Archive of SID

مقایسۀ زمان روایی در حکایات دو باب از بهارستان و گلستان

(بر اساس نظریۀ ژرار ژنت)

لیلا یعقوب خانی غیاثوند
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تاکستان

چکیده

زمان یکی از مولفه‌های اصلی متن روایی است. بنابراین در روایت، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. زمان داستان در معنای توالی خطی رخدادها، یک برساخت قرار دادی است که سلسلۀ حوادث داستان در بطن آن طی یک زمان (یک روز، ماه و...) اتفاق می افتد. اما در علم روایت ما شاهد دو گونه زمان هستیم: زمان درون متنی و زمان برون متنی. منظور از زمان درون متنی یا زمان متن نه بعد زمانی، بلکه بعد حجمی است. در واقع زمان برون متنی همان زمانی است که صرف خواندن یک متن می کنیم یا به عبارت دیگر زمانی است که در بستر آن راوی به توضیح یک صحنه یا توصیف یک رخداد می‌پردازد. ولی زمان درون متنی یا زمان روایت مدت زمان تقویمی‌ای است که حوادث داستان در آن اتفاق می‌افتد. ریمون کنان از روایت شناسان معاصر رابطۀ بین حجم و زمان در روایت را «پویایی یا سرعت» می نامد. از نظر ریمون کنان رابطۀ بین حجم و زمان به سه صورت در روایت آشکار می‌شود: پویایی ثابت یا معیار(تعادل بین حجم مطالب و زمان اختصاص یافته به آن در روایت)، شتاب مثبت (هنگامی که یک قسمت کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان اختصاص یابد) و شتاب منفی(هنگامی که یک قسمت زیادی از متن به مدت زمان کوتاۀ از داستان اختصاص داده شود). پژوهش حاضر به شیوۀ توصیفی – تحلیلی و با بهره گیری از منابع کتابخانه ای به بررسی و مقایسۀ انواع پویایی(سرعت) در حکایات دو باب از بهارستان و گلستان می پردازد.

کلیدواژه‌ها: زمان روایی، شتاب مثبت، شتاب منفی، گلستان، بهارستان، ژرار ژنت

مقدمه

زمان یکی از واقعیت های انکارناپذیر زندگی است. گذر پیوستۀ زمان، همانند خطی است متشکل از لحظه ها، لحظه هایی منحصر به فرد و تکرار ناشدنی که به هم پیوسته اند و زنجیر زمان را شکل می‌دهند. همچنان که زندگی ما با «زمان» گره خورده است، در روایت نیز حضور زمان انکار ناپذیر است(جاهد خواه و رضایی،۱۳۹۰: ۲۸). روایت و داستان عمری به قدمت انسان اولیه دارد. می‌توان گفت: با خلق اولین انسان ها «روایت» نیز پا به عرصۀ وجود گذاشت. انسان های اولیه هنگامی که خسته از شکار و دست و پنجه نرم کردن با کرگدن‌ها و ماموت‌های وحشی دور آتش حلقه می‌زدند. تنها به مدد تعلیق و دلهرۀ داستان بیدار می‌ماندند. جملۀ «بعد چه خواهد شد؟» عامل اصلی و ستون بقای «روایت و داستان» بوده است. سلاحی که شهرزاد با استفاده از آن توانست هزار و یک شب از مرگ فرار کند. او می‌دانست چگونه «تعلیق و انتظار» را به عنوان ابزاری کارآمد برای فرار از مرگ بکار برد.

تودوروف در بارۀ ارزش سلاح انتظار در روایت می گوید: «در هزار و یک شب حکایت مساوی با زندگی و غیاب حکایت مرگ است.». (تودوروف،۱۳۸۸: ۵۴). هر روایتی در بستر «زمان» نمود می‌یابد و هیچ روایتی را نمی‌توان یافت که خالی از عنصر «زمان» باشد. در واقع آنچه یک متن را تبدیل به متن روایی می‌کند، در وهلۀ اول عامل زمان است. «بنابراین زمان جزء جدایی ناپذیر روایت است و شالوده و مبنای هر روایت به تصویر کشیدن رخداد ها در قالب زمان است» (جاهد خواه و رضایی، ۱۳۹۰: ۲۸). «زمان» بستری است که روایت در طول آن حادث می گردد و به کمک عامل «زمان» است که داستان ساختاری روایی به خود می گیرد. در همین زمینه ای. ام. فورستر ~~Forester~~ می گوید: «داستان نقل حوادث به ترتیب توالی زمان است» (فورستر، ۱۳۶۹: ۱۸). در یک متن روایی یک رویداد اتفاق می‌افتد و رویداد دیگری «سپس» آن می آید، در واقع در این جا «زمان» باعث ارتباط روایی و ساختار تسلسلی وقایع گردیده است. «بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می یابد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲). زمان همیشه در حرکت است و رویداد های سپسین نسبت به رویداد های پیشین فاصلۀ زمانی دارد. حال اگر

www.SID.ir

Archive of SID

رویداد های داستان و حکایت را نیز بررسی کنیم متوجه خواهیم شد که آنچه به این رویداد ها ساختار روایی می‌دهد، حادث شدن این رویداد ها در قالب «زمان» است. چرا اسناد مربوط به جنگ سرد یا متن اخلاق اسپینوزا روایی نیست؟ زیرا این متون مانند داستان و حکایت دارای رابطهٔ علّی و معلولی و همانند داستان از خط سیر روایی (این سپس آن) بر خوردار نیستند. علاوه بر این در متون روایی مثل داستان و حکایت حوادث در بستر زمان روایی شکل می‌گیرد یعنی داستان و حکایت دارای زمان درون متنی (روایی) و برون متنی است در حالی که این آثار (اسناد و اخلاق اسپینوزا) دارای زمان روایی نیست و فقط از زمان برون متنی بر خوردار است. بنابراین آنچه به یک متن ساختار روایی می‌دهد؛ بیان حوادث مرتبط در بستر زمان روایی است و از آنجا که این دو متن فاقد زمان روایی و رابطهٔ علّی و معلولی بین حوادث است، متن روایی به شمار نمی آیند. پس می توان عامل «زمان» را از ویژگی های اصلی متن روایی دانست. پیرو این بیانات می‌توان گفت که دو نوع زمان در هر متن روایی وجود دارد:

الف). زمان درون متنی

ب). زمان برون متنی

«زمان درون متنی: محتوی زمان بدان سان که در داستان باز نمایی می‌شود و زمان برون متنی: یعنی زمانی که به وسیلهٔ آن مخاطب داستان را دنبال می‌کند» (عبداللهیان و حدادی، ۱۳۸۸: ۶. به نقل از چتمن). به زبان ساده تر می توان گفت: زمان درون متنی مدت زمانی است که روایت داستان در بر می گیرد. مثلا یک سال از زندگی یک شخصیت یا چندین دوره را شامل می شود در حالی که زمان برون متنی مدت زمانی است که صرف خواندن یک متن می‌کنیم. البته بسته به نظر روایت شناسان زمان برون متنی بستگی به سرعت خوانش افراد نیز دارد. از مولفه های اصلی زمان برون متنی می‌توان نشانه ها را نیز بر شمرد. مثلا در داستان مصوّر زمان درون متنی نداریم ولی زمان برون متنی را با کمک نشانه های مختلف تشخیص می دهیم. مثلا از روی لباس شخصیت ها، ابزار ها و... پی به زمان برون متنی داستان می بریم. برای نمونه وقتی داستان مصوّری مربوط به دورهٔ قاجار می بینیم از روی طرز لباس پوشیدن شخصیت ها پی به زمان برون متنی (عصر قاجار) می بریم.

زمان در داستان بر چهار گونه است:۱- زمان تقویمی (ثانیه، دقیقه، ساعت، روز، ماه و...) ۲- زمان کیهانی (زمان‌های وسیع و گسترده مربوط به مقاطع مختلف آفرینش و سیر جهان) ۳- زمان حسی (تیک‌تاکهای نامساوی و ذهن و حافظه) ۴- زمان روایت زمانی که در داستان می‌گذرد و تابع قواعد داستان است. گاه یک عمر یا یک هزاره را می‌توان در یک داستان کوتاه گنجاند و یا در یک رمان بزرگ تنها یک ساعت از زندگی را بررسی نمود (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۱۴). کتاب های گلستان به قلم سعدی و بهارستان نوشتهٔ جامی به دلیل داشتن نثر مرسل همواره از آثار برگزیدهٔ نثر فارسی دانسته شده اند، بررسی حکایات این دو کتاب بر پایهٔ عوامل سبب ساز شتاب مثبت و منفی روایی نشان می دهد که از میان حالت های سه گانهٔ تداوم زمان روایی، سهم عوامل ایجاد کنندهٔ شتاب منفی و شتاب ثابت در این حکایات بیش از دیگر عوامل است و روایات گلستان و بهارستان با وجود برخورداری از نثر مرسل و ساده رنگ و بوی ایجاز و اعتدال را در حکایات خود حفظ کرده است. لذا انتخاب باب های هشتم از این دو کتاب صرفا سلیقهٔ شخصی نویسنده گان است و بنا بر تشخیص این که این باب در بهارستان به دلیل این که حکایت حیوانات است و از نظر بررسی عوامل زمان روایی مناسب تر است انتخاب گردید و دلیل انتخاب باب هفتم گلستان نیز تنها به دلیل سلیقهٔ شخصی و ذوقی است. در زمینهٔ بحث زمان در روایت پژوهش هایی در ادبیات فارسی انجام شده است به عنوان مثال: غلامحسین زاده و همکاران (۱۳۸۶) به بررسی زمان در روایت «اعرابی و درویش» در مثنوی پرداخته اند. امامی و همکار (۱۳۸۷) به بررسی زمان در برخی از حکایت های مثنوی پرداخته اند. عبداللهیان و همکار(۱۳۸۸) به بررسی زمان حکایت در داستان های هزار و یک شب پرداخته اند. اردلانی (۱۳۸۷) به بررسی عامل زمان در رمان سووشون پرداخته است. جاهد جاه و همکار نیز به بررسی تداوم زمان روایت در حکایت های فرعی کلیله و دمنه پرداخته است. در مورد ویژگی های سبکی و زبانی گلستان سعدی مقالات زیادی نوشته شده است اما پژوهشی که به بررسی تداوم زمان و عوامل وابسته به آن بپردازد تا کنون در مورد گلستان سعدی انجام نشده است و از حسن های دیگر پژوهش حاضر این است که چون بهارستان جامی به تقلید از گلستان سعدی نوشته شده است، لذا پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و با بهره گیری از منابع کتابخانه ای به بررسی و مقایسهٔ انواع پویایی(سرعت) در حکایات دو باب از بهارستان و گلستان می پردازد. و در صدد است تا در حین پژوهش به سوالات زیر پاسخ دهد:

www.SID.ir

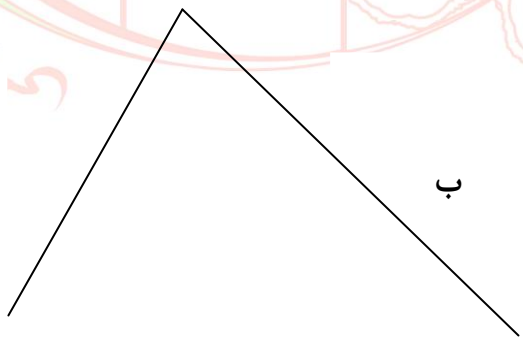
Archive of SID

۱). مولفه های زمان روایی بر اساس نظریۀ ژرار ژنت چگونه در ادبیات داستانی نمود می یابد؟
۲). بر اساس این نظریه انواع پویایی در حکایت های بهارستان و گلستان چگونه نمود می یابد؟
۳). آیا با این که بهارستان به تقلید از گلستان نوشته شده است، تفاوتی در مولفه های زمان روایی بین آنها دیده می شود؟

سیر تحولات ساختار داستان از کلاسیسیسم تا مدرنیسم

«زمان» و چگونگی حضور آن در داستان، یکی از موضوعات مهم علم روایت شناسی است و توجه روایت شناسان و منتقدان را به خود جلب نموده است. روایت شناسان معاصر از جمله ژرار ژنت (۱۹۸۰)، شلومیث ریمون کنان (۱۹۸۳) و مایکل تولان (۱۹۸۸) به بررسی «زمان» در روایت و مطابقت آن با زمان واقعی پرداخته اند. در بارۀ اهمیت موضوع «زمان» در داستان یاکوب لوته می‌گوید:«زمان برای انسان ها مقوله ای اساسا مهم است، اما مفهوم زمان آن قدر مبهم است که تعریف آن در عمل ممکن نیست،«زمان» فقط چیزی نیست که مولف در بارۀ آن می نویسد، بلکه عامل بر سازندۀ داستان و گفتمان هم به شمار می رود» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۲و۶۷). از آنجا که مفهوم زمان در داستان خطی طولی است، معمولا از نظمی مشخص بر خوردار است همان گونه که در عالم واقع زمان دارای توالی خطی است در عالم داستان نیز چنین است. به طوری که فورستر در تعریف داستان می گوید:«داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان- در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباۀ پس از مرگ می آید و بر همین منوال»(فورستر،۱۳۶۹: ۳۳). این تعریف فورستر به خوبی نشان می دهد که اتفاقات داستان دارای توالی زمانی است و بر اساس نظم و ترتیب زمانی اتفاق می افتد. از نظر ژرار ژنت هر گفتمان روایی دارای نظم زمانی است، اما زمان در دنیای واقع با زمان در دنیای داستان و روایت متفاوت است. از جمله خصوصیات زمان در دنیای واقع این است که

«الف) آغاز و پایان آن مشخص نیست.
ب) خط سیر منظمی دارد.(گذشته، حال و آینده)
ج)سرعت یک نواختی دارد» (جاهدجاه،۱۳۸۸: ۶). اما در دنیای روایت و داستان زمان به دو دسته تقسیم می شود: زمان داستان، زمان روایت. همچنین زمان دستخوش و بازیچۀ داستان نویس است و بر خلاف زمان واقعی دارای نظم خاصی نیست، آغاز و پایانش مشخص است و سرعت یک نواختی ندارد. اگر به تاریخچۀ داستان پردازی و روایت شناسی بنگریم، مشاهده خواهیم نمود که در دوران کلاسیک، داستان کوتاه دارای وحدت های سه گانۀ زمان، مکان و طرح (ساختار) بود. یعنی داستان تلفیقی از این سه عامل بود به طوری که زمان، مکان و طرح با یکدیگر در ارتباط و دارای ساختاری همگون بودند یعنی بین آن ها وحدت برقرار بود. الگوی داستان کوتاه فریتاک نشان دهندۀ وحدت سه گانه بین سه عنصر داستان است. در این نمودار داستان (متن روایی) را شامل چهار نقطه: «الف- مقدمه چینی؛ ب- گره افکنی؛ ج- نقطه اوج و د- فرود» است. این خط سیر به صورت (۷) وارونه است که در شکل زیر مشاهده می‌کنیم.



شکل (۱). خط سیر داستان. (نظریۀ های روایت: ۵۷)

www.SID.ir

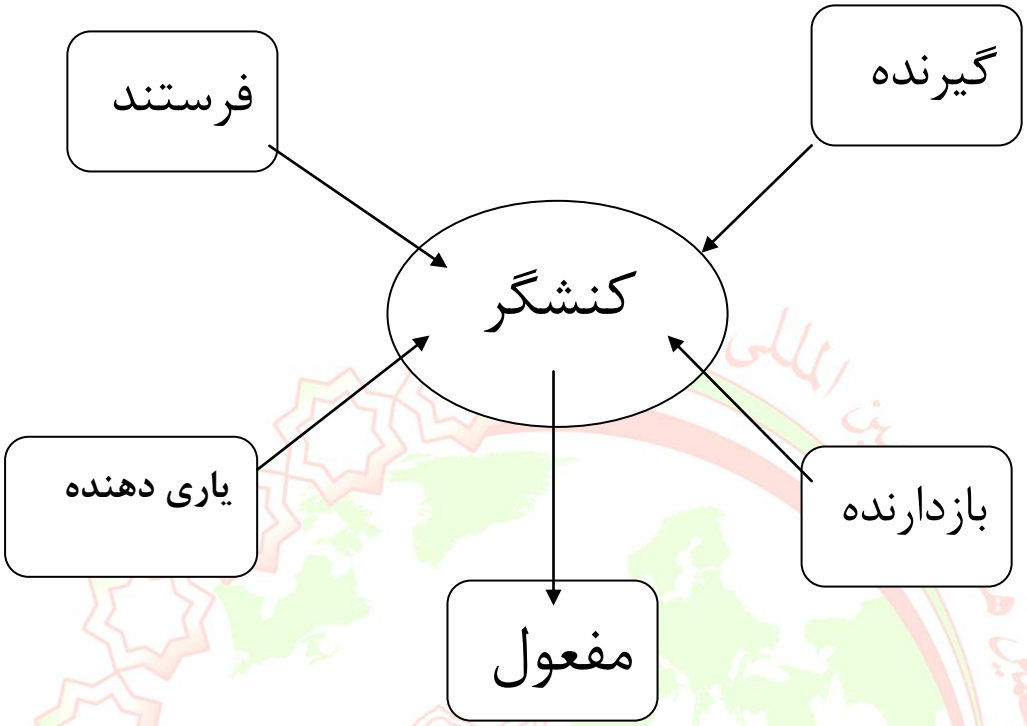
Archive of SID

در این الگو به خوبی مشخص گردیده است که رخدادهای داستان دارای نظم زمانی، ساختاری و مکانی است. اگر چه در این نمودار نمی‌توان پی به عامل مکان در داستان برد، اما از آنجا که این الگو مربوط به داستان کلاسیک است و در دوران کلاسیک بین این سه عامل در داستان رابطه است، بنابراین این الگو نشان می دهد که داستان از نظم زمانی و ساختاری برخوردار است. در این الگوی سیر داستان (از نقطهٔ الف تا د) نشان داده شده است که وقایع در بستر زمان و بر اساس توالی زمانی اتفاق افتاده است، یعنی ابتدا مقدمه چینی بعد گره افکنی و... اتفاق افتاده است. ژرار ژنت نیز مدعی نظم روایی رویداد ها در داستان بود و هر گونه اختلال در نظم روایی رخدادهای داستان را زمان پریشی نامیده است. بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، گذر زمان در دنیای واقع بر اساس نظمی خدشه ناپذیر و در مسیری که از حال به سوی آینده می رود، شکل می گیرد. اما در روایت، گاه نظم بر اساس نظمی خدشه ناپذیر و در مسیری که از حال به سوی آینده می رود، شکل می گیرد. اما در روایت گاه نظم بر اساس خواست و تصمیم راوی نادیده گرفته می شود. وی وفادار ماندن روایت را به خط سیر زمان تقویمی معیار ثابت نظم در نظر گرفته و هر گونه سرپیچی از این خط سیر منظم را زمان پریشی نامیده است(جاهدخواه، ۱۳۹۰: ۷). اما الگوی سیر زمانی منظم در داستان کوتاه طبق ساختار سیر روایی بر اساس الگوی فریتاک و نظریهٔ ژنت ثابت نماند و کم کم با گذشت زمان نویسنده زمان داستان را به هم ریخت، یعنی توانست با شگرد های نویسندگی زمان داستان را دچار اختلال نماید، علاوه بر زمان وی مکان را نیز در داستان دچار اختلال کرد، در نتیجه همراه با «زمان»، «مکان» نیز در داستان متحوّل شد. یعنی اگر نویسنده در طول داستان به گذشته فلاش بک می زد یا از آینده سخن می گفت، ناخودآگاه وارد مکان داستانی جدیدی می شد. اما نویسنده یک عنصر را نتوانست به هم بریزد و آن «طرح» بود. یعنی ساختار داستان با عوض شدن مکان و زمان همچنان ساختار ویژهٔ روایی داشت. ابتدا ولادیمیر پراپ با بررسی صد قصه از نقاط مختلف دنیا به این نتیجه رسید که ساختار داستان دارای ۳۱ خویشکاری (کارکرد) است، اما بعد ها این نظریه توسط منتقدان داستان دچار تغییراتی شد.گریماس از روایت شناسان معاصر این خویشکاری ها را تقلیل داد و به ساختار زیر دست یافت. در این الگو ۱. **کنشگر فرستنده** شخصیت یا نیرویی است که کنشگر را به دنبال هدفی می فرستد. مثلا پادشاهٔ که در قصه پهلوانی را برای دزدیدن پرنسس و آوردنش به قصر فرستاده است. ۲. **کنشگر گیرنده** کسی است که از عمل کنشگر سود می برد. در اینجا پادشاه کنشگر گیرنده است زیرا از آوردن پرنسس سود می برد. ۳. **کنشگر**، معمولا مهم ترین شخصیت داستان است که عملی را انجام می دهد و به سوی شی ارزشی می رود. در این جا پهلوان کنشگر اصلی است. ۴. **شی ارزشی**، هدفی است که کنشگر به سمت آن می رود. در اینجا پرنسس شی ارزشی داستان است.۵. **کنشگر بازدارنده**، کسی است که جلوی کنشگر در رسیدن به شی ارزشی را می گیرد. در اینجا می توان گفت اطرافیان و مراقبان پرنسس کسانی هستند که از رسیدن کنشگر(پهلوان) به وی جلوگیری می کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

شکل(۲). شش منطقهٔ داستانی بر اساس الگوی گریماس



ماخذ: (آستین،۱۳۸۶: ۵۷)

«گریماس به تبعیّت از پراپ که پیش تر هفت نقش روایی را در عین اصرار بر تبعیّت آنها از ۳۱ کارکرد ویژه خویشکاری معرفی کرده بود، پیشنهاد کرد تا دسته بندی های کلّی حاکم بر تمام روایت ها فقط متشکل از شش نقش بالا باشد»(تولان، ۱۳۸۳: ۸۲). در الگوی گریماس نیز مکان و زمان دچار تحول شد اما طرح داستان همچنان ثابت ماند. تحولات زمان (زمان پریشی) به دو صورت در داستان اتفاق می افتد:

پس نگاه (Antisepsis)

پیش نگاه(Prolepsis)

پس نگاه: عبارتست از یاد آوری رخدادی داستانی در جایی از متن که رخدادهای بعدتر پیش تر نقل شده اند.

پیش نگاه: تمهیدی روایی است شامل اشاره به رخدادی که بعدا رخ خواهد داد(لوته، ۱۳۸۸: ۷۴ و۷۵). پس عنصر «زمان» یکی از عناصر سه گانهٔ ساختار داستان کوتاه بود که در کنار مکان دچار دگرگونی شد. دومین عاملی که ژرار ژنت در بحث «زمان» به آن اشاره کرده، عنصر «تداوم» است. تداوم، «نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان بیان روایت آن است»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳). لوته نیز از این عنصر به عنوان دیگری به نام «دیرند» یاد می کند و آن را در پاسخ به پرسش «چه مدت؟» در روایت بیان می کند: «دیرند: پاسخ به پرسش چه مدت؟» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۲). از آنجا که در هر داستان دو زمان وجود دارد: زمان داستان و زمان روایت، زمان داستان، زمانی است که صرف رخ دادن حوادث داستان شده است، اما زمان بیان (روایت) مدت زمانی است که به طور متوسط برای خواندن متن صرف می شود و می تواند با تعداد کلمات و سطر های متن اندازه گیری شود. البته اگر چه سرعت خواندن افراد با یکدیگر فرق دارد نمی توان برای زمان روایت مرز مشخصی تعیین کرد. در همین زمینه یاکوب لوته می گوید: «پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت طول می کشد واقعا غیر ممکن است، چون در اینجا تنها معیار و میزان «زمان خواندن» است که آن هم از خواننده به خواننده متفاوت است» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۶). از همین رو به دلیل این که نمی توان بُعد زمان

www.SID.ir

Archive of SID

را در داستان محاسبه کرد، ژرار ژنت و ریمون کنان بعد زمانی متن را با حجم آن ترکیب کرده اند و از مقایسهٔ زمان بیان (حجم) و زمان روایت حالت های سه گانهٔ زیر پیش می آید:

شتاب ثابت

در این حالت زمان داستان و زمان بیان (روایت) آن تقریبا یکسان است. این حالت معمولا زمانی به وجود می آید که روایت، شکل نمایشی به خود بگیرد یا به شیوهٔ دیالوگ ارائه شود. بیان نمایشی یکی از تقسیم بندی ها ی مبحث حالت های روایت است که به بیان جریان پیوسته ای از حوادث جزئی و کلّی گفته می شود. (لوته، ۱۳۸۸: ۷۸). در این حالت زمان بیان رخدادها مساوی با زمان داستان است. یعنی بین زمان و بیان در داستان تساوی برقرار می گردد و از زیان گویی و کم گویی در روایت پردازی خبری نیست. راوی به همان اندازه که لازم است سخن می گوید، یا به توصیف صحنه ها و رخدادهای داستان می پردازد. «ناب ترین گونهٔ صحنه (شتاب ثابت) در متونی دیده می شود که مولف از «گفتگو» استفاده می کند» (همان، ۱۳۸۸: ۷۸): قطعه ای از داستان «آدمکش ها» اثر ارنست همینگوی (۱۹۲۸) در این قطعه شخصیت ها با استفاده از عنصر «گفتگو» حالت شتاب ثابت را در متن ایجاد کرده است: «مرد اولی گفت: من کباب راسته خوک با سوس سیب و پوره سیب زمینی می خورم».«هنوز اماده نشده».«پس چرا توی این کاغذ نوشته اید؟».«جورج توضیح داد «این شام است ساعت شش آماده می شود». جورج به ساعت پشت پیشخان نگاه کرد. «ساعت پنج است». مرد دوم گفت:«الان بیست دقیقه از پنج گذشته.» «این ساعت بیست دقیقه جلو است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۵). این قطعه بیشتر حالت نمایش نامه دارد تا داستان، زیرا عامل پیشبرد روایت در آن بیشتر گفتگو است تا روایت پردازی و دخالت راوی در آن اندک است. علاوه بر دیالوگ دو عامل دیگر نیز در شکل گیری شتاب ثابت در داستان دخیل است:

بیان نمایشی و بسامد مفرد

سومین عامل ایجاد شتاب ثابت در داستان، **بسامد مفرد** است. بسامد در گفتمان روایی، «پاسخ به پرسش چند وقت یکبار است؟» (لوته،۱۳۸۸: ۷۲). بسامد جزء زمانی مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد نسبت میان دفعات وقوع رخدادهای داستان با دفعات روایت آن هاست و سه نوع یسامد وجود دارد:

الف). بسامد مفرد (روایت یکه): واقعه ای که یک بار روی داده، یک بار بیان شود.

ب). بسامد مکرر (روایت مکرر): واقعه ای که یک بار روی داده، چند بار بیان شود.

ج). بسامد بازگو (روایت موجز): واقعه ای که چند بار روی داده، یک بار بیان گردد(تولان، ۱۳۸۷: ۶۸-۶۷، لوته،۱۳۸۸: ۸۱-۸۰). اینک مثال هایی از شتاب ثابت می آوریم که دارای بسامد مفرد است. به عنوان نمونه بنگرید به حکایت زیر از «گلستان سعدی»: «پادشاهٔ پسری را به ادیبی داد و گفت: این فرزند توست، تربیتش همچنان کن که یکی از فرزندان خویش. ادیب خدمت کرد و متقبّل شد و سالی چند بر او سعی کرد و به جایی نرسید و پسران ادیب در فضل و بلاغت منتهٔ شدند. ملک، دانشمند را مواخذت کرد و معاتبت فرمود که وعدهٔ خلاف کردی و وفا به جا نیاوردی! گفت: بر رای خداوند روی زمین پوشیده نماند که تربیت یکسان است و طبایع مختلف(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۲۰). در این حکایت بسامد مفرد و گفتگو باعث ایجاد شتاب ثابت در داستان گردیده است. همچنین در کلیله و دمنه حکایتی آمده است که دارای شتاب ثابت است: «همچون آن سگ که بر لب جوی، استخوانی یافت، چندان که در دهان گرفت، عکس آن در آب بدید. پنداشت که دیگری است، به شره دهان باز کرد تا آن را نیز از روی آب برگیرد، آنچه را در دهان بود به باد داد» (منشی، ۱۳۷۳: ۵۳). اگر چه شتاب منفی نیز به صورت کم رنگ دیده می شود ولی از آنجا که این داستان حالت نمایشی دارد و به بیان واقعه ای می پردازد که تنها یک بار اتفاق افتاده است، دارای شتاب ثابت است.

شتاب مثبت

در این حالت زمان بیان رخدادها، کوتاه تر از زمان داستانی آن است(لوته، ۱۳۸۸: ۷۹). «خلاصه، حذف و بسامد بازگو» از ابزار های ایجاد کنندهٔ شتاب مثبت است.

www.SID.ir

Archive of SID

الف) خلاصه: در واقع وقتی در یک متن وقایع مربوط به یک هفته را در یک خط بیان می کنیم، زمـان روایـی آن انـدک است در حالی که زمان داستانی آن خیلی زیاد است، یک هفته روز ها و ساعت ها وقت می گیرد همان گونه که وقایع مربـوط بـه زندگی یک شخصیت که سال ها طول کشیده است، در چند خط بیان مـی گـردد. مـثلا در ابتـدای رمـان خنـده در تـاریکی اثـر ناباکوف آمده است: «روزی روزگاری در برلین آلمان مردی به نام آلبینوس زندگی می کرد. آلبینوس مردی بود ثروتمند، محترم و خوشبخت؛ یک روز زنش را به خاطر دوشیزه ای جان ترک کرد، عاشق بود، عاشقش نبودند، و زندگی اش فاجعـه آمیـز بـه پایـان رسید. تمام داستان همین است»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). در این قطعه از رمان زمان زیادی از داستان تنها در چند خـط بیـان گردیده است. یا مثلا در قطعهٔ داستانی زیر اتفاقات سه روز و سه شب، تنها در دو خط روایت گردیده است: «مردم سـه روز و سـه شب پدر را می دیدند که بدون لقمه ای غذا یا ذره ای چشم بر هم گذاشتن، در همان نقطه از دریاچه پارو می زد و دریاچـه را بـه دنبال پسرش زیر و رو می کرد» در شتاب مثبت بر اساس دو مثال اخیر زمان داستان بیشتر از زمان بیان(روایت) آن است.

ب) حذف: در این حالت بخشی از زمان داستان حذف می گردد و راوی به بیان آن نمی پردازد. «اختصاص یک تکه بلنـد از متن به مدت زمان کوتاهٔ از داستان شتاب منفی نام دارد»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). مـثلا هنگـامی کـه در یـک داسـتان مـی خوانیم: «سال ها بعد مردم پیرمرد را می دیدند که تنها راه بیابان را در پیش می گرفت و بـه سـمت کلبـه مـی رفـت»، نویسـنده بخشی از زمان داستان را نادیده گرفته است یا در فیلم هنگامی که بعد از واقعه ای ناگهان نوشته می شود«۲۰ سال بعد» بخشـی از زمان و وقایع داستان در فیلم حذف گردیده است. چنانکه به تعبیر سیمور چتمن «بیان قطع می شود، اما زمان ادامه می یابد تا از داستان عبور کند» (جاهد خواه، ۱۳۹۱: ۹). حذف به دو صورت انجام می گیرد: الف) حذف آشکار: متن نشان مـی دهـد کـه از روی متن چه مقدار از زمان داستان پریده است. مثلا هنگامی که راوی در داستان می گوید: «از آن روز حدودا یک سـال گذشـته بود» در این جا همان گونه که مشاهده می کنیم میزان حذف مشخص است و «حدود یک سال» را در برگرفتـه اسـت. ب)حـذف پنهان: در این حالت هیچ اشارهٔ مستقیمی به تغییر یا گذر زمان داستان نمی شود و بیشتر از بافت و زمینهٔ داستان به آن پـی مـی بریم(لوته، ۱۳۸۸: ۷۹). باید بگوییم بر خلاف حذف آشکار که میزان حذف در داستان مشخص است، در حذف پنهان میزان میزان حذف مشخص نیست. مثلا در داستان «پدروپارامو» از خوان رولفو یا «خشم و هیاهو» از ویلیام فاکنر.

ج)بسامد بازگو (روایت موجز)

واقعه ای که چند بار روی داده است، یک بار روایت شود(تولان، ۱۳۸۳: ۶۷). یکی دیگـر از عـواملی کـه باعـث ایجـاد شـتاب مثبت در روایت پردازی می شود، بسامد بازگو است. در این روش نویسنده واقعه ای را که به طور متداول هـر روز اتفـاق مـی افتـد، تنها یک بار بیان می کند. مثلا در رمان بزرگ «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر مارسل پروست بسیاری از وقایع از جمله آداب دینی اگر چه هر روزه اتفاق می افتند، اما نویسنده یک بار به بیان آن می پردازد. یا در داستان «لنگ» از ابراهیم گلسـتان اگـر چـه حسن و منوچهر هر روز مورد تمسخر بچه ها قرار می گیرند، راوی تنها یک بار به بیان آن می پردازد. پس بسامد بازگو نوعی فشرده گویی در داستان است که باعث می شود زمان روایت کمتر از زمان داستان گردد.

شتاب منفی

در کاهش سرعت یا شتاب منفی «زمان بیان رخدادها، طولانی تر از زمان داستانی آن است»(جاهدخواه) همچنین«اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهٔ از داستان شتاب منفی نام دارد»(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). شتاب منفی بیشتر در داسـتان نویسی مکتب کلاسیسیم دیده می شود و از عوامل ایجاد کنندهٔ آن، «توصیف زیاد»، «تفسیر»، «گذشته نگـری»، «آینـده نگـری» و «بسامد تکرار» است. مانفرد جان از روایت شناسان معاصر می گوید: «عامل اصلی کاهش سرعت، عمل ذهنی یا گـذر کنـد زمـان در ذهن شخصیت است، که از آن به زمان درونی یا ذهنی تعبیر شـده اسـت»(جاهـد خـواه، ۱۳۹۱: ۸). در داسـتان نویسـی کلاسـیک معمولا نویسندگان صفحات زیادی از داستان را به توصیف یا تفسیر یک واقعهٔ ساده اختصاص می دادند. مثلا در رمان «لرد جیم» از ژوزف کنراد یک واقعهٔ ساده مثل مثل حرکت جیم از یک سمت رودخانه به سمت دیگر صفحات زیادی از متن را به خود اختصـاص داده است. همچنین در رمان «بینوایان» از ویکتور هوگو توصیفات زیاد متن باث ایجاد شـتاب منفـی در داسـتان گردیـده اسـت. در

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات داستانی ایرانی نیز رمان هایی مثل «کلیدر» از محمود دولت آبادی دارای عوامل شتاب منفی مثل: توصیف، بسامد تکرار و...)است. از عوامل اصلی ایجاد شتاب منفی در داستان علاوه بر توصیف و تفسیر می توان «گذشته نگری و آینده نگری» را نیز برشمرد. فلاش بک یا گذشته نگری از جمله عواملی است که باعث ایجاد شتاب منفی در داستان می گردد. برای مثال رمان «به سوی فانوس دریایی» اثر ویرجینیا وولف دارای گذشته نگری و آینده نگری است. این دو عامل باعث ایجاد شتاب منفی در داستان گردیده است.

در ادبیات داستانی فارسی نیز شاهد وجود این دو عامل در داستان هستیم. مثلا در آثار حماسی آینده نگری عامل اصلی ایجاد شتاب منفی در داستان است. مثلا در داستان رستم و اسفندیار، پیش گویی مرگ اسفندیار توسط ستاره شناسان نوعی آینده نگری در داستان است که باعث ایجاد شتاب منفی در متن گردیده است. همچنین در داستان نویسی معاصر فارسی نیز شاهد وجود این عامل در داستان هستیم. به عنوان مثال در داستان «لنگ» از ابراهیم گلستان هنگامی که ارباب برای پسرش چرخ می خرد و حسن نوکر وی از حمل منوچهر پسر ارباب بر دوش خود ناامید می شود شب ها در خلوت می نشیند و وقایع داستان در ذهن وی می گذرد.این گذشته نگری در داستان باعث ایجاد شتاب منفی در داستان گردیده است. آخرین عامل ایجاد شتاب منفی در داستان ابزار بسامد تکرار است، «یعنی آنچه یک بار رخ داده، چند بار بازگو شود» (لوته،۱۳۸۸، ۸۰، تولان، ۱۳۸۳: ۶۷ و ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰).

بررسی انواع پویایی در باب هفتم گلستان

یکی از خیزش های علمی معاصر در ادبیات داستانی و فارسی تطبیق آثار کهن با نظریه های ادبی جدید است. و در این زمینه تلاش های فراوانی شده و نتایج ثمر بخشی به دنبال داشته است. یکی از زمینه های نقد ادبی معاصر در ادبیات فارسی، بررسی و مطابقت حکایات و داستان های فارسی با نظریه های جدید روایت شناسی است که بعضا به نتایج جالب و قابل قبولی نیز دست یافته است. یکی از این کتاب ها گلستان سعدی است که از نظر روایت شناسی، حکایت پردازی و شخصیت پردازی اثری قوی و پایدار است. از آنجا که این کتاب با نثر مرسل نوشته شده است، اما ساختمان حکایات آن به گونه ای است که می توان آن ها را بر اساس نظریه های جدید روایت شناسی بررسی نمود. در اینجا ابتدا برای هر یک از انواع پویایی از باب هفتم گلستان مثالی می آوریم و در ادامهٔ کار همین کار را در باب هشتم بهارستان جامی نیز انجام می دهیم و در انتها به این نتیجه خواهیم رسید که آیا بین حکایت های این دو کتاب از نظر علم روایت شناسی و انواع پویایی در داستان، اشتراک یا افتراقی وجود دارد یا خیر؟

تشریح انواع پویایی روایی در باب هفتم گلستان

الف) شتاب ثابت

حکایت اول: «بزرگی را پرسیدم در معنی این حدیث که اعدا عدوّک نفسک الّتی بینَ جنبیکَ؟ گفت: به حکم آن که هر آن دشمن را که با وی احسان کنی، دوست گردد؛ مگر نفس را، که چندان که مدارا بیش کنی، مخالفت زیادت کند(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۲۴). در این حکایت بین زمان داستان و زمان حکایت تساوی برقرار است و عنصر گفتگو از عناصر ایجاد شتاب ثابت آت است. راوی به همان اندازه که لازم است سخن می گوید و از اطناب خودداری می نماند. حکایت دارای دو شخصیت است: راوی و فردی دانا (پیر) که راوی از او سوال می پرسد. در این حکایت حجم گفته ها به همان اندازه زمان روایت را اشغال کرده است که مقتضای آن است. و هیچ گونه عاملی مبنی بر شتاب منفی (توصیف، تفسیر، آینده نگری،گذشته نگری و تکرار) در آن دیده نمی شود.

حکایت دوم: «سالی نزاعی در پیادگان حجیج افتاده بود، داعی هم در آن سفر پیاده انصاف در سر و روی هم فتادیم و، دادِ فسوق و جدال بدادیم. کجاوه نشینی را شنیدم که با عدیل خود می گفت: یا للعجب! پیاده عاج چو عرصهٔ شطرنج به سر می برد، فرزین می شود، یعنی به از آن می شود که بود و پیادگان حاج، بادیه به سر برند و بتر شدند(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). در این حکایت نیز بین زمان داستان و زمان روایت (زمان بیان) مساوات برقرار است. عنصر اصلی ایجاد شتاب در در این حکایت، استفاده از

www.SID.ir

Archive of SID

ابزار«بیان نمایش» است. راوی مانند گزارشگری به شرح یک واقعه می پردازد. «انصاف در سر و روی هم فتادیم» و «کجاوه نشینی را شنیدم که با عدیل خود می گفت» این دو جمله نشان می دهد که راوی شاهد ماجرا بوده است و مانند یک گزارشگر به ترسیم صحنه می پردازد.

شتاب مثبت

حکایت اول: «هندویی نفط اندازی همی آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نِیین است، بازی نه این است»(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). در این حکایت زمان بیان رخداد ها، کوتاهتر از زمان داستانی آن است. آنچه در این حکایت باعث ایجاد شتاب مثبت گردیده است؛ خلاصه گویی، حذف و استفاده از ابزار بسامد بازگو است. مسلما وقتی هندو نفت اندازی می آموزد ان کار مدت ها طول می کشد ولی راوی این رخداد را به طور موجز بیان کرده است. همچنین کاری را که چندین بار اتفاق افتاده است یک مرتبه بیان می کند، مثلا مثلا نفت اندازی کاری است که نیاز به تمرین و تکرار داشته است لذا راوی یک مرتبه وارد اصل داستان گردیده و از جایی شروع به نقل داستان می کند که که هندو این کار را یاد گرفته است. همچنین عنصر «خلاصه» نیز در این حکایت چنین نمود می یابد که راوی به هندو می گوید: «تو را که خانه نِیین است، بازی نه این است» یعنی به نصیحت هندو می پردازد و در پشت دو جمله داستان و گفته های زیادی نهفته است. در واقع راوی می توانست داستانی عبرت آموز برای هندو تعریف نماید اما با بیان دو جمله به خلاصه گویی اکتفا کرده است. با توجه به تعریف شتاب مثبت یعنی در حجم کمی از داستان مدت زمان زیادی از آن را نقل کردن، در اینجا نیز راوی در حجم اندکی از حکایت مدت زیادی از آن را نقل نموده است.

حکایت دوم: «یکی را از وزرا پسری کودن بود. پیش یکی از دانشمندان فرستاد، که مرین را تربیت می کن، مگر که عاقل شود. روزگاری تعلیم کردش و موثر نبود. پیش پدرش کس فرستاد که: این عاقل نمی باشد و مرا دیوانه کرد!

چون بود اصل گوهری قابل — تربیت را در او اثر باشد
هیچ صیقل نکو نداند کرد — آهنی را که بدگهر باشه

در این حکایت نیز تمام عناصر سازندهٔ شتاب مثبت دیده می شود. عبارت«روزگاری تعلیم کردش و موثر نبود» نشان دهندهٔ حذف آشکار در حکایت است. یعنی این که راوی بخشی از داستان را حذف نموده است تا این که زودتر به بیان داستان بپردازد. و این عمل باعث خلاصه شدن وقایع داستان گردیده است. علاوه بر حذف آشکار، حذف پنهان نیز در حکایت دیده می شود، عبارت«پیش پدر کس فرستاد که این عاقل نمی باشد و مرا دیوانه کرد!» نشان می دهدکه دانشمند روش های زیادی برای تربیت وی به کار کرفته است ولی کار گر نبوده است و همچنین عبارت«مرا دیوانه کرد» نیز نشان می دهد که وی وقت زیادی به روش های مختلف جهت تعلیم پسر به کار گرفته است، اما این جزئیات از متن داستان حذف گردیده است و خواننده از بافت داستان پی به حذف آن ها می برد.

شتاب منفی

حکایت اول: «سالی از بلخ بامیانم سفر بود و راه از حرامیان، پر خطر، جوانی بدرقه همراه من شد، سپر بازِ چرخ اندازِ سلحشورِ بیش زور، که به دَه مردِ توانا کمان او زه کردندی و زور آوران روی زمین پشت او بر زمین نیاوردندی و لیکن چنان که دانی متنعّم بود و سایه پرورده؛ نه جهان دیده و سفر کرده، رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده و برق شمشیر سواران ندیده.

نیفتاده بر دست دشمن اسیر — به گردش نباریده باران تیر

اتفاقا من و این جوان هر دو در پیِ هم دوان، هر آن دیوار قدیمش که پیش آمدی به قوّت بازو بیفکندی و هر درخت عظیم که دیدی، به زور سرپنجه بر کندی و تفاخر کنان گفتی:

www.SID.ir

Archive of SID

پیل کو تا کتف و بازوی گردان بیند؟ شیر کو تا تا کف و سرپنجهٔ مردان بیند؟

ما در این حالت که دو هندو از پسِ سنگی سربرآوردند و قصد قتال ما کردند، به دست یکی چوبی و در بَغلِ آن دیگر، کلوخ کوبی، جوان را گفتم چه پایی؟ تیر و کمان را دیدم از دست جوان افتاده و لرزه بر استخوان! چاره جز آن ندیدم که رخت و سلاح و جامه ها رها کردیم و جان به سلامت بیاوردیم» (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۲۳). آنچه در این حکایت به صورت بارز دیده می شود، عناصر ایجاد کنندهٔ شتاب منفی است. توصیف، تفسیر و بسامد تکرار از عناصر ایجاد شتاب منفی در حکایت است. در قطعهٔ زیر از حکایت ازدیاد صفات توصیفی و تفسیر خصوصیات جوان همراه راوی باعث ایجاد شتب منفی در داستان گردیده است. برای مثال عبارات توصیفی«جوانی بدرقه همراه من شد، سپر بازِ چرخ اندازِ سلحشورِ بیش زور، که به دَه مردِ توانا کمان او زه کردندی و زور آوران روی زمین پشت او بر زمین نیاوردندی و لیکن چنان که دانی متنعّم بود و سایه پرورده؛ نه جهان دیده و سفر کرده، رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده و برق شمشیر سواران ندیده»باعث ایجاد شتاب منفی در داستان گردیده است. همچنین ابزار بسامد مکرر نیز در این حکایت به صورت بارز دیده می شود، راوی یک حادثه را که یک بار اتفاق افتاده است چندین بار تکرار نموده است. برای مثال هنگامی که راوی به بیان خصوصیات جوان می پردازد، دوباره در تاکید آن بیتی می آورد که دوباره تکرای گفته های قبلی وی است. «رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده و برق شمشیر سواران ندیده».

نیفتاده بر دست دشمن اسیر به گردش نباریده باران تیر

بیت بالا تکرای دوبارهٔ جملهٔ قبل است. اگر چه مجال بررسی تمام حکایات باب هفتم گلستان به شیوهٔ فوق از حوصلهٔ این پژوهش خارج است، جدول زیر نتیجهٔ بررسی انواع پویایی و عوامل آن در باب هفتم گلستان را نشان می دهد.

جدول شمارهٔ (۱) انواع پویایی و عوامل آن در باب هفتم گلستان

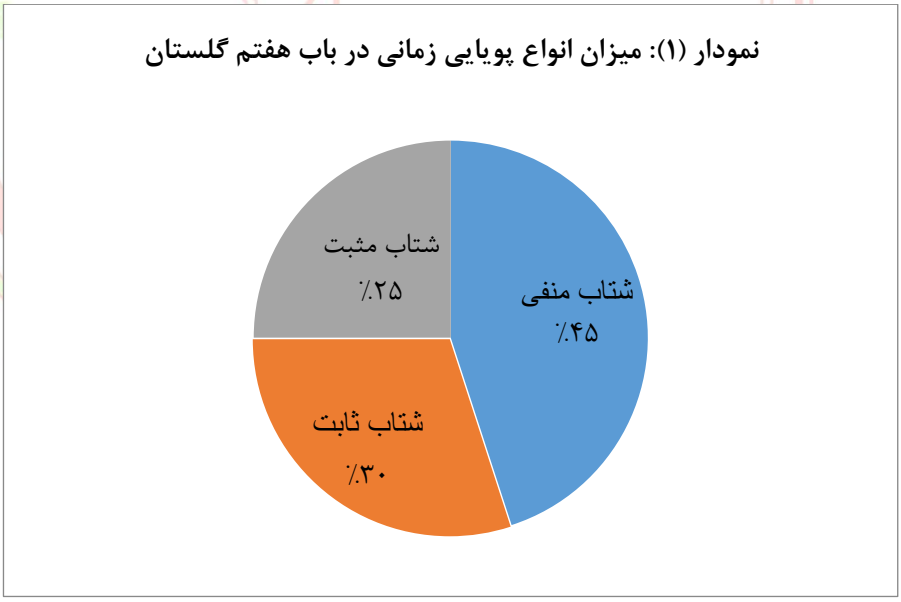
شمارهٔ حکایت	نوع پویایی	عناصر ایجاد کنندهٔ پویایی
حکایت اول	شتاب مثبت	بسامد بازگو، خلاصه، حذف
حکایت دوم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت سوم	شتاب منفی	تفسیر، بسامد مکرر
حکایت چهارم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت پنجم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت ششم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت هفتم	شتاب مثبت	خلاصه، حذف
حکایت هشتم	شتاب مثبت	خلاصه، حذف
حکایت نهم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر

www.SID.ir

Archive of SID

حکایت دهم	شتاب مثبت	خلاصه، حذف
حکایت یازده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت دوازده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بیان نمایشی
حکایت سیزده هم	شتاب مثبت	بسامد بازگو، خلاصه، حذف
حکایت چهارده هم	شتاب ثابت	گفتگو
حکایت پانزده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت شانزده هم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت هفده هم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت هیجده هم	شتاب منفی	توصیف، بسامد مکرر
حکایت نوزده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت بیستم	شتاب منفی	توصیف، بسامد مکرر، تفسیر

نمودار (۱): میزان انواع پویایی زمانی در باب هفتم گلستان



از آنجا که بهارستان به تقلید از گلستان نوشته شده است و ساختار آن نثر آمیخته به نظم است، جامی نیز مانند سعدی به بیان اخلاقیات می پردازد و هر جا لازم می بیند به بیان قطعهٔ شعری می پردازد. بنابراین در بررسی پویایی های زمانی حکایات بهارستان نیز مانند گلستان، ابیات پایانی حکایات را به شمار نمی آوریم، زیرا این ابیات هنگامی بیان می شود که داستان تمام شده است و راوی آن را در اتمام بیانات خویش می آورد. اما ابیاتی که در بین داستان آمده را جزء داستان به شمار می آوریم. و در ادامه

www.SID.ir

Archive of SID

همانند گلستان برای هر یک از انواع پویایی مثالی از متن بهارستان می آوریم و در انتها به مقایسهٔ زمان روایی و انواع پویـایی در دو باب از این دو اثر می پردازیم.

شتاب ثابت

«سگی (از بهر طعمه ای بر دروازهٔ) شهر ایستاده بود. دید که قرصی نان گردان گردان از شهر بیرون آمد و روی به صحرا نهاد. سگ در دنبال وی روان شد و آواز داد که ای قوّت تن و قوّت روان و آرزوی دل و آرام جان! عزیمت کجا کرده ای و رو بـه کـه آورده ای؟ گفت در بن بیابان با جمعی از سرهنگان گرگان و پلنگان آشنایی بسته ام. سگ گفت: مرا مترسان که اگر به کام نهنـگ و دهـن شیر روی من در قفای تو ام»(جامی،۱۳۷۱: ۱۱۴). از جمله عناصری که باعث ایجاد شتاب ثابت (برابری زمان داستان با زمان بیـان) در حکایت گردیده است، «گفتگو و بیان نمایشی» است. گفتگوی سگ با گردهٔ نان حالتی پویا و حرکتی به داستان داده اسـت و بـه حرکت جریان حوادث در روایت تاثیر گذارشته است. همچنین رنگ اندکی از شتاب مثبت نیز به صـورت بسـامد بـازگو در حکایـت دیده می شود. یعنی از بافت حکایت مشخص است که راوی اتفاق «ایستادن سگ بر دروازهٔ شهر از بهـر طعـام» را کـه چنـدین بـار اتفاق افتاده است، یک بار بیان کرده است.

شتاب مثبت

حکایت: «روباه را گفتند: هیچ توانی که صد دینار بستانی و پیغامی به سگان ده رسانی؟گفت: والله مـزد فـراوان اسـت، امـا در این معامله خطر جانست» (جامی، ۱۳۷۱: ۱۱۳). این حکایت دارای شتاب مثبت است و از عناصر اصلی آن می توان بـه «خلاصـه و حذف پنهان» اشاره کرد. راوی در اینجا بخش زیادی از داستان را با استفاده از «حذف پنهان» خلاصه نموده است.

شتاب منفی

«کژدمی زهر مضرّت در نیش و تیر خباثت در کیش، عزیمت سفر کرد، به لب آب پهناور رسید، خشـک فـرو مانـد، نـه پـای گذشتن و نه یارای بازگشتن، سنگ پشتی آن معنا را از وی مشاهده کرد. بر وی ترحّم نمود، بر پشت خودش سوار ساخت خود را در آب انداخت و شناکنان روی به جانب دیگر نهاد. در آن اثنا آوازی به گوشش رسید که کژدم چیزی بر پشت وی می زند. سوال کـرد که این چه آواز است؟ جواب داد که این آواز نیش من است که بر پشت تو می زنم، هر چند می دانم که بر آن جا کارگر نمـی باشـد اما خاصیت خود را نمی توانم گذاشت. سنگ پشت با خود گفت که هیچ به از این نیست که این بد سرشـت را از ایـن خـوی زشـت برهانم و نیکو سرشتان را از آسیب وی ایمن گردانم. به آب فرو رفت و وی را موج در ربود و به جایی برد که گویا هرگز نبود»(همان: ۱۱۲). استفاده از جملات معترضه، تفسیر، توصیف و عمل ذهنی باعث ایجاد شتاب منفـی در ایـن داسـتان گردیـده اسـت. عبـارات توصیفی«زهر مضرّت در نیش، تیر خباثت در کیش» و جملات تفسیری«هر چند می دانم که بر آن جا کارگر نمی باشد اما خاصیت خود را نمی توانم گذاشت» باعث ایجاد شتاب منفی در داستان شده است. همچنـین عمـلِ ذهنـی ای کـه در ذهـن لاکپشـت مـی گذرد،«سنگ پشت با خود گفت که هیچ به از این نیست که این بد سرشت را از این خوی زشت برهانم و نیکو سرشتان را از آسـیب وی ایمن گردانم» باعث افزایش متن داستان گردیده است که خود نوعی شتاب منفی است.

شمارهٔ حکایت	نوع پویایی	عوامل ایجاد کنندهٔ پویایی
حکایت اول	شتاب ثابت	بیان نمایشی
حکایت دوم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر و عمل ذهنی

www.SID.ir

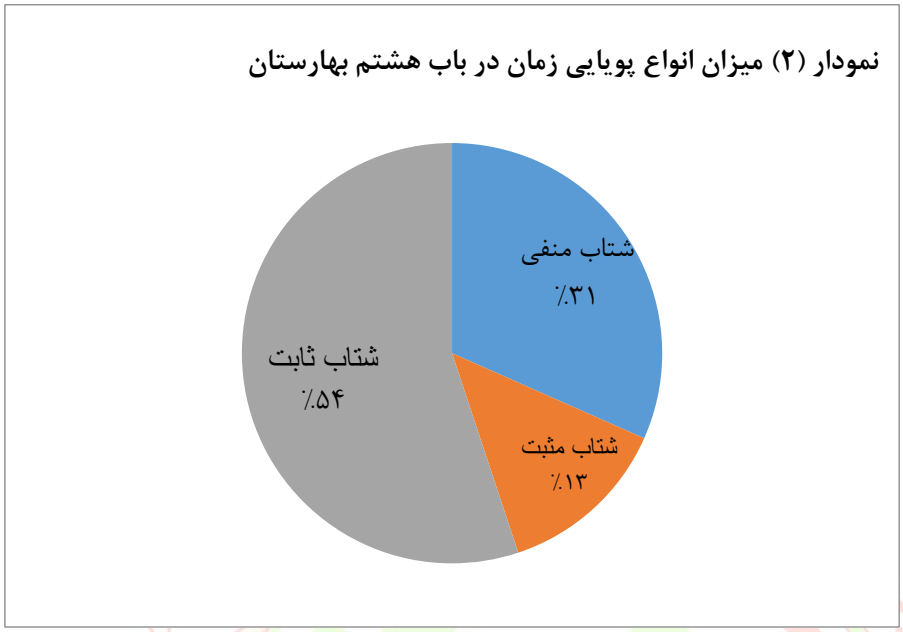
Archive of SID

حکایت سوم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر و عمل ذهنی
حکایت چهارم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر و عمل ذهنی
حکایت پنجم	شتاب مثبت	خلاصه، حذف
حکایت ششم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت هفتم	شتاب ثابت	گفتگو، بیان نمایشی
حکایت هشتم	شتاب مثبت	خلاصه، حذف
حکایت نهم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت دهم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت یازدهم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت دوازدهم	شتاب منفی	تفسیر
حکایت سیزدهم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت چهاردهم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت پانزده هم	شتاب منفی	توصیف، تفسیر
حکایت شانزده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت هفده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت هجده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت نوزده هم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت بیستم	شتاب ثابت	گفتگو، بسامد مفرد
حکایت بیست و یکم	گفتگو، بسامد مفرد	گفتگو، بسامد مفرد

جدول شمارهٔ (۲). انواع پویایی و عوامل آن در باب هشتم بهارستان

www.SID.ir

Archive of SID



مقایسهٔ انواع پویایی زمانی در روایت پردازی حکایت های دو باب گلستان و بهارستان

از آنجا که بهارستان به تقلید از گلستان نوشته شده است، مقایسهٔ جدول ها و نمودارهای میزان انواع پویایی در دو اثر نشان می دهد که این دو کتاب از نظر شگردهای روایت پردازی فرق زیادی با یکدیگر ندارند. اگر چه میزان عنصر شتاب منفی(اطناب و توصیف) در گلستان بیشتر از بهارستان است.(۴۵٪ در برابر ۳۱٪) و این بیشتر بودن میزان شتاب منفی در گلستان نسبت به بهارستان در ابتدا ما را به این هدف می رساند که گلستان اطناب و توصیف بیشتری از بهارستان دارد، و در نتیجه حکایات سعدی مفصّل تر است، اما وقتی به درصد میزان شتاب مثبت می نگریم حکم قبلی نقص می گردد زیرا میزان شتاب مثبت(خلاصه و ایجازگویی) در در گلستان بیشتر از بهارستان است(۲۵٪ در برابر۱۳٪). پس نمی توان حکم نمود که سخن سعدی اطناب و سخن جامی ایجاز دارد. زیرا اگرچه میزان شتاب منفی در گلستان زیاد است، درست در این طرف مقایسه میزان شتاب مثبت در بهارستان کمتر از گلستان است و این ازدیاد شتاب مثبت در گلستان، به نوعی ازدیاد میزان عنصر شتاب منفی در آن را پوشانده است. در انتها می توان گفت: میزان اختلاف بین انواع پویایی روایی بین حکایات دو باب انتخاب شده از این دو اثر زیاد نیست و جامی به خوبی توانسته است علاوه بر تقلید از زبان و سبک، از شگردهایی روایت پردازی گلستان نیز استفاده نماید. همچنین مقایسهٔ درصد میزان عنصر شتاب ثابت در دو کتاب نشان می دهد که میزان گفتگو و صحنهٔ نمایش در حکایت های بهارستان بیشتر از گلستان است(۵۴٪ در برابر ۳۰٪). البته علاوه بر ازدیاد این عنصر در بهارستان نسبت به گلستان، سعدی در مقام صحنه پردازی و توصیف، آنجا که این عنصر را به کار می بندد نقاشی زبردست و گزارشگری ماهر است.

نتیجه‌گیری

تاریخچهٔ داستان و روایت نشان می دهد که از زمان داستان نویسی کلاسیک تا پست مدرنیسم، داستان دارای مثلث ساختاری با سه ضلع، زمان، مکان و طرح بوده است. آنچه در این ساختار از قدیم تا کنون جلب توجه می کند، ترسیم آن به انهای مختلف توسط روایت شناسان است. زمان و مکان دو عامل این ساختار است که دچار تغییر شد اما طرح همچنان در طول تاریخ دست نخورده باقی ماند البته گفتنی است که منظور از تغییر طرح در این جا شکل ظاهری و ترسیمی آن نیست بلکه کلیت ساختار

www.SID.ir

Archive of SID

آن است که همواره دارای نقطه های ثابت است؛ اگر چه شکل ترسیمی آن دچار دگرگونی شده است مثلا گریماس یا فریتاگ همان الگوی طرح را ترسیم کردند منتهٔ به شکلی متفاوت.

زمان از جمله عناصر ساختاری داستان است که به دو صورت زمان درون متنی(زمان داستان) و زمان برون متنی(زمان بیان) در داستان نمود می یابد. ارتباط بین زمان درون متنی و زمان برون متنی باعث ایجاد انواع پویایی در داستان می شود. سه پویایی شتاب ثابت، شتاب مثبت و شتاب منفی از ابزار های بر آمده از رابطهٔ زمان درون متنی و برون متنی در روایت است که با استفاده از آن ها می توان به ایجاز یا اطناب در یک متن داستانی پی برد. مقایسهٔ این پویایی ها در دو باب از بهارستان و گلستان نشان می دهد که میزان شتاب منفی در گلستان بیشتر از بهارستان است.(اطناب بیشتر). اما میزان شتاب مثبت نیز در گلستان در مقایسه با بهارستان بیشتر است(ایجاز). از آنجا که میزان شتاب منفی و مثبت در این پژوهش در جایگاه مقایسه از سطوح متفاوتی در این دو اثر برخوردار است، در نتیجه اگر چه میزان شتاب منفی بهارستان کمتر از گلستان است(۳۱٪در برابر۴۵٪) اما میزان شتاب مثبت گلستان بیشتر از بهارستان است(۲۵٪در برابر۱۳٪) در نتیجه می توان گفت که این دو اثر اختلاف زیادی از نظر پویایی های زمانی با یکدیگر ندارند.

منابع

آستین، آلن. ساونا، جورج. (۱۳۸۶)، **نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری**، ترجمهٔ داوود زینلو، زیر نظر فرزان سجودی، سورهٔ مهر، تهران.

بیکهام، جک.ام (۱۳۸۸)، **صحنه و ساختار در داستان**، ترجمه‌ی پریسا خسروی سامانی، رسش، تهران.

بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۸۸)، **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، افراز، تهران.

تودوروف،تزوتان؛ (۱۳۸۸)، **بوطیقای نثر**، ترجمهٔ انوشیروان گنجی پور، نشر نی، تهران.

تولان، مایکل. جی. (۱۳۸۳)، **درآمدی نقادانه- زبان شناسی بر روایت**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، بنیاد سینمایی فارابی، چاپ اول، تهران.

تولان، مایکل. جی. (۱۳۸۶)، **روایت شناسی- درآمدی زبان شناختی- انتقادی**، ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، سمت، چاپ اول، تهران.

جامی، مولانا عبدالرحمن. (۱۳۷۱)، **بهارستان**، به تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی، اطلاعات، چاپ دوم، تهران.

جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی، (۱۳۹۰)، **«بررسی تداوم زمان روایت در حکایت های فرعی کلیله و دمنه»**، بوستان ادب، شمارهٔ سوم، پیاپی۹، صفحات (۴۸-۲۷).

جاهدجاه، عباس.(۱۳۹۱)، **«بررسی جایگاه زمان در اشعار روایی کودکان»**، مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، شمارهٔ اول، پیاپی ۵، صفحات(۱۸-۱).

چوبک، صادق، (۱۳۴۴)، **«انتری که لوطی‌اش مرده بود»**، سازمان کتابهای جیبی، تهران.

ریمون کنان، شلومیث. (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، نیلوفر،چاپ اول، تهران.

سعدی، شیخ مصلح الدین عبدالله. (۱۳۸۷)، **کلیات سعدی**، به تصحیح محمد فروغی، بیهق کتاب، چاپ اول، تهران.

عبداللهیان، حمید و الهام حدادی، (۱۳۸۸)،**«رویکرد روایت شناختی به حکایت های مکاران از داستان های هزار و یک شب»**،فرهنگ و هنر، شمارهٔ ۸۱، صفحات(۵۹-۲۸).

علوی، بزرگ،(۱۳۸۳)، **گیله مرد**، چاپ سوم، نگاه، تهران.

فورستر، ای. ام. (۱۳۶۹)، **جنبه های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، نگاه، تهران.

لوته، یاکوب. (۱۳۸۸)، **مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمهٔ امید نیکفرجام، مینوی خرد، چاپ دوم، تهران.

لئونارد بیشاپ،(.۱۳۸۳)، **درسهایی درباره داستان نویسی**، ترجمه ی محسن سلیمانی،انتشارات سوره ی مهر،تهران

www.SID.ir

Archive of SID

مارتین، والاس؛ (۱۳۸۶). **نظریه های روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، هرمس، چ. دوم، تهران.
مندنی‌پور، شهریار، (۱۳۸۴)، **ارواح شهرزاد**، ققنوس، تهران.
منشی، نصرالله. (۱۳۷۳)، **کلیله و دمنه**، به تصحیح مجتبی مینوی، امیرکبیر، تهران.
میرصادقی، جمال، (۱۳۶۷)، **عناصر داستان**،شفا،تهران
نجدی، بیژن، (۱۳۸۵)، **یوزپلنگانی که با من دویده اند**، مرکز، تهران.
-----،----،(۱۳۷۹).----------،مرکز، تهران
نجدی، بیژن،(۱۳۸۵)، **دوباره از همان خیابان ها**، مرکز، تهران.
وود، مونیکا، (۱۳۸۸)، **توصیف در داستان**، ترجمه نیلوفر اربابی، چاپ اول، رسش، تهران

www.SID.ir