Archive of SID

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۰/ شماره ۲۳۶/ پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی زمان در حکایت‌های کلیله‌ودمنه بر اساس نظریه زمان در روایت*

معصومه نظری چروده**
استادیار دانشگاه آزاداسلامی، واحد آستارا، آستارا، ایران (نویسنده مسئول)

بهرام خوشنودی
استادیار دانشگاه آزاداسلامی، واحد آستارا، آستارا، ایران.

احمد رضا نظری
استادیار دانشگاه آزاداسلامی، واحد آستارا، آستارا، ایران

چکیده
در روایت‌شناسی ساختارگرا برای هر روایتی دو نوع زمان مطرح است: زمان متن، زمان داستان. ترتیب، دیرش و بسامد در حیطه «زمان متن»، زمان تقویمی و زمان حسی و عاطفی در گسترهٔ «زمان داستان» از مباحث اصلی زمان در دانش روایت‌شناسی است. اگرچه نظریه‌پردازی دربارهٔ شگردها و روش‌های زمان در روایت‌های تاریخی و ادبی بحثی تازه بوده و به قرن بیستم باز می‌گردد اما شیوهٔ روایتگری داستان در داستان *کلیله‌ودمنه*، زمینهٔ مناسبی برای طرح مؤلفه‌های اصلی زمان در این اثر فراهم آورده است. مقاله حاضر نتیجه پژوهشی است که به شیوهٔ توصیفی-استقرایی و بر اساس نظریه «زمان در روایت» به بررسی زمان در حکایت‌های اصلی و فرعی *کلیله‌ودمنه* پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حکایت‌های کلیله‌ودمنه همخوانی معناداری با ویژگی‌های «زمان متن» دارد. چنانکه در «دیرش» به ترتیب مکث توصیفی، صحنهٔ نمایش، خلاصه و حذف، بسامد بیشتری دارد؛ در «ترتیب» فراوانی کاربرد پس‌نگاه بیشتر از پیش‌نگاه است و در بحث «بسامد»، به بسامد بازگو، بیشتر از بسامد مکرر توجه شده است. این دستاوردها نشان می‌دهد کتاب کلیله‌ودمنه با وجود داشتن نثری فنی، دارای شیوه‌ای اعتدالی در روایت حکایت‌هاست و هرگز اطنابش بیشتر از ایجاز و اعتدالش نیست.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی ساختارگرا، زمان متن، زمان داستان، *کلیله‌ودمنه*، ژرار ژنت.

---

* تاریخ وصول: ۹۵/۰۱/۲۵ تأیید نهایی: ۹۶/۱۲/۲۰

E-mail: nazarimasoume@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

برای زمان تعاریف مختلفی آورده‌اند؛ به گفتهٔ آلبرت انیشتین (Albert Einstein) «زمان همان چیزی است که مردم بر روی عقربه‌های ساعت خود می‌بینند» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۲۴). سنت آگوستین (Sent Augustine) می‌گوید: «تا زمانی که از من نپرسند زمان چیست، می‌دانم زمان چیست؛ امّا آنگاه‌که از من بپرسند زمان چیست، دیگر نمی‌توانم پاسخی بدهم» (همان) و ادموند هوسرل (Edmund Husserl) تعریف زمان را منوط به «حرکت به‌سوی خود اشیاء» (همان) می‌داند. با تجمیع این آراء می‌توان زمان را یکی از بنیادی‌ترین مقولات زندگانی بشر دانست. «انسان در مقام موجودی باشنده – در– زمان، برای تقسیم‌بندی زمان از مفاهیمی هم چون شب، روز، سال، ماه، قرن و هزاره بهره می‌گیرد که برگرفته از جریان‌های طبیعی‌اند» (همان). اما روایت شناسان تعریف خاص‌تری از زمان ارائه کرده‌اند. تزوتان تودوروف (TzvetanTodorov) می‌گوید: «زمان عبارت است از تکرار محسوس که در درون، تغییر محسوس و برگشت‌ناپذیری روی می‌دهد» (تولان، ۱۳۸۷: ۷۸).

«زمان در روایت داستانی یکی از عناصر اساسی است که به آن هویتی می‌دهد که موجب تمایز آن از واقعیت می‌شود» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۱). «به پندار برخی، ویژگی شناسای روایت، همانا منش زمانمند آن است» (توکّلی، ۱۳۸۹: ۵۳۸). شلومیث ریمون کنان (Rimmon Kenan) نیز در کتاب خود، *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر* بر همین امر صحّه می‌گذارد و اعتقاد دارد که «مختصهٔ روایت کلامی به این است که در آن زمان، مولّفهٔ اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیءِ بازنموده (حوادث داستان) محسوب می‌شود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲). به‌هرحال «هر روایتی اعم از تاریخی یا داستانی از ابتدا تا انتها یک پی رفت زمانمند است که راوی آن را در محدوده‌ای از زمان، روایت می‌کند» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۴). طبق نظر ریمون کنان «عنصر زمان نه‌فقط درون‌مایهٔ مکرّر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم به شمار می‌آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲)؛ بنابراین از جایگاهی بنیادین و سرنوشت‌ساز برخوردار است. ازاین‌رو، مقالهٔ حاضر به بررسی عنصر زمان در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* می‌پردازد. پرسش اصلی تحقیق این است که آراء ژرار ژنت (Gerard Genete) پیرامون عنصر زمان در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* تا چه اندازه بازتاب یافته است؟ آیا زمان در کنش روایت‌های *کلیله‌ودمنه* نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؟

www.SID.ir

Archive of SID

از میان پژوهش‌هایی که در آن به بررسی عنصر زمان طبق آراء ژرار ژنت پرداخته شده، می‌توان به مقاله‌های «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۶)؛ «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصّه‌های مثنوی» (امامی و مهدی‌زاده: ۱۳۸۷)؛ «بررسی زمان در *تاریخ بیهقی* بر اساس نظریهٔ زمان در روایت» (صهبا، ۱۳۸۷: ۵)، «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک از دفتر اول *مثنوی معنوی* بر اساس عنصر زمان» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲)؛ «مولّفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی» (حرّی، ۱۳۸۸: ۸ و ۷)؛ «بررسی زمان روایت در نمایشنامهٔ *زنان مهتابی، مرد آفتابی*» (نیک‌منش و سلیمیان، ۱۳۸۹: ۱۹)؛ «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان «بی و تن» اثر رضا امیرخانی» (درودگریان و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۲) و «زمان و روایت» (قاسمی‌پور، بی‌تا: ۲) اشاره کرد.

در مقالهٔ حاضر، سعی بر آن است تا به مدد آراء ژرار ژنت، مولّفه‌های زمان روایی به‌ویژه زمان داستان و زمان متن در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* بررسی شود. بسامد، دیرش، ترتیب و نابسامانی در نظم حکایت‌ها ازجمله مولّفه‌هایی هستند که در بحث زمان متن موردمطالعه قرار می‌گیرد. هم‌چنین در بحث زمان داستان به زمان تقویمی حکایت‌ها توجه شده است. بررسی آماری عوامل شتاب مثبت و منفی در تمام حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* (۱۴ حکایت اصلی و ۳۶ حکایت فرعی) نشان می‌دهد که سهم عوامل ایجادکننده شتاب مثبت (سرعت در روایت) و خصوصاً بیان خلاصه و بسامد بازگو اندکی بیشتر از نصف است درحالی‌که توصیف و تفسیر که از مهم‌ترین عوامل شتاب منفی روایت در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* است کمتر از ۴۹درصد است این یعنی آن‌که کتاب *کلیله‌ودمنه* با وجود داشتن نثر فنی، اطناب و ایجازش تقریباً یکسان است نتیجهٔ این پژوهش، زمینه را برای تعمیم آن به دیگر متون نثر فارسی امکان‌پذیر می‌سازد. به عبارتی با بررسی عنصر زمان در آثار مذکور و تحلیل آماری عوامل شتاب مثبت و منفی در آن‌ها، می‌توان با اطمینان بیشتر و ابزاری دقیق‌تر، سطح نثر آن آثار را از ساده تا فنی و مصنوع تعیین کرد.

۲. مبانی و بحث

«در روایت‌شناسی ساختارگرا، سخن روایی یا برونه‌ای آن، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت، مَدلول به‌حساب می‌آید. ازاین‌رو، روایت شناسان ساختارگرا برای هر

www.SID.ir

Archive of SID

روایتی به دو نوع زمان قائل هستند» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۲۶) زمان داستان (Story time) و زمان متن (Time Text).

۲. ۱. زمان داستان

زمان داستان که به زمان مَدلولِ روایت مشهور است. «مقدار زمانی است که به واسطهٔ رخدادهای روایت‌شده گرفته می‌شود» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۲۶). زمان تقویمی و زمان حسّی- عاطفی شخصیت‌ها، در این حوزه از زمان موردمطالعه قرار می‌گیرد.

۲. ۱. ۱. زمان تقویمی؛ «منظور از زمان تقویمی واحدهای ساعت شمار است که بر اساس حرکت وضعی و انتقالی زمین تعیین شده است» (صبها، ۱۳۸۷: ۹۴). «زمان تقویمی در داستان بستر تمام حوادثی است که پیاپی هم‌خوان با لحظه‌ها، زنجیره‌وار شکل می‌گیرد» (مندنی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱۴) و بر دو نوع است زمان تقویمی- تاریخی که در آن به تاریخ زمان واقعی وقوع رویدادها در جهان بیرون از داستان اشاره می‌شود و زمان تقویمی- داستانی که به زمان وقوع رویدادها در سیر زمانی داستان اشاره می‌کند و معادل همان زمانی است که حوادث و شخصیت‌های داستانی را در خود جای داده است. «این‌گونه زمان در داستان‌ها و رمان‌های کلاسیک در تنظیم روایت، پیشرفت روایت، ترکیب‌بندی سادهٔ روایت و پایان‌بندی روایت نقش اساسی ایفا می‌کند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

بسامد بالای قصه‌های تمثیلی در کلیه و دمنه، شاید علت اصلی نامعلومی زمان وقوع رویدادها در جهان بیرون از داستان، در حکایات *کلیله‌ودمنه* است. حکایات *کلیله‌ودمنه* مانند داستان‌های *تاریخ بیهقی* و *تاریخ جهانگشای جوینی* نیست که رخدادهایش مبنای تاریخی داشته باشد بلکه این قصه‌ها عمدتاً ساختهٔ ذهن خلاق نویسندهٔ آن است. وقتی تخیل و تمثیل موجبات آفرینش در روایت‌های داستانی را فراهم می‌سازد پیداست که نتوان به نظامی از گزاره‌های زمانی دست یافت این است که همه حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* فاقد زمان تقویمی تاریخی است.

اما زمان تقویمی- داستانی در حکایات *کلیله‌ودمنه* که همان «زمان وقوع رویدادها در سیر زمانی داستان است» در برخی از حکایت‌ها مشخص است نویسنده با مؤلفه‌های زمانی که در اختیار خواننده قرار می‌دهد او را قادر می‌سازد که به زمان موجود در قصه پی ببرد. برای

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه در باب یازدهم و در حکایت گربه و موش زمان تقویمی- داستانی دو روز است یعنی تمام وقایع در دو روز اتفاق می‌افتد در روز اول گربه در دام می‌افتد، چون موش که به طلب طعمه بیرون آمده، او را بسته می‌بیند شاد می‌شود اما راسویی برای شکار او کمین کرده، ناچار قصد بالا رفتن از درختی را دارد اما آنجا هم بومی انتظار او را می‌کشید، فی‌الحال راهی جز صلح با گربه ندارد به بهای آزادی گربه جان خود را می‌خرد در روز دوم گربه و موش پس از مناظرهٔ بسیار برای ادامه دوستی، سرانجام همدیگر را وداع می‌گویند. نمونه دیگر در باب پایانی *کلیله‌ودمنه* «شاهزاده و یاران او» است با استناد به نشانه‌های زمانی که در قصه آمده می‌توان گفت تمام وقایع حکایت در ۵ روز اتفاق می‌افتد.

روزی: روزی بر لفظ ملک‌زاده رفت که کارهای این سری به مقادیر آن سری منوط است (منشی، ۱۳۷۰: ۴۱۰).

دیگر روز: (روز دوم) دیگر روز شریف‌زاده را گفتند که امروز به جمال خویش کسبی اندیش که ما را فراغی باشد (همان: ۴۱۱).

دیگر روز: (روز سوم) دیگر روز بازرگان بچه را گفتند امروز ما مهمان عقل و کیاست تو خواهیم بود (همان: ۴۱۲).

دیگر روز: (روز چهارم) دیگر روز پادشاه‌زاده را گفتند که: اگر توکل تو را ثمرتی است تیمار ما بباید داشت (همان: ۴۱۳).

دیگر روز: (روز پنجم) دیگر روز اعیان آن شهر فراهم آمدند تا کار امارت بر کسی قرار دهند (همان: ۴۱۳).

اما در بسیاری دیگر از حکایت‌ها با اینکه خواننده در سطح متن با «مؤلفه‌های زمانی» مواجهه می‌شود اما نمی‌تواند دقیقاً زمان تقویمی- داستانی حکایت‌ها را تعیین کند. مثلاً حکایت بلند «بومان و زاغان» با وجود داشتن مؤلفه‌های زمانی چون شبی، دیگر روز، آن شب، هر روز، روزی، مدت دراز و... معلوم نیست در چند روز اتفاق می‌افتد.

شبی: شبی ملک بومان به سبب دشمنانگی که میان بوم و زاغست بیرون آمد (همان: ۱۹۱).

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر روز: دیگر روز ملک زاغان لشکر را جمله کرد و گفت: دیدید شبیخون بوم و دلیری ایشان؟

آن شب: آن شب بومان باز آمدند و زاغان را نیافتند و او را چندان رنج بر خود نهاده بود و در کمین غدر نشسته هم ندیدند (همان:۲۱۲).

هر روز: هر روز محل وی در دل ملک و اتباع شریف‌تر می‌شد و منزلت وی زیادت می‌گشت (همان: ۲۲۳).

روزی: روزی در محفل خاص و مجلس غاص گفت که ملک زاغان بی‌موجبی مرا بیازرد و بی‌گناهی مرا عقوبت فرمود (همان: ۲۲۳).

مدت دراز: مدت دراز در این تفکّر و تدّبر روزگار گذاشت و به حقیقت بشناختم که تا من در هیئت و صورت زاغانم بدین مراد نتوانم رسید و بر این غرض قادر نتوانم شد (همان: ۲۲۳).

هر روزی: زاغ هر روزی برای ایشان حکایت دلگشای و مثل غریب و افسانه عجیب می‌آورد و به‌نوعی در محرمیت خویش می‌افزود تا بر غوامض اسرار و بواطن اخبار ایشان وقوف یافت (همان: ۲۲۷).

روزی: روزی در اثنای محاورت ملک او را پرسید: که مدت صبر چگونه ممکن شد (همان: ۲۲۸).

یا در حکایت‌های بوزینه و باخه، زاهد و راسو، پادشاه و فنزه، تیرانداز و ماده‌شیر، زاهد و مهمان او، پادشاه و برهمنان، زرگر و سیاح، خواننده با مؤلفهٔ زمانی چون روزی، هر ساعت، ساعتی، یک‌چندی، مدت اندک و... را در سطح متنی می‌بیند اما هرگز نمی‌تواند زمان دقیق «تقویمی-داستانی» را مشخص کند.

۲. ۱. ۲. زمان حسّی- عاطفی؛ «زمان حسّی- عاطفی شخصیت‌ها، همان زمان تقویمی است که وقتی بر انسان تحمیل می‌شود، متناسب با سختی‌ها یا شادی‌های همراه با آن، طولانی‌تر یا کوتاه‌تر از مقدار خود احساس می‌شود؛ مانند زمانی که در بیمارستان یا زندان بر انسان می‌گذرد یا زمانی که در جشنی سپری می‌شود. اگر زمان هر دو اقامت به یک اندازه مثلاً یک ساعت باشد، اوّلی بسیار بیشتر و دومی از یک ساعت کمتر نمود می‌یابد» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۷).

www.SID.ir

Archive of SID

«زمان حسّی– عاطفی، بیشتر در روایت‌های ذهنی شخصیت‌ها و روایت‌های مبتنی بر تداعی نمود می‌یابد» (همان) و «برخلاف زمان گاهشمارانه، بسته به عاطفه و حسّ شخصیت‌ها کوتاه و بلند می‌شود» (نیکوبخت، ۱۳۸۹: ۲۰) «زمان روان‌شناسانه و زمان تک‌گویی درونی، دو قسم مهمِّ آن است». (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۷).

۲. ۱. ۲. ۱. زمان روان‌شناسانه؛ زمان روان‌شناسانه زمانی است که «از رویارویی زمان بیرونی و درونی و مشارکت احساسات و عواطف شخصیت‌هایی حاصل می‌شود که زمان بر آن‌ها می‌گذرد. کشش زمان روان‌شناسانه در رویارویی با دو نوع کلّی عاطفه، {یعنی} «لذّت و رنج» که تجربه‌های زندگی در انسان ایجاد می‌کند، متفاوت است. انواع گوناگون عاطفهٔ لذّت از قبیل: شادی، شعف و عشق، زمان را کوتاه و برخلاف آن، عاطفهٔ رنج هم چون: درد، اندوه، هراس، اضطراب و وحشت، زمان را طولانی می‌کند» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۷). از نمونه‌ها مناسب زمان روان‌شناسانه در *کلیله‌ودمنه* اضطراب و بی‌قراری شیر پس از شنیدن نعره شنزبه در آغاز داستان است که دمنه را برای بررسی علت آن گسیل کرده بود راوی به زیبایی دشواری گذر آن لحظات را در چند جمله توصیف کرده است؛» شیر در این فکرت مضطرب گشت می‌خاست و می‌نشست و چشم‌به‌راه می‌داشت»(منشی، ۱۳۷۰: ۷۲).

نمونه دیگر این‌گونه زمان کش‌دار و روانی که بر شخصیت روایت عارض شده است و این زمان روانی به خواننده القا می‌شود در باب بومان و زاغان است زمانی‌که ملک بومان از وزیر خود دربارهٔ رنج و مدت طولانی سختی که در میان دشمنان بوده سؤال می‌کند و خواننده را از چنین زمان کش‌داری آگاه می‌سازد. «روزی در اثنای محاورت ملک او را پرسید که: مدت دراز صبر چگونه ممکن شد در مجاورت بوم؟» (همان: ۲۲۸) و نمونه دیگر در باب بوزینه و باخه است که رنج فراق بر باخه گذر زمان و خوشی حاصل از آن را تیره‌وتار کرده است. باخه جواب داد که: «رنج مفارقت تو بر من چنان مستولی شده بود که از انس وصال ایشان تفرجی حاصل نیامد و از تنهایی تو و انقطاع که بوده است از اتباع و اشیاع هرگه که می‌اندیشیدم عمر بر من منغّص می‌گشت و صفوت عیش من کدورت می‌پذیرفت» (همان: ۲۴۴).

۲. ۱. ۲. ۲. زمان تک‌گویی درونی؛ «زمان تک‌گویی درونی که از قرن هجدهم میلادی رواج یافت» (نیکوبخت، ۱۳۸۹: ۲۰)، «زمان خود گویه‌هایی است که در ذهن شخصیت شکل

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۹) «و گاهی به اختیار به زبانش رانده می‌شود. نویسنده در این شیوهٔ روایی، {که} زاویهٔ دید آن، اوّل شخص است به مخاطب و واکنش او توجّهی ندارد؛ بلکه تحت تأثیر هیجانات عاطفی، به گفت‌وگو با خود می‌پردازد» (نیکوبخت، ۱۳۸۹: ۲۰). در بسیاری از حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* نمونه‌هایی از تک‌گویی درونی را می‌توان پیدا کرد اما از نمونه‌های مناسب آن باب بوزینه و باخه است آنجا که بوزینه در میان آب دودی بر سرش برآمد و چشم‌هایش تاریک شد و با خود گفت: «شره نفس و قوّت حرص مرا در ورطه افکند و غلبهٔ شهوت و استیلای نهمت مرا در این گرداب ژرف کشید» (منشی، ۱۳۷۰ :۲۴۹) یا باب پادشاه و برهمنان جایی که هبلار با خود می‌گفت: «اگر آسانِ عزیزان گیرم از فایده ملک و راحتِ عمر بی‌نصیب مانم و پیداست که خود چند خواهم زیست و فرجام کار آدمی فناست و ملک پای دار نخواهد بود...» (منشی، ۱۳۷۰ :۳۵۵). همچنین باب شیر و گاو ص۷۱/ باب دوستی کبوتر و زاغ ص۱۸۹/ باب بومان و زاغان ص۲۱۵ و ۲۲۰ / باب زاهد و راسو ص۲۶۳ / گربه و موش ص ۲۶۸ / پادشاه و فنزه ص۲۸۵/ شیر و شغال ص۳۱۹.

۲. ۲. زمان متن

زمان متن یا خوانش که زمان دالّ روایت است. به زمانی گفته می‌شود که برای خواندن اثر ادبی موردنیاز است. ازنظر بوریس توماشفکسی (Boris Tomashevskii) «زمان خوانش یا متن به اندازه یا حجم اثر روایی وابسته است» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۲۶). ژرار ژنت از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان زمان متن به شمار می‌آید. «او مابین زمان متن و زمان داستان تفاوت قائل است و مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی به سه مبحث عمدهٔ **ترتیب، دیرش** و **بسامد** تقسیم می‌کند» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۰۳). «این دوگانه بودن زمان در سخن روایی، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها و یکی از «فصول ممیّز» سخن روایی است که آن را از سخن فلسفی، منطقی، تغزّلی، خطابه‌ای و مانند این‌ها جدا می‌کند» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۲۸).

۲. ۲. ۱. ترتیب؛ «مقصود از ترتیب، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است. اگر متنی چنان روایت شود که از داستان دارای ترتیب گاهشمارانه دور شود، آنگاه با نوعی اختلاف رو به رو می‌شود که ژنت آن را ناهم‌زمانی می‌خواند» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۲– ۷۳) ناهم‌زمانی «از کوتاه‌ترین روایت تا بلند ترین آن‌ها را شامل می‌شود» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۶) «و دو گونهٔ عمده دارد: پس‌نگاه و پیش‌نگاه» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۲–

www.SID.ir

Archive of SID

۷۳). «اصطلاحاتی که بال (Ball) برای این دو نوع ناهم‌زمانی استفاده کرده پس‌نگری و پیش‌نگری است» (تولان، ۱۳۸۷: ۸۰).

۲. ۲. ۱. ۱. پس‌نگاه: «وقتی نویسنده از طریق بازگشت به رخدادهای گذشته به خاطرات شخصیت رخنه کرده، آنچه را زودتر رخ داده است مورد جست‌وجو و تبیین قرار دهد پس‌نگاه یا فلاش بک می‌گویند» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۶). اگر این پس‌نگاه‌ها از محدوده زمانی داستان فراتر رفته یعنی پس از آغاز داستان رخ داده باشد، بدان پس‌نگاه بیرونی و اگر این فلاش بک در چهارچوب زمانی روایت اصلی باشد به آن پس‌نگاه درونی می‌گویند و اگر ترکیب هر دو باشد پس‌نگاه مرکّب نام دارد. از طرفی اگر پس‌نگاه درباره شخصیت، رخداد و یا خطّ سیر اصلی یا فرعی باشد پس‌نگاه اصلی یا فرعی نامیده می‌شود. از نمونه‌های پس‌نگاه یا فلاش‌بک بیرونی یا گذشته‌نگری در داستان‌های *کلیله‌ودمنه* حکایت‌هایی است که اشخاص داستانی در خلال حکایت اصلی تعریف می‌کنند. در داستان‌های *کلیله‌ودمنه* فلاش‌بک‌های بیرونی بسامد بیشتری دارد. در میان باب‌های *کلیله‌ودمنه* باب شیر و گاو با پانزده حکایت کوتاه بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. در واقع این حکایات کوتاه به شکل حکایت‌های موزائیکی در درون حکایت اصلی آورده شده و راوی فراداستانی پانزده بار از «زمان حال روایت» خارج می‌شود. در این حالت گویی زمان حال حکایت از حرکت باز ایستاده و راوی با تعریف حکایت‌های کوتاه به نوعی به گذشته نظری می‌افکند. بعد از باب شیر و گاو، در باب بومان و زاغان با نه حکایت، باب‌های بازجست کار دمنه و دوستی کبوتر و زاغ و موش... هر یک با سه حکایت و باب بوزینه و باخه، زاهد و راسو، پادشاه و فنزه، زاهد و مهمان او، پادشاه و برهمنان و شاهزاده و یاران او هر یک با یک حکایت کوتاه، از فلاش بک بیرونی استفاده شده است ضمن اینکه چهار باب گربه و موش، شیر و شغال، تیرانداز و ماده شیر وزرگر و سیاح هیچ یک فلاش‌بک بیرونی ندارند.

۲. ۲. ۱. ۲. پیش‌نگاه:

«در پیش‌نگاه، نویسنده سیر خطّی زمان را رها کرده به بیان چیزهایی می‌پردازد که بر اساس حدس و گمان بعداً رخ خواهد داد به بیان دیگر اگر شخصیت از طریق پرواز به آینده، پیش گویی، آینده نگری و یا براعت استهلال رویدادهای آینده را حدس بزند پیش‌نگاه یا فلاش فوروارد می‌گویند» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۷). پیش‌نگاه را هم می‌توان مانند پس‌نگاه به صورت

www.SID.ir

Archive of SID

درونی، بیرونی، مرکّب یا اصلی و فرعی طبقه بندی کرد. «پیش‌نگاه از پس‌نگاه نادرتر است و اغلب در روایت اوّل شخص دیده می‌شود» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۵) برای نمونه در اول داستان شیر و گاو، آنگاه که دمنه قصد ورود به دربار شیر را دارد و در این مورد با کلیله مشورت می‌کند به نوعی به آینده نگری دست می‌زند. «گفت: می‌خواهم که در این فرصت خویشتن را بر شیر عرضه کنم که تردّد و تحیّر بدو راه یافتست و او را به نصیحت من تفرّجی حاصل آید و بدین وسیلت قربت و جاهی یابم» (منشی، ۱۳۷۰: ۶۴). «گفت: اگر قربتی یابم و اخلاق او را بشناسم خدمت او را به اخلاص عقیدت پیش گیرم. همّت بر متابعت رأی و هوای او مقصور گردانم. از تقبیح احوال و افعال وی بپرهیزم؛ و چون کاری آغاز کند که بصواب نزدیک و به صلاح ملک مقرون باشد آن را در چشم و دل وی آراسته گردانم» (همان: ۶۶). «کلیله گفت: ایزدتعالی خیر و خیرت و صلاح و سلامت بدین عزیمت، هرچند من مخالف آنم مقرون گرداناد» (همان: ۶۷). «دمنه: گفت می‌اندیشم که به لطایف حیل و بدایع تمویهات گرد این غرض درآیم و بهر وجه که ممکن گردد بکوشم تا او را در گردانم که اهمال و تقصیر را در مذهب حمیت رخصت نبینم و اگر غفلتی روا دارم به نزدیک اصحاب مروّت معذور نباشم» (همان: ۷۹) و یا در باب پادشاه و برهمنان وقتی پادشاه تعبیر خصمانه برهمنان از خوابش را که به کشتن عزیزانش اشاره داشت، می‌شنود با خشم آن‌ها را ترک می‌گوید و در خلوت خود زمانی را پیش چشم می‌آورد که عزیزانش کنار او نیستند این پیش‌بینی پادشاه از آن لحظات از نمونه‌های مناسب پیش‌نگاه درونی در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* است. «مرا بی‌پسر که روشنای چشم و میوه دل من است و در حال و از پس وفات بدو مستظهر باشم پادشاهی چکار آید» (همان: ۳۵۵). «بی ایران‌دخت که زهاب چشمه خورشید تابان از چاه زنخدان اوست و منبع نور ماه دو هفته از عکس بناگوش او،... از زندگانی چه برخورداری یابم» (همان: ۳۵۵-۳۵۶). «بی بلار وزیر که بقیّت کفّاف عالم و دُهات بنی‌آدم است وهم او را نه زمانه غدّار بیادگاهاند و فراست او بر اسرار دوّار اطلاع دهد، نظام ممالک و اقامت اخراجات و آبادانی خزاین چگونه دست دهد؟» (همان: ۳۵۶). «بی کاک دبیر که نقش‌بند ملک شاگرد بنان اوست و... مصالح اطراف و حوادث نواحی چگونه معلوم شود و بر احوال و عوازم خصمان بچه تأویل وقوف افتد؟» (همان: ۳۵۶-۳۵۷). «بی شمشیر برّان که گوهر در صفحهٔ آسمان چون ستاره است... در جنگ‌ها چگونه اثری نمایم؟» (همان: ۳۶۱).

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه‌های دیگر پیش‌نگاه را می‌توان در داستان مطوّقه دید آنجا که پیش‌بینی می‌کند اگر موش از بریدن بندهای او آغاز کند چه بسا نتواند به خاطر خستگی، بند از پای یاران او بگشاید: «می‌ترسم از گشادن عقدهای من آغاز کنی ملول شوی و بعضی از ایشان در بند بمانند و چون من بسته باشم اگرچه ملالت به کمال رسیده باشد اهمال جانب من جایز نشمری» (همان: ۱۶۱) یا در باب بومان و زاغان، مشورت ملک بومان با وزرا خود و نظر هرکدام در باب حل این مشکل، پیش‌نگاه محسوب می‌شود که به ذکر دو نمونه بسنده می‌شود: «ملک روی بدیگری آورد و پرسید تو چه اندیشیده‌ای گفت: آنچه او اشارت می‌کند از گریختن و مرکز خالی گذاشتن من باری هرگز نگویم» (همان: ۱۹۲). وزیر سوم را گفت: رأی تو چیست؟ گفت من ندانم که ایشان چه می‌گویند لکن آن نیکوتر که جاسوسان فرستیم و منهمیان متواتر گردانیم و تفحّص حال دشمن بجای آریم و معلوم کنیم که ایشان را به مصالحت میلی هست و بخراج از ما خشنود شوند و... (همان: ۱۹۳).

۲. ۲. ۲. دیرش

«دیرش زمان به تناسب میان طول زمان داستانی با طول سخن روایی مربوط است. در باب دیرش زمانی، پرسش اصلی "مقدار" زمان است» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۲) و این «که روایت چگونه رویداد و قطعه‌ای را حذف می‌کند، بسط می‌دهد، خلاصه و فشرده می‌کند، درنگ کوتاهی ایجاد می‌کند» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۵- ۱۴۶). حالت‌های مختلف دیرش بین زمان داستان و زمان متن به شرح زیر است:

۲. ۲. ۲. ۱. صحنهٔ نمایش؛ «حالتی که در آن، زمان داستان و زمان سخن پا به پای هم پیش می‌روند؛ یعنی دیرش داستان و دیرش سخن هماهنگ می‌شود. چنین حالتی، مبتنی بر روایت مفصّل و پر جزئیات رخداد است» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۸). آنچه از منظر لوته «خصیصه یک صحنهٔ نمایش به حساب می‌آید، کمّیّت اطّلاعات روایی و محو نسبی راوی است» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۶). گفتگوهای طولانی، شرح صحنه‌های گفتگو از زبان راوی و مباحثهٔ اشخاص داستانی با یکدیگر از نمونه‌های بارز «صحنهٔ نمایش» در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* است. نظیر مشورت ملک زاغان با وزیران خود (منشی، ۱۳۷۰: ۱۹۵-۱۹۲) باب گربه و موش گفتگوی طولانی موش با گربه (منشی، ۱۳۷۰ : ۲۶۸-۲۷۰) باب پادشاه و برهمنان، مناظره پادشاه با وزیرش هبلار باب پادشاه و فنزه، مباحثهٔ پادشاه با فنزه برای به دام انداختن آن.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. ۲. ۲. ۲. درنگ؛ «در این حالت، زمان سخن صرف توصیف یا تفسیر می‌شود، زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد و به واقع هیچ کنشی صورت نمی پذیرد» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۶). از مصادیق درنگ در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* توصیف مکان، صحنه‌ها و اشخاص داستانی از زبان راوی (داستانی یا فراداستانی) است توصیف در *کلیله‌ودمنه* به عنوان یکی از آثار مهم نثر فنی، بسامد بالایی دارد بنابراین در سراسر کتاب خصوصاً آنجا که راوی به وصف مکان یا شخصیت‌ها می‌پردازد «زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد» از میان حالت‌های مختلف دیرش درنگ در کنار «صحنه نمایش» بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است برای نمونه توصیف مرغزاری که شنزبه به آن رسیده بود: «تا به مرغزاری رسید آراسته به انواع نبات و اصناف ریاحین از رشک او رضوان انگشت غیرت گزیده و در نظاره او آسمان چشم حیرت گشاده» (منشی، ۱۳۷۰: ۶۰)و یا توصیف زن مرزبان در باب بازجست کار دمنه (همان: ۱۵۳)، توصیف صیدگاه در باب دوستی کبوتر و زاغ... (همان: ۱۵۸)، توصیف کارداناه در باب بوزینه و باخه (همان: ۲۲۸ و ۲۳۹)، توصیف همسر زاهد در باب زاهد و راسو (همان: ۲۶۱ و ۲۶۲).

۲. ۲. ۲. ۳. شتاب؛ «زمان بخشی از سخن یا متن به نحو چشمگیری، کوتاه تر از زمان داستان باشد. این‌گونه شتاب در بسیاری از متون دیده می‌شود که زمان داستان بسیار طولانی‌تر از زمان سخن باشد. چندین سال می‌تواند در خلاصه‌ای از سخن بیان شود» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۷). «برای مثال در داستان رستم و سهراب تولّد سهراب و بالیدن او که ده سال زمانی را در بر می‌گیرد فقط در چند بیت روایت شده است» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۶۷). شتاب از حالت‌های اصلی فشردگی در زمان روایت است از آنجا که نثر کلیله‌ودمنه را آمیزه‌ای از نثر مرسل و مصنوع می‌دانند خصوصاً در حکایت فرعی که سهم مرسل بیشتر می‌شود، شتاب هم بسامد بالایی پیدا می‌کند. نمونه: «بطی در آب روشنایی ستاره می‌دید پنداشت که ماهی است قصد می‌کرد تا بگیرد هیچ نمی‌یافت چون بارها بیازمود هیچ ندید، فروگذاشت» (منشی، ۱۳۷۰: ۱۰۲). این حکایت بهترین نمونه شتاب (مثبت) در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* است عامل اصلی ایجاد شتاب در این حکایت «بسامد بازگو» است تمام طول حکایت رخدادهایی را بیان می‌کند که بارها اتفاق افتاده، اما تنها یک بار روایت شده‌اند، دیدن ستاره، تلاش برای گرفتن آن‌ها، موفق نشدن یا حکایت پنج پایک: «پنج پایک سر خویش گرفت و پای در راه نهاد تا به نزدیک بقیّت

www.SID.ir

Archive of SID

ماهیان آمد و تعزیت یاران گذشته، تهنیت حیات ایشان بگفت و از صورت حال اعلام داد» (همان: ۸۵).

۲. ۲. ۲. ٤. حذف؛ به زعم تودوروف «حالتی است که در آن زمان داستان، هیچ قرینه‌ای در زمان سخن وجود نداشته باشد و این یعنی، کنار گذاشتن کامل یک دورهٔ زمانی یا حذفِ آن» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰). «حذف در واقع، بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمی‌شود؛ ولی فهمیده می‌شود» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۶). «حذف شکافی زمانی در متن ایجاد می‌کند و خواننده را با این چالش رو به رو می‌سازد که بفهمد این حذف چه تأثیر مضمونی دارد» (لوته، ۱۳۸۸: ۸۰) و دو گونهٔ عمده دارد: حذف صریح و حذف تلویحی یا پنهان. «در حذف صریح مشخص می‌شود که چه مقدار از زمان داستان حذف شده است» (حرّی، ۱۳۸۸: ۱۳۱) «مثلاً با ذکر عبارت کوتاهی، خواننده را از حذف زمان آگاه می‌کند» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

امّا، در حذف تلویحی نویسنده «با استفاده از تمهیدات زبانی، خواننده را سرگرم می‌کند تا از حذف زمان و رخنهٔ ایجادشده، آشکارا آگاه نشود» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۴) بنابراین «در حذف تلویحی، هیچ اشارهٔ روشنی به تغییر یا تبدیل در زمان داستان نمی‌شود» (درودگریان و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۳۲) به اعتقاد لوته «حذف پنهان می‌تواند گیج‌کننده هم باشد، چرا که ما نمی‌دانیم چه چیز کنار گذاشته یا روایت از چه مدّت زمانی، پرش داشته است»(لوته، ۱۳۸۸: ۷۹).

حذف از رایج‌ترین شیوه‌های فشردگی در زمان است و باعث شتاب مثبت در زمان روایت متن می‌شود در حکایت‌های کلیله‌ودمنه حذف به هر دو صورت صریح و پنهان دیده می‌شود:

حذف صریح: برای ایجاد فشردگی درزمان مدت داستان است در داستان کبک انجیر و خرگوش راوی با به کار بردن «مدت دراز» و «یک‌چندی بگذشت» آشکار درزمان روایت فشردگی ایجاد کرده است. «پس از مدت دراز خرگوش بیامد و در مسکن او قرار گرفت و من در آن مخاصمتی پیوستم یک‌چندی بگذشت، کبک انجیر باز رسید» (منشی، ۱۳۷۰: ۲۰۶). همچنین در قصه مار پیر و ملک غوکان: چون یک‌چندی بگذشت: «مار گفت زندگانی ملک دراز باد، مرا قوتی و طعمه‌ای باید.»

www.SID.ir

Archive of SID

حذف پنهان: در این نوع حذف راوی از صحنه‌های زائد و غیرضروری که در پیشبرد حوادث داستان هیچ نقشی ندارند چشم‌پوشی می‌کند چنانکه در پایان داستان «زاهد و بچه موش که دختری شد» آمده: «زاهد دست برداشت و از حق‌تعالی بخواست و اجابت یافت، هر دو را به یکدیگر داد و برفت» (همان: ۲۲۶). یا در داستان کبک و انجیری و خرگوش: «به یک حمله هر دو را بگرفت و بکشت یا در داستان زاهدی که گوسفندی خریده بود: در جمله گوسپند را بگذاشت و برفت و آن جماعت بگرفتند و ببرد» (همان: ۲۱۱).

۲. ۲. ۲. ۵. خلاصه؛ «حالتی از روایت است که در آن، پی‌آیندی و توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان شوند. در حالت چکیده، ضرب‌آهنگ زمان داستان از طریق فشردگی و تراکم «متن- بنیاد» به دست می‌آید» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۸). «{خلاصه} در کنار صحنه از معمول‌ترین گونه‌های روایی است و این دو اغلب با یکدیگر ترکیب می‌شوند» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۹).

یکی از حالت‌های اصلی روایت بیان خلاصه (summary) یا فشرده‌گوی است در این حالت راوی رشته‌ای از حوادث پی‌درپی و متمرکز را فهرست‌وار بدون پرداختن به جزئیات روایت می‌کند. این شیوه از شتاب مثبت در اکثر قریب‌به‌اتفاق داستان‌های *کلیله‌ودمنه* چه در حکایات اصلی و چه قصه‌های فرعی به کار رفته است. حتی در حکایت‌هایی که اطناب بسیار و توصیف و تفسیرهای طولانی (صحنه نمایش) دارند شیوه «بیان خلاصه» دیده می‌شود این ویژگی، نثر *کلیله‌ودمنه* را با وجود مصنوع بودن متعادل کرده است. «زاهدی از جهت قربان گوسپندی خرید در راه طایفه‌ای طراران بدیدند، طمع دربستند و با یکدیگر قرا دادند که او را بفریبند و گوسپند بستانند و...» (همان: ۲۱۱). «آورده‌اند صیادی روزی شکار رفت و آهوی بیفکند و برگرفت و سوی خانه رفت در راه خوکی با او دوچهار شد و حمله‌ای آورد و مرد تیر بگشاد و بر مقتل خوک زد، خوک هم در آن گرمی زخمی انداخت و هر دو برجای سرد شدند» (همان: ۱۷۲). در هر دو داستان راوی بدون پرداختن به جزئیات تنها عناوین رخدادها را بیان کرده است.

۲. ۲. ۲. ٦. زمانِ حالِ اخلاقی؛ «کلّی‌گویی‌های راوی در زمان حال مثلاً "زندگی دشوار است" را زمان حال اخلاقی می‌نامند» (مارتین، ۱۳۸۹: ۹۱). «علّت و سرچشمهٔ اصلی بروز این

www.SID.ir

Archive of SID

شگرد باز هم به حضور سنگین و بلامنازع راوی دانای کل در ساختار منظومه‌های روایی کهن و رمان‌های کلاسیک برمی‌گردد» (امامی و مهدی زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۵۵). «راوی چنین قصّه‌هایی پس از فراهم کردن فضایی روایی که در آن شخصیت یا صحنهٔ آغازین توصیف می‌شود، با گریز از متن روایت، به توضیح اندیشه‌ای اخلاقی، اجتماعی و... می‌پردازد و به‌واقع با ایجاد چنین موقعیتی- که خارج از دایرهٔ روایت می‌ایستد- نوعی توقّف و گسست در خطّ طولی قصّه ایجاد می‌کند که به زمان حال اخلاقی معروف است»(امامی و مهدی‌زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۵۵). در داستان‌های *کلیله‌ودمنه* «زمان حال اخلاقی» بسامد اندکی دارد، شاید از چند نمونه تجاوز نکند ازجمله در آغاز داستان «بوزینه و باخه» آنجا که راوی پس از توصیف مستولی شدن ضعف پیری بر پادشاه بوزینگان (کارداناه) از دایره روایت خارج می‌شود و چند پاراگراف در مذمت دنیا داد سخن می‌دهد: «عادت زمانه خود همین است که طراوت جوانی به ذبول پیری بدل می‌کند و ذل درویشی را بر عزت توانگری استیلا می‌دهد... و خردمند بدین معانی التفات ننماید، و دل در طلب جاه فانی نبندد...» (منشی، ۱۳۷۰: ۲۳۹). همچنین در اول باب شیر و گاو راوی بعد از وصف مرغزاری که شنزبه بدان رسیده بود، می‌گوید:«شنزبه آن را بپسندید که گفته‌اند: و اذا انتهیت الی السلامه فی مداک فلا تجاوز و در امثال آمده ست که اذا اعشبت فانزل »(همان: ۶۰). در این نمونه هم راوی با ذکر مثل و روایت در خط طولی حکایت گسست ایجاد می‌کند.

۲. ۲. ۳. بسامد

«بسامد مربوط است به روابط و مناسبات میان شمار زمان‌هایی که رخدادی روی می‌دهد و بین دفعاتی که آن رخداد نقل و روایت می‌شود؛ برای مثال رخدادی واحد می‌تواند در زمان‌های متفاوت به وسیلهٔ شخصیت‌های گوناگون نقل و روایت شود» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۳). بسامد، تکرار یک حادثه در متن است و با عنصر تکرار ارتباط تنگاتنگی دارد. بسامد مفرد، مکرّر، بازگو و متشابه از انواع بسامدهای مطرح‌شده در زمان متن می‌باشند.

۲. ۲. ۳. ۱. بسامد مفرد؛ نقل یک‌مرتبهٔ چیزی که یک بار اتفاق افتاده است. این نوع بسامد در همهٔ روایت‌ها وجود دارد «و مبتنی بر رابطهٔ میان شمار زمان داستان و شمار روایت آن در سخن است» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۹)؛ مانند تمام روایت‌های خوانداری و شنیداری. در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* هم نمود قابل‌توجه دارد. این بسامد باعث شتاب ثابت در روایت است

www.SID.ir

Archive of SID

در این حالت زمان داستان و زمان بیان آن تقریباً یکسان است چرا که راوی واقعه‌ای را که یک بار روی داده است یک بار روایت می‌کند.

۲. ۲. ۳. ۲. بسامد مکرّر؛ نقل چندبارهٔ رخدادی که یک بار اتفاق افتاده است. «این‌چنین تمهیدی به مدد افعال استمراری گفته می‌شود که یک بار زمان متن را به خود اختصاص می‌دهد» (قاسمی‌پور، {بی‌تا}: ۱۳۹)؛ مانند نمونهٔ زیر: «من هر روز به کتاب‌خانه می‌روم». این نوع بسامد به همراه «تفسیر و توصیف و پیش‌نگاه و پس‌نگاه» باعث شتاب منفی در حکایت‌های کلیله‌ودمنه می‌شوند. در چهل حکایت فرعی کلیله‌ودمنه هشت حکایت بسامد مکرر دارد و در پانزده حکایت اصلی هم در ۱۰ حکایت بسامد مکرر به کار رفته است.

۱) چنانکه در باب شیر و گاو بانگ شنزبه و ترسیدن شیر از او ۲ بار تکرار شده است.

۲) در باب شیر و شغال، دسیسهٔ گم‌شدن گوشت و پیدا شدن در آن در خانه شگال که هرگز گوشت نمی‌خورد چهار بار تکرار شده است.

۳) در باب پادشاه و برهمنان پادشاه سه بار خواب هولناک خود را برای اطرافیان (برهمنان، ایران‌دخت و ایدون حکیم) نقل می‌کند.

۴) در باب زرگر و سیاح ذکر پیرایه دختر امیر که دزدیده شده چهار بار تکرار شده است.

۵) در باب بازجست کار دمنه اشاره چندباره شیر به مرگ شنزبه و اظهار پشیمانی او از این ماجرا.

۶) باب بوزینه و باخه: ماجرای بیماری زن و درمان آن با دل بوزینه دو بار نقل شده است.

۲. ۲. ۳. ۳. بسامد بازگو؛ یک‌مرتبه نقل کردن چیزی که چند مرتبه اتفاق افتاده است. «این یکی از شیوه‌های روایی مهم در ادبیّات مدرن است، اگرچه نمونه‌های بسیار قدیمی‌تری هم وجود دارد» (لوته، ۱۳۸۸: ۸۰). این نوع بسامد زمینه‌ساز ایجاد شتاب مثبت در روایت است که در اغلب حکایات اصلی *کلیله‌ودمنه* و در بیش از نیمی از قصه‌های فرعی (دقیقاً ۲۱ قصه) آن به کار رفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

باب بومان و زاغان: زاغ هر روز برای ایشان حکایت دلگشای و مثل غریب و افسانهٔ عجیب می‌آوردی (منشی، ۱۳۷۰ :۲۲۶).

باب شیر و گاو: شیر بدان رضا داد و مدتی بر آن برآمد (همان: ۸۶).

باب بوزینه و باخه: هر روز میان ایشان زیادت رونق و طراوت می‌گرفت و دوستی مؤکد می‌گشت (همان: ۲۴۲).

حکایت ماهی‌خوار و خرچنگ: تا بر آن قرارداد که هر روز چند ماهی ببردی و بر بالایی که در آن حوالی بود بخوردی (همان: ۸۴).

حکایت فرعی زاغی که بر بالای درختی خانه داشت: زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت و در آن حوالی سوراخ ماری بود هرگاه که زاغ بچه بیرون آوردی مار بخوردی (همان: ۸۶).

حکایت فرعی: در این نزدیکی چشمه‌ای است و گازری هر روز به جامه شستن آنجا آید و خری رخت‌کش اوست همه روز در آن مرغزار می‌چرد (همان: ۲۵۴).

باب پادشاه و فنزه: هر روز فنزه به کوه رفتی و از میوه‌های کوه که آن را در میان مردمان نامی نتوان یافت دو عدد آوردی و... (همان: ۲۸۴).

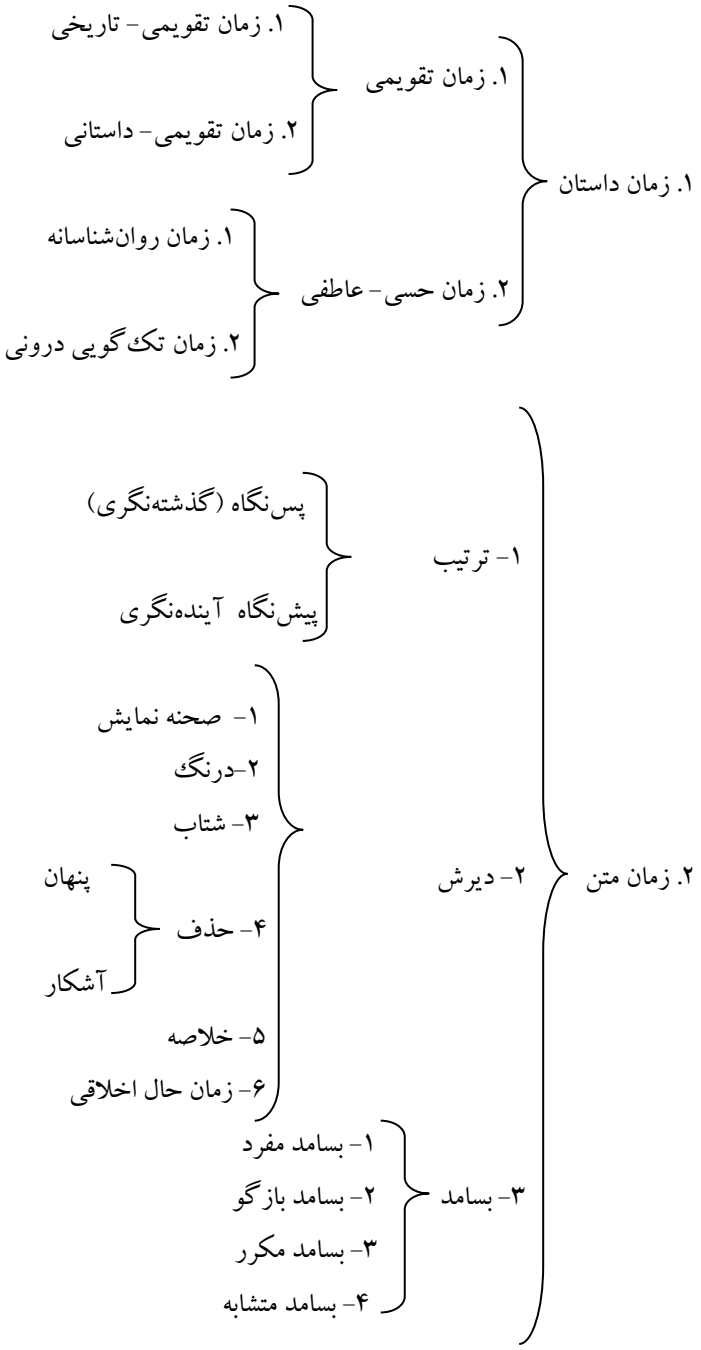
باب پادشاه و برهمنان: و پس‌ازآن چهل سال بزیست هر بار که پیش ملک رفتی چشم بر آن صفت گرفتی تا آن ظن به تحقیق نپیوندد (همان: ۳۷۳).

۲. ۲. ۳. ٤. بسامد متشابه؛ نقل چندبارهٔ رخدادی که چند بار اتفاق افتاده است. برای نمونه: «من دوشنبه به کتاب‌خانه رفتم»، «من سه‌شنبه به کتاب‌خانه رفتم»، «من چهارشنبه به کتاب‌خانه رفتم» و... . از مصادیق بسامد متشابه در *کلیله‌ودمنه* باب شاهزاده و یاران اوست؛ که چهار بار به دنبال کسب روزی رفتند و چهار بار هم روایت شده است. «برزگر بچه را گفتند: ما همه از کار بمانده‌ایم و از ثمرهٔ اجتهاد تو نصیبی طمع داریم تدبیر قوت ما بکن تا فردا که ماندگی ما گم شده باشد ما نیز به‌نوبت گرد کسبی برآییم» (همان: ۴۱۱). «دیگر روز شریف‌زاده را گفتند: که امروز به جمال خویش کسی اندیش که ما را فراغی باشد» (همان: ۴۱۲). «دیگر روز بازرگان بچه را گفتند: امروز ما مهمان عقل و کیاست تو خواهیم بود» (همان: ۴۱۲). «دیگر روز پادشاه‌زاده را گفتند که: اگر توکل تو را ثمرتی است تیمار ما بباید داشت» (همان: ۴۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

چهارچوب کلی بحث زمان در روایت



www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

۱) داستان‌های *کلیله‌ودمنه* در حیطه زمان داستان (زمان مدلول) به جهت بافت حکایتی که دارد، نمی‌توان برای آن زمان تقویمی-تاریخی تعیین کرد اما ازنظر زمان تقویمی-داستانی حکایت‌ها را می‌توان به صورت‌های زیر طبقه‌بندی کرد:

الف) حکایت‌هایی که با استناد به حضور نشانه‌های زمانی می‌توان دقیقاً زمان تقویمی-داستانی آن‌ها را تعیین کرد.

ب) حکایت‌هایی که با وجود داشتن مؤلفه‌های زمانی، نمی‌توان زمان تقویمی-داستانی آن‌ها را مشخص کرد.

ج) حکایت‌هایی که زمان تقویمی -داستانی در آن‌ها مبتنی بر کشفیات خواننده است.

۲) حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* با ویژگی‌های زمان متن (زمان دال روایت) از قبیل دیرش، ترتیب و بسامد همخوانی دارد. در بحث دیرش به ترتیب مکث توصیفی، صحنه‌های نمایشی، خلاصه و حذف، بسامد بیشتری دارند و در بحث ترتیب، فراوانی کاربرد پس‌نگاه بیشتر از پیش‌نگاه درونی است و در بحث بسامد، به بسامد بازگو و مفرد توجه بیشتری از بسامد مکرر شده است.

۳) بررسی آماری عوامل شتاب مثبت و منفی در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* نشان می‌دهد که سهم عوامل ایجادکننده شتاب مثبت و (سرعت در روایت) خصوصاً بیان خلاصه و بسامد بازگو اندکی بیشتر از نصف است درحالی‌که توصیف و تفسیر که از مهم‌ترین عوامل شتاب منفی روایت در حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* است کمتر از ۴۹٪ است این یعنی آن‌که کتاب *کلیله‌ودمنه* با وجود داشتن نثر فنی، اطنابش بیشتر از ایجاز و اختصارش نیست.

۴) بر اساس یافته‌های این پژوهش می‌توان گفت با بررسی عنصر زمان در آثار منثور فارسی و تحلیل آماری عوامل شتاب مثبت و منفی در آن‌ها، قادر خواهیم بود با اطمینان بیشتر و ابزاری دقیق‌تر، سطح نثر آن آثار را از ساده تا فنی و مصنوع تعیین کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱. اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷)، *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر*، اصفهان: فردا.

۲. ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عبّاس مخبر،چ پنجم، تهران: مرکز.

۳. امامی، نصرالله، مهدی‌زاده فرد، بهروز (۱۳۸۷)، «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»، *نشریهٔ ادب‌پژوهی*، ش ۵،صص ۱۲۹- ۱۶۰.

۴. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمّد نبوی،چ دوم، تهران: آگاه.

۵. توکّلی، حمیدرضا (۱۳۸۹)، *از اشارت‌های دری، بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.

۶. تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی*، ترجمهٔ سیّده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

۷. حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸)، «مولّفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی»، *نشریهٔ ادب‌پژوهی*، ش ۷ و ۸. ص ۱۲۵- ۱۴۱.

۸. درودگریان، فرهاد و دیگران (۱۳۹۰)، «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان "بی و تن" اثر رضا امیرخانی»، *نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر و فارسی «بهار ادب»*، س ۴، ش ۳، ص ۱۲۷- ۱۳۸.

۹. ریمون کنان، شلموت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

۱۰.صهبا، فروغ (۱۳۸۷)،«بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریهٔ زمان در روایت». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۲۱. ص ۸۹- ۱۱۱.

۱۱. قاسمی‌پور، قدرت (بی‌تاریخ)، «زمان و روایت»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، س ۱، ش ۱، ص ۱۲۳-۱۴۴.

۱۲. غلامحسین‌زاده، غلامحسین و دیگران (۱۳۸۶) ،«بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ش ۱۶، ص۱۹۹- ۲۱۷.

۱۳. لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، *روایت در سینما و ادبیّات*، امید نیک‌فرجام، چ دوم، تهران: مینوی خرد.

۱۴. مارتین، والاس(۱۳۸۹)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمّد شهبا، چ چهارم، تهران: هرمس.

۱۵. مندنی‌پور، شهریار(۱۳۸۰)، *کتاب ارواح شهرزاد*، تهران: ققنوس.

۱۶. منشی، نصرالله (۱۳۷۰)، *کلیله‌ودمنه*، تهران: دانشگاه تهران.

۱۷. نیکوبخت، الهام (۱۳۸۹)، «رؤیای خیس »(گذر از تک‌گویی درونی به جریان سیّال ذهن)، *ماهنامهٔ کتاب ماه ادبیّات*، س ۴، ش ۴۳، ص ۱۸- ۲۱.

www.SID.ir