) تداوم

تداوم (Duration): مدت خواندن متن از خواننده‌ای به خوانندهٔ دیگر متفاوت است و این موضوع مقایسهٔ طول زمان داستان و متن را دچار تناقض و ابهام می‌کند. "ژنت" برای حل این تناقض «راهکار فرامتنی را در پیش می‌گیرد. در این راهکار، ضرب‌آهنگ متن در هر نقطهٔ خاص، نسبت به ضرب‌آهنگی دیگر در همان روایت سنجیده می‌شود و بنابراین، آن ضرب‌آهنگ به عنوان نسبت میان تداوم مشخص داستان (به دقیقه، ساعت و روزها) و حجم متن (به صفحات) اختصاص یافته به نقل آن، در نظر گرفته می‌شود. این نسبت، منجر به تعیین معیار ضرب‌آهنگ برای یک قطعه روایت خاص می‌شود و شتاب مثبت (Acceleration) و شتاب منفی (Deceleration) نیز براساس همین معیار

می‌شود» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱؛ ۹۲-۹۵: Genette, 1980). در مقابل شتاب مثبت و منفی، شتاب ثابت قرار دارد؛ یعنی زمان داستان و زمان متن به یک اندازه است. بر این اساس سرعت خواندن می‌تواند افزایش یا کاهش یابد؛ و این از طریق چهار عمل انجام می‌گیرد: مکث برای توصیف، صحنه، چکیده و حذف.

داستان سیاوش از نظر زمان تقویمی، از زندگی تا مرگ سیاوش را در بر می‌گیرد، اما از آن‌جا که زمان در داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای با زمان در داستان‌های دیگر تفاوت دارد و زمان این داستان جزء زمان اسطوره‌ای قرار می‌گیرد، در هیچ جای داستان سخنی از سن و سال سیاوش و طول عمر وی به میان نیامده است. در ساخت روایت و داستان حماسی، زمان امر خارجی است و در ذات رویدادها نیست تا هم‌چنان که می‌گذرد، ما را بورزد و پیرورد و بسازد و ویران کند. از همین رو زمان در شاهنامه اگرچه پدیده‌ای بیرونی، اما درون‌زاست؛ امری به ظاهر متناقض (مسکوب، ۱۳۸۰: ۲۸). فردوسی غیر از موارد گفت‌وگوی شخصیت‌ها و صحنه‌نمایشی - که در آن‌ها شتاب داستان ثابت است - در بقیه روایت، زمان را یا شتاب می‌دهد یا متوقف می‌کند که در ادامه این موارد را بررسی خواهیم کرد.

الف. ۲. ۱) مکث برای توصیف

مکث برای توصیف (Descriptive Pause): در این مورد، متن نسبت به داستان حجیم‌تر است؛ یعنی نویسنده برای توصیف دقیق صحنه و یا شخصیت (ظاهر یا افکار) زمان متن را به صفر می‌رساند؛ در واقع زمان در متن متوقف می‌شود. به طور کلی در داستان سیاوش، فردوسی برای گریز از پایان دراماتیک داستان و سرنوشت یا مرگ غم‌انگیز سیاوش، روند داستان را آهسته و زمان را در روایت متوقف می‌کند. این توقف در داستان سیاوش از طریق موارد زیر اتفاق می‌افتد:

الف. ۲. ۱. ۱) اظهار عقیده و نظر از سوی راوی

گاهی راوی عقیده و نظر خود را راجع به موضوعی در داستان بیان می‌کند و این بیان عقیده و نظر، باعث مکث در زمان داستان می‌شود. فردوسی بعد از توصیف فراهم آوردن هیزم برای آتش، از آن‌جا که مسبب این اتفاق، مکر و حيله سودابه بوده است، نظر خود را در مورد جنس زن بیان می‌کند. این نوع بیان عقیده از سوی فردوسی که تنها همین یک بار در داستان آمده است، نشان می‌دهد که فردوسی از حيله و مکر سودابه متأثر است و

خواننده را به خواندن تمام داستان دعوت می‌کند تا به نوعی منشأ تمام رویدادهای داستان را حيله سودابه معرفی کند:

«همی خواست دیدن در راستی ز کار زن آید همی کاستی
چون این داستان سربسر بشنوی به آید ترا گر به زن نگروی»
(فردوسی، ۱۳۱۹: ۲/ ۴۷۶-۴۷۵)

الف. ۲. ۱. ۲) بیان حکمت و اندرز

گاهی فردوسی از طریق بیان حکمت و پند و اندرز، زمان داستان را متوقف می‌کند تا از برخی رویدادهای داستان نتیجهٔ اخلاقی بگیرد و مخاطب را به اهمیت برخی مسائل آگاه نماید. در این بخش از روایت، فردوسی بعد از بیان این نکته که نمی‌توان با تقدیر مقابله کرد، دوباره همان نظر قبلی خود را در مورد جنس زن بیان می‌کند و این توقف دوبارهٔ روایت و تأکید بر همان عقیدهٔ قبلی (دوری از مهر زنان) نشان از اهمیت این موضوع از دید فردوسی دارد:

«به جایی که کاری چُنین اوفتاد خرد باید و دانش و دین و داد]
[چُنان چون بود مردم ترسگار برآید به کام دلِ مردِ کار]
به جامی که زهر آگند روزگار ازو خیره نوشه مکن خواستار
تو با آفرینش بسنده نه‌ایی مشو تیز اگر پرورنده نه‌ایی
چنین است کردار گردان سپهر نخواهد گشادن همی با تو چهر
برین داستان زد یکی، رهنمون که مهری فزون نیست از مهر خون
چو فرزند شایسته آمد پدید ز مهر زنان دل بیاید برید»
(فردوسی، ۱۳۱۹: ۵۵۱/۲-۵۵۲)

گاهی این توصیف‌ها علاوه بر ایجاد رخنهٔ زمانی، رخنهٔ حسی - عاطفی هم ایجاد می‌کنند. در واقع فردوسی در مواردی با بیان اندرز و حکمت، روند عاطفی داستان را برای مخاطب کُند می‌کند:

«چو از سرو بُن دور گشت آفتاب سر شهریار اندر آمد به خواب
چه خوابی که چندین زمان برگذشت نجنبید و بیدار هرگز نگذشت
چو از شاه شد تختِ شاهی تهی مه خورشید بادا، مه سرو سهی

چپ و راست هر سو بتابم همی سرویای گیتی نیابم همی
 یکی بد کند، نیک پیش آیدش، جهان بنده و بخت خویش آیدش
 یکی جز به نیکی زمین نسپرد همی از نزنندی فرو پژمرد
 مدار ایچ تیمار با جان بهم به گیتی مکن جان و دل را دژم
 یکی دان ازو هرچه آید همی که جاوید با تو نپاید همی»
 (همان: ۲۲۹۵/۲-۲۲۸۱)

در این مورد «پس از آن‌که در بیت ۲۲۸۷ توصیف دراماتیک به اوج خود می‌رسد، داستان بلافاصله به جریان عادی خود که با بیت ۲۲۹۶ آغاز می‌شود، بر نمی‌گردد تا آب سردی بر احساسات خواننده ریخته نشود، بلکه سراینده توانا نخست در دو بیت، مرتبه کوتاهی بر مرگ سیاوش می‌سراید و سپس در هفت بیت زبان به اندرز می‌گشاید و بدین ترتیب میان صحنه دراماتیک از یک سو و عادی شدن جریان داستان از سوی دیگر، در دو مرحله متفاوت، چه در اندازه و چه در مضمون، فاصله ایجاد کرده‌است، تا در گذر از آن شور و هیجانی که در خواننده برافروخته بود، کم‌کم آرامش پذیرد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج ۳: ۶۹۸).

الف. ۲. ۱. ۳) توصیف افکار و درون شخصیت از سوی راوی

در برخی موارد راوی با توصیف افکار و درون شخصیت‌ها باعث شتاب منفی و توقف زمان روایت می‌شود. این شتاب منفی بیشتر در تک‌گویی درونی شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. فردوسی پیش از نقل از آتش گذشتن سیاوش، با روایت درون کیکاووس که در مورد گناهکار بودن سیاوش با خود نجوا می‌کند، زمان داستان را متوقف می‌کند. کارکرد این تکنیک روایی، نزدیک کردن مخاطب به درون شخصیت‌ها، برای آگاهی دادن از مسائل درونی آن‌هاست. بعد از این تک‌گویی درونی، فردوسی با دخالت در روند روایت و توقف دوباره زمان روایی، در یک بیت، قضاوت را در مورد تصمیم کیکاووس به مخاطب می‌سپارد:

«به دل گفت: ازین راست گوید همی از این روی زشتی نجوید همی
 سیاوخش را سر بیاید برید بدین سان بود بند بد را کلید

خردمند مردم چه گوید کنون؟ خوی شرم ازین داستان گشت خون»
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲ / ۳۴۱-۳۳۹)

الف. ۲. ۱. ۴) توصیف‌های فراخ منظر

در این داستان - از آنجا که بیشتر داستان گفت‌وگوی شخصیت‌هاست - توصیف‌های طولانی و فراخ‌منظر از سوی راوی بسیار کم اتفاق می‌افتد. گویی فردوسی با کم کردن این توصیف‌ها خواسته است حس و تأثیر رویدادهای داستان را در مخاطب مختل نکند و سیر روایی عادی داستان، مخاطب را به پیش ببرد. بدین صورت فاصلهٔ مخاطب با داستان به حداقل می‌رسد. در این نمونه، فردوسی با توصیفی که از حد خارج نمی‌شود، گنجی که گلشهر برای عروسی سیاوش آماده کرده را توصیف می‌کند و این توصیف، زمان روایت را متوقف می‌کند:

«به گنج اندرون آنچه بُد ناموار گزیده ز زربفت چینی هزار
زبرجد طبق‌ها و پیروزه جام پُر از نافهٔ مُشک و پُر عود خام
دو افسر پیر از گوهر شاهوار دو یاره، یکی طوق و دو گوشوار
ز گستردنی‌ها شتروار شست ز زربفت پوشیدنی‌ها سه دست
همه پیکرش سرخ کرده به زر برو بافته چند گونه گهر
ز سیمین و زرین شتروار سی طبق‌ها و از جامهٔ پارسی
یکی تخت زرین و کرسی چهار سه نعلین زرین زبرجد نگار»
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲ / ۱۵۲۸-۱۵۲۲)

الف. ۲. ۲) صحنه

صحنه (Scene): زمان داستان و زمان متن (مدت خواندن متن) تقریباً برابر هستند. «در بحث دربارهٔ صحنه، باید دو نکته را به یاد داشت: نخست این‌که فقط براساس قراردادهای می‌توانیم بگوییم که زمان روایت با زمان داستان همخوانی دارد. دوم این‌که صحنه هم روایت می‌شود. این نکته هم‌چنین درخصوص متونی صدق می‌کند که مؤلف آن‌ها بیشتر از گفت‌وگو استفاده می‌کند (که معمولاً «ناب‌ترین» شکل صحنه به شمار می‌رود)» (لوتنه، ۱۳۸۶: ۷۸).

بیشتر داستان سیاوش را گفت‌وگوی شخصیت‌ها تشکیل می‌دهد. از ۲۵۲۴ بیت داستان، حدود ۸۰۰ بیت یعنی یک سوم داستان گفت‌وگوی شخصیت‌هاست. این استفادهٔ زیاد از

دیالوگ، داستان را به یک نمایش‌نامه شبیه می‌کند تا یک روایت. از طرف دیگر، استفاده از صحنه (یا گفت‌وگو) در این داستان باعث گسترش پیرنگ می‌شود و مخاطب را با داستان درگیر می‌کند و او را در جریان عادی داستان قرار می‌دهد؛ به گونه‌ای که مخاطب با شخصیت، احساس نزدیکی می‌کند و حتی خود را به جای شخصیت داستان قرار می‌دهد. هم‌چنین از آن‌جا که سیاوش شخصیت محوری داستان (قهرمان) است، بیشتر گفت‌وگوها در مورد سرنوشت سیاوش است. در این گفت‌وگوها - به غیر از مواردی اندک که فردوسی با بیان توصیف و اندیشه‌اش زمان داستان را متوقف می‌کند تا مخاطب به واسطه این توصیفات از حضور راوی باخبر باشد - شتاب داستان ثابت است.

به عنوان مثال در قطعه‌ای طولانی که حدود هشتاد بیت از داستان را به خود اختصاص می‌دهد (فردوسی، ۱۳۱۹: ۲/۱۱۰۳-۱۰۲۲)، سیاوش با بهرام و زنگه شاوران در مورد رفتن زنگه به نزد افراسیاب و ماندن بهرام برای فرماندهی لشکر گفت‌وگو می‌کند. در این قطعه به غیر از بخش‌هایی که فردوسی برای توصیف، در جریان داستان دخالت می‌کند، در تمام قطعه زمان با شتاب ثابت پیش می‌رود.

الف. ۲. ۳) چکیده

چکیده (Summary): زمان خواندن، کوتاه‌تر از زمان واقعی است. نویسنده، رویدادی را در متن فشرده و خلاصه می‌کند. «چکیده در کنار صحنه از معمول‌ترین گونه‌های روایی است» (لوتنه، ۱۳۱۶: ۱۷۹). چکیده در داستان سیاوش برای موارد زیر به کار می‌رود:

الف. ۲. ۳) خلاصه کردن بخش‌های تکرار شونده

راوی برای رسیدن به رویدادهای مهم و یا عدم تکرار برخی حوادث، با خلاصه کردن روایت به داستان شتاب می‌دهد. در داستان سیاوش، فردوسی مدت زمانی را که سیاوش نزد رستم جنگاوری و پادشاهی می‌آموزد، فشرده می‌کند. این چند بیت در برابر زمان طولانی‌ای است که سیاوش آموزش می‌بیند:

«تهمتن ببردش به زاولستان	نشستن گهش ساخت در گلستان
سُواری و تیر و کمان و کمند	عنان و رکیب و چه و چون و چند
نشستن گه مجلس و میگسار	همان باز و شاهین و یوز شکار

ز داد و ز بیداد و تخت و کلاه سخن گفتن و رزم و راندن سپاه

هنرها بیاموختش سربسری بسی رنج برداشت و آمد به بر»

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۷۸/۸۱)

در جای دیگر فردوسی یک ماه از زمانی را که سیاوش در زاولستان برای جنگ با افراسیاب آماده می‌شود، در سه بیت خلاصه کرده است. در این‌گونه خلاصه‌ها، کنش‌های مهم که در طول زمانی معین اتفاق می‌افتند به صورت خلاصه بیان می‌شوند تا از بیان کنش‌های تکراری جلوگیری و به شتاب داستان برای رسیدن به کنش‌های با اهمیت در ادامهٔ داستان اضافه شود:

«همی بود یک ماه با رود و می به نزدیک دستان فرخنده پی

گهی با تهمتن بدی می به دست گهی با زواره گزیدی نشست

گهی شاد بر تخت دستان بدی گهی در شکار نیستان بدی»

(همان: ۲/ ۶۲۹-۶۲۷)

الف. ۲. ۳. ۲) پرهیز از بیان جزئیات غیرضروری

در داستان، برخی کنش‌ها به منظور عبور از جزئیاتی که هم به حجم داستان می‌افزایند و هم بیان‌شان در روایت ضرورت خاصی ندارد، خلاصه می‌شوند. فردوسی یک هفته جشن و سرور برای ورود سیاوش به دربار کیکاووس را در سه بیت خلاصه کرده است تا هم از جزئیات غیرضروری، که به حجم داستان اضافه می‌کند، کاسته باشد و هم به داستان شتاب مثبت دهد:

«به هر جای جشنی بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند

یکی سور فرمود کاندز جهان کسی پیش از آن نکرد از مهان

به یک هفته زین گونه بودند شاد به هشتم در گنج‌ها برگشاد»

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۱۲۲-۱۲۰)

الف. ۲. ۴) حذف

حذف (Ellipsis): در این نوع، برخی دوره‌های زمانی از روایت حذف می‌شوند. نویسنده از رویدادهای غیر ضروری پرش می‌کند و به زمان متن شتاب می‌دهد. «سرعت حداکثر را حذف می‌نامند؛ در حذف، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان

است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۷۴). حذف خود به دو نوع تقسیم می‌شود: حذف آشکار و حذف پنهان.

الف. ۲. ۴. ۱) حذف آشکار (با استفاده از کلمات یک‌چند، یک‌ماه، سه روز، یک شب و...)

نویسنده از برخی رویدادهای داستان پرش می‌کند و این پرش در متن برای مخاطب مشخص است. باید توجه داشت که در شاهنامه حذف آشکار و خلاصه بسیار به هم نزدیک هستند؛ اما تفاوت آن‌ها در این است که خلاصه، معمولاً در چند بیت صورت می‌گیرد اما حذف، در یک بیت. فردوسی برای رسیدن به رویدادهای اصلی داستان، مدتی از زمان را که ضروری نمی‌نماید، حذف می‌کند. در این بیت چند سال از مدت زمان بزرگ شدن سیاوش حذف شده است تا به جایی برسیم که سیاوش نزد رستم می‌رود و خواهان ملاقات با پدرش کیکاووس می‌شود. معمولاً در این نوع از حذف، کلماتی از قبیل یک‌چند، یک‌ماه، سه روز، یک‌شب و... آورده می‌شود و با بیان گذار از این واحدهای زمانی، مدتی از داستان حذف می‌شود:

«چو یک‌چند بگذشت و گشت او بلند سوی گِردنِ شیر شد با کمند»
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۳/۲)

الف. ۲. ۴. ۲) حذف پنهان

در این حالت هیچ اشاره مستقیمی به تغییر یا گذر در داستان نمی‌شود. گاهی گذر زمان ممکن است از راه‌های دیگر مشخص شود (مثلاً با زمینه داستان)، اما حذف پنهان می‌تواند گیج‌کننده هم باشد؛ چرا که ما نمی‌دانیم چه چیز کنار گذاشته شده یا روایت از چه مدت زمانی پرش داشته است. هنگام تحلیل، حذف پنهان اغلب از حذف آشکار، جالب‌تر است. حذف، شکافی زمانی در متن ایجاد می‌کند و خواننده را با این چالش روبه‌رو می‌سازد که بفهمد این حذف چه تأثیر مضمونی دارد (ر. ک. لوتنه، ۱۳۸۶: ۱۰-۱۷). حذف پنهان در داستان سیاوش دو نوع است: حذف پنهان بین دو رخداد یا گفتار و حذف پنهان از طریق روایت گوشه‌ای دیگر از داستان.

الف. ۲. ۴. ۲. ۱) حذف پنهان بین دو رخداد یا گفتار

این نوع حذف بیشتر بین دو پاره رخداد یا گفتار داستان رخ می‌دهد. جایی که فردوسی برای گذر از یک گفتار به گفتار دیگر مقداری از زمان داستان را حذف می‌کند و این در بیشتر موارد به چشم نمی‌آید؛ مثلاً بین رفتن سیاوش به کورستان و عاشق شدن سودابه بر سیاوش حذفی اتفاق افتاده است:

«چو سوداوه روی سیاوش بدیدد پر اندیشه گشت و دلش بردمید»
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/۱۳۳)

اما نکتهٔ قابل ذکر، در آغاز عاشق شدن سودابه است که فردوسی بدون پیش‌زمینه مخاطب را به میان داستان عاشق شدن سودابه پرت می‌کند و این شیوه، گاهی ممکن است مخاطب را گیج کند و در ذهن وی سؤالی ایجاد کند که میان دو پارهٔ داستان چه اتفاقی افتاده است؛ اما در بیشتر موارد فردوسی با زیرکی، میان دو پاره را به گونه‌ای حذف می‌کند که مخاطب از این رخنهٔ زمانی با خبر نمی‌شود.

الف. ۲. ۴. ۲. ۲) حذف پنهان از طریق روایت گوشه‌ای دیگر از داستان

گاهی فردوسی با روایت گوشه‌ای دیگر از داستان، توجه خواننده را از رخنهٔ زمانی منحرف می‌سازد. در نمونهٔ زیر، راوی قبل از این بیت مخاطب را درگیر نامه‌نگاری سیاوش و کیکاووس می‌کند و در همین فاصله، کرسیوز را از بلخ نزد افراسیاب می‌رساند:

«وُزان سو چو کرسیوز شیرمرد پیامد بر شاه توران چو گرد»
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/۶۱۶)

به گفتهٔ "ژنت" برخی فصل‌ها شامل یک روز است و بعضی شامل چند سال (*Genette, 1980: 92*). راوی در یک قسمت از روایت به جای استفاده از چکیده یا حذف، از توصیف و صحنه استفاده می‌کند و در قسمتی دیگر، به جای توصیف، روایت را چکیده می‌کند؛ با مقایسهٔ این دو شیوه در یک داستان، می‌توان به اهمیت یک رویداد در مقابل رویدادی دیگر پی برد و به این نتیجه رسید که چه قسمت‌هایی از روایت برای راوی مهم‌تر بوده است. با رویکرد فرامتنی که ژنت معرفی می‌کند و هم‌چنین مقایسهٔ دو بخش زاده شدن و کشته شدن سیاوش، می‌توان دوباره به اهمیت موضوع مرگ، از دید فردوسی در این داستان پی برد. فردوسی گفتار زاده شدن سیاوش و چندین سال از دورهٔ ابتدایی زندگی سیاوش را که نزد رستم می‌گذرد، در شصت بیت می‌آورد و در مقابل، گفتار کشته

شدن سیاق و اتفاقات بعد از آن را که فقط چند روز طول می‌کشد، در یکصد و دو بیت بیان می‌کند.

الف. ۳) بسامد

بسامد (frequency): عبارت است از رابطه‌ای که یک رخداد چند بار در داستان اتفاق افتاده است و چند بار در متن روایت می‌شود. «بسامد، مشمول تکرار می‌شود و تکرار برساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حادث می‌شود. در واقع رخداد و تکرار آن در متن هیچ کدام تکرارپذیر نیستند؛ چرا که مکان جدید رخداد، رخداد را در بافتی متفاوت قرار می‌دهد که به ناگزیر معنای آن را نیز تغییر می‌دهد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸). بسامد به یکی از شکل‌های زیر در متن ظاهر می‌شود:

الف. ۳. ۱) بسامد مفرد

بسامد مفرد (Singulative frequency): یعنی آنچه در داستان یک بار اتفاق افتاده است، یک بار روایت می‌شود. این ساده‌ترین و متداول‌ترین نوع بسامد است. «در این مقوله، یک عنصر روایی نامعمول‌تر هم می‌گنجد که عبارت است از نقل چند باره آنچه چند بار رخ داده است» (لوتنه، ۱۳۸۶: ۱۰). از آنجا که این نوع بسامد، به نوعی معمول است و بیشتر داستان سیاق از این نوع بسامد است، پس ذکر نمونه برای این مورد ضروری نمی‌نماید. هم‌چنین نوع دوم این بسامد؛ یعنی نقل چندباره آنچه چندبار رخ داده است، اصلاً در این داستان اتفاق نمی‌افتد.

الف. ۳. ۲) بسامد مکرر

بسامد مکرر (Repetitive Frequency): در بسامد مکرر، آنچه در داستان یک بار اتفاق افتاده است، چندبار روایت می‌شود. «اگر حادثه‌ای یک‌بار اتفاق افتاده باشد و n دفعه به تکرار آن پردازیم، طرح مکرر است و می‌توان از دیدگاه یک فرد، حادثه‌ای را به هر علت - به طور مثال به علت تأثیری که حادثه بر فرد گذاشته و یا تأکید هدفدار نویسنده - n بار تکرار کرد» (انورت، ۱۳۷۱: ۴۵). بسامد مکرر در داستان سیاق به منظور

دو کارکرد استفاده می‌شود: بسامد مکرر برای تأکید بر نکته‌ای خاص و بسامد مکرر با تفاوت در دیدگاه.

الف. ۳. ۲. ۱) بسامد مکرر برای تأکید بر نکته‌ای خاص

این نوع بسامد، مهم‌ترین بسامد در "داستان سیاوش" است. در جای جای داستان، سرنوشت و شیوهٔ مرگ سیاوش چه از زبان خودش و چه از زبان شخصیت‌های داستان و گاهی از زبان خود فردوسی روایت می‌شود. این تأکید چندبارهٔ فردوسی بر مرگ قهرمان داستان، نشان از اهمیت مرگ در جهان‌بینی فردوسی دارد. گویی از همان ابتدای داستان، فردوسی سیاوش را اسیر جبر و تقدیر می‌کند و با تکرار این مسئله، برای قهرمانش هیچ راه فراری را باز نمی‌گذارد. این «جبر حاکم بر داستان‌های کهن که بازماندهٔ تفکر جبری زروانی است، در ادبیات فارسی نمونه‌های فراوانی دارد» (سیدالشهدایی، ۱۳۸۳: ۱۳۷). مخاطب می‌داند سیاوش به سرنوشتی تلخ که همان مرگ است، دچار خواهد شد و هر لحظه خود را برای این اتفاق آماده می‌کند:

«که هر چند گرد آورم خواسته همان گنج و هم کاخ آراسته

به فرجام یکسر به دشمن رسد بدی بد بود مرگ بر تن رسد»

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۶۰۰/۲-۱۵۹۹)

«نباشد مرا زندگانی دراز ز کاخ و ز ایوان شوم بی‌نیاز»

(همان: ۱۶۰۸/۲)

«شوم زار کشته ابر بی‌گناه کسی دیگر آراید این تاج و گاه»

(همان: ۱۶۲۲/۲)

«نماند برو بر بسی روزگار به روز جوانی سر آیدش کار»

(همان: ۲۰۱۷/۲)

الف. ۳. ۲. ۲) بسامد مکرر با تفاوت در دیدگاه

نوع دیگری از بسامد مکرر، که ژنت به آن اشاره می‌کند این‌گونه است که آیا رخداد تکراری، هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ به نحوی در این نوع، یک رخداد واحد از زبان چند شخصیت روایت می‌شود، به این ترتیب شکل ارائهٔ رخداد‌های واحد در داستان هم متفاوت می‌شود (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۶؛ لوته، ۱۳۸۶: ۸۱). در این داستان، حادثهٔ خلوت سودابه با سیاوش دو بار از زبان این دو شخصیت روایت می‌شود و هر کدام داستان

را به طوری متفاوت روایت می‌کنند. البته در این داستان، این نوع از بسامد ایجاد تعلیق و سؤال در ذهن مخاطب نمی‌کند چون مخاطب از قبل اصل رخداد را می‌داند:

«خروشید سوداوه در پیش اوی همی ریخت آب و همی ریخت موی
چنین گفت کامد سیاوش به تخت بیاراست جنگ و برآویخت سخت
که از تُست جان و دلم پر ز مهر چه پرهیزی از من تو ای خوب چهر؟
که جز تو نخواهم کسی را ز بُن چُنینت همی راند باید سَخُن
بینداخت افسر ز مشکین‌سرم چنین چاک زد جامه اندر برم...
سیاوش بگفت آن کجا رفته بود وُزان در که سوداوه آشفته بود»
(فردوسی، ۱۳۱۹: ۲/ ۳۴۸-۳۳۴)

الف. ۳. ۳) بسامد بازگو

بسامد بازگو (Iterative Frequency): آنچه در داستان چند بار اتفاق افتاده است، یک بار روایت می‌شود. فردوسی برای گذر سریع از اتفاقات همسان که در یک دوره زمانی اتفاق افتاده‌اند، با نقل یک باره آن‌ها، زمان روایت را به پیش می‌برد. نمونه این مورد، جایی است که شرح حال زندگی سیاوش که با آزمون‌های مکرر کیکاووس همراه است، یک‌بار نقل شده است:

«ز دینار و از بـدره‌های درم ز دیبای و از گوهر و بیش و کم
جز افسر که هنگام افسر نبود بدان کودکی تاج درخور نبود
سیاوخش را داد و کردش امید ز خوبی بدادش فراوان نویسد
چنین هفت سالش همی آزمود به هر کار جز پاک‌زاده نبود»
(فردوسی، ۱۳۱۹: ۱۲۸/۲-۱۲۵)

هم‌چنین می‌خواری سه روزه کیکاووس با سیاوش یک‌بار نقل می‌شود. فردوسی در این موارد با دادن شتاب مثبت به داستان از حجم داستان می‌کاهد و به روایت رخداد‌های اصلی می‌پردازد:

«سه روز اندر آن سور می می‌کشید بُد بر در گنج بند و کلید»
(همان: ۵۲۰/۲)

نتیجه

از تحلیل "داستان سیاوش" و آنچه که در مقاله آمد، مشخص می‌شود که زمان در این داستان، عنصری مهم محسوب می‌شود و هر کدام از انواع تکنیک‌های زمانی کارکردی خاص در این داستان دارد، به گونه‌ای که فردوسی با استفاده از آن‌ها بر مرگ سیاوش تأکید می‌کند و به آن ارزش و زیبایی خاصی می‌دهد. برخلاف تراژدی، زمان کمی در حماسه مشخص نیست و به همین خاطر، زمان در داستان سیاوش مبهم و غیرصریح بیان شده است تا کمیت زمان مورد توجه قرار نگیرد و تنها کیفیت و نقش زمان و کارکردهای آن اهمیت یابد. بقا و جاودانگی قهرمان اصلی در اسطوره و در طول زمان اسطوره‌ای، مفهومی کلیدی است اما در داستان سیاوش، به عنوان یک داستان حماسی، مرگ قهرمان اصلی و تقدیر وی اهمیت می‌یابد و راوی در ساخت روایت و بیشتر تکنیک‌های زمانی بر آن تأکید می‌کند. قهرمان داستان (سیاوش) در دورهٔ حماسی خود، تا زمانی که این دوره به پایان نرسد، زنده می‌ماند و فردوسی این دوره را با تأکید بر وجه کیفی آن، از زندگی تا مرگ سیاوش روایت می‌کند. مرگ سیاوش (قهرمان داستان) مهم‌ترین موضوع در دورهٔ حماسی این قهرمان است که در تمام کارکردهای روایی داستان متبلور می‌شود. زمان خطی این دوره با پس‌نگاه‌ها و پیش‌نگاه‌ها، قطع و وصل می‌شود و گاه با مکث‌ها و حذف‌ها، کُند و تند پیش می‌رود:

پیش‌نگاه‌های داستان بیشتر به مرگ سیاوش و اتفاقات بعد از آن و پادشاهی کیخسرو می‌پردازد. این پیش‌نگاه‌ها، حس تعلیق را در مورد چگونگی مرگ سیاوش افزایش می‌دهند به گونه‌ای که مخاطب هر لحظه منتظر این اتفاق ناگوار است. این پیش‌نگاه‌ها به نوعی سیاوش را در برابر مرگ و سرنوشت منفعل جلوه می‌دهد و می‌توان گفت سیاوش با این آینده‌بینی‌ها، خود را به دست تقدیر می‌سپارد.

پیش‌گویی‌ها در مورد پادشاهی کیخسرو ضمن ایجاد تعلیق در داستان، نقش تعدیل‌کنندهٔ عواطف مخاطب را ایفا می‌کنند. در کنار پیش‌گویی‌هایی که در مورد مرگ سیاوش صورت می‌گیرد، روایت پیش‌گویی پادشاهی کیخسرو و کین‌خواهی وی، ضمن پاسخ به سؤالی که در ذهن مخاطب در مورد سرنوشت ایران بعد از مرگ سیاوش ایجاد می‌شود، مخاطب را برای مرگ و سرنوشت غم‌انگیز سیاوش نیز آماده می‌کند.

مکث‌های توصیفی، به منظور به تأخیر انداختن مرگ و سرنوشت غم‌انگیز سیاوش صورت می‌گیرد. فردوسی از این طریق به ایراد نظر و عقیدهٔ خود و بیان حکمت می‌پردازد. گاهی از اتفاقات داستان نتیجهٔ اخلاقی می‌گیرد و این باعث مکث در زمان روایت می‌شود. در بیشتر موارد مکث توصیفی به خاطر بیان نظر در مورد سیاوش و سرنوشت وی است.

بیشتر داستان را گفت‌وگوی شخصیت‌ها تشکیل می‌دهد و به نوعی می‌توان این داستان را، داستانی گفت‌وگو محور به حساب آورد. از ۲۵۲۴ بیت داستان، حدود ۸۰۰ بیت یعنی یک سوم داستان به گفت‌وگوی شخصیت‌ها اختصاص داده شده‌است. این گفت‌وگوها بیشتر در مورد شخصیت اول داستان یعنی سیاوش و سرنوشت وی است. این استفاده زیاد از گفت‌وگو باعث گسترش پیرنگ و نزدیک شدن مخاطب به شخصیت‌ها می‌شود.

از مجموع پانزده مورد چکیده در داستان، تمام موارد برای خلاصه کردن مجموعه‌ای از اعمال در یک بازه زمانی طولانی است تا بدین صورت از روایت کنش‌های تکراری جلوگیری و شتاب مثبت به داستان داده شود.

معمولاً در حذف آشکار، کلماتی از قبیل یک‌چند، یک‌ماه، سه روز، یک‌شب و... آورده می‌شود و با بیان گذار از این واحدهای زمانی مدتی از داستان حذف می‌شود. حذف پنهان معمولاً در بین گفتارهای داستان روی می‌دهد. کارکرد این حذف‌ها، گذار از رخدادهای غیرضروری و اتفاقاتی است که به حجم داستان می‌افزاید. فردوسی برای رسیدن به رخدادهای اصلی و روایت اصل داستان (مرگ سیاوش)، از این حذف‌ها سود می‌جوید.

از بیست و شش مورد بسامد در این داستان، بیشترین نوع بسامد، مربوط به بسامد مکرر است که چهارده مورد است. تمام این چهارده مورد مربوط به مرگ سیاوش و اتفاقات بعد از آن است. این تکرار نشان از اهمیت مرگ از دید فردوسی دارد. فردوسی با این تأکید، تأثیر مرگ و سرنوشت غم‌انگیز سیاوش را دوچندان می‌کند.

جدول کارکردهای زمانی

۱۲	۱	روشن‌کنندهٔ گذشتهٔ شخصیت‌ها در جهت شخیت‌پردازی		پس‌نگاه بیرونی	نظم
	۲	روشن‌کنندهٔ گذشتهٔ شخصیت‌ها از طریق تک‌گویی درونی			
	۹	پس‌نگاه برای تأکید بر نکته‌ای خاص (عبرت از گذشته)			
۱۳	۴	پیش‌گویی در مورد زاده شدن و پادشاهی کیخسرو		پیش‌نگاه	
	۹	پیش‌گویی در مورد مرگ سیاوش			
۲۷	۲	اظهار عقیده و نظر از سوی راوی		مکتب برای توصیف	
	۳	بیان حکمت			
	۲۰	توصیف افکار و درون شخصیت از سوی راوی			
	۲	توصیف‌های فراخ‌منظر			
۴۵	۴۵	گفت‌وگو		صحنه	تداوم
۱۵	۷	خلاصه کردن بخش‌های تکرار شونده		چکیده	
	۸	پرهیز از بیان جزئیات غیرضروری			
۱۸	۱۱	۱۱	آشکار	حذف	
	۳	حذف پنهان بین دو رخداد یا گفتار			
	۴	حذف پنهان از طریق روایت گوشه‌ای دیگر از داستان			
-	-	-		مفرد	بسامد
۱۵	۱۴	بسامد مکرر برای تأکید بر نکته‌ای خاص (مرگ سیاوش و اتفاقات بعد از آن)		مکرر	
	۱	بسامد مکرر با تفاوت در دیدگاه			
۱۱	۱۱	۱۱		بازگو	

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن. ج ۵. تهران: مرکز.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
۳. آسایرگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه. رسانه و زندگی روزمره. ترجمه محمد رضا لیراوی. تهران: سروش.
۴. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۵. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه. ج ۳. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
۶. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۷. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه. (۸ ج) ج ۳. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
۸. لوتنه، یاکوب. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک فرجام. تهران: مینوی خرد.
9. Genette, Gerard. (1980). **Narrative Discourse**. Trans. Jane E. lewin. Ithaca: Cornell University Press.

ب) مقاله‌ها

۱۰. امامی، نصراله؛ مهدی‌زاده فرد، بهروز. (۱۳۸۷). «روایت و دامنه زمانی روایت در قصه‌های مثنوی». ادب پژوهی. ۲ (۵). تابستان و پاییز. صص ۱۶۰-۱۲۹.
۱۱. ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). «نظم در روایت». ترجمه فتاح محمدی. در مارتین مک‌کیلان. گزیده مقالات روایت. تهران: مینوی خرد.
۱۲. جاهد جاه، عباس؛ رضایی، لیلیا. (۱۳۹۰). «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». بوستان ادب. ۳ (۳) پیاپی ۹. صص ۴۸-۲۷.
۱۳. راشد محصل، محمدتقی. (۱۳۶۹). «سیاوش، مرد خرد و تدبیر». فرهنگ. (۷). پاییز. صص ۲۳۸-۲۱۷.
۱۴. سیدالشهدایی، رؤیا. (۱۳۸۳). «خوانشی زیباشناسانه از مرگ در شاهنامه فردوسی (مرگ سیاوش)». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. (۴). تابستان. صص ۱۳۱-۱۴۴.
۱۵. صهبا، فروغ. (۱۳۸۷). «بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریه زمان در روایت». پژوهش‌های ادبی، شماره ۲۱. پاییز. صص ۸۹-۱۱۲.
۱۶. غلامحسین زاده، غلامحسین؛ طاهری، قدرت‌الله؛ رجبی، زهرا. (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت «عربی درویش» در مثنوی». پژوهش‌های ادبی، (۱۶). تابستان. صص ۲۱۸-۱۹۹.
۱۷. _____ . (۱۳۸۸). «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت "پادشاه و کنیزک"». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۱۲). بهار. صص ۹۸-۷۵.
۱۸. محمدی، علی؛ بهرامی‌پور، نوشین. (۱۳۹۰). «تحلیل داستان رستم و سهراب بر اساس نظریه‌های روایت شناسی». ادب پژوهی. (۱۵) ۵. بهار. صص ۱۶۸-۱۴۱.
۱۹. مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۰). «زمان و سرنوشت در شاهنامه». ایران نامه، (۷۷). زمستان. صص ۳۲-۳.