

بررسی جلوه‌های عنصر زمان در حکایات فرعی مرزبان‌نامه

نجمة السادات عندلیب*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

سعید حسام‌پور**

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۱۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۱)

چکیده

عنصر زمان بر اجزای روایت داستان جاری است و به آن سازمان می‌دهد. در این پژوهش، کوشش شده است عنصر زمان در حکایات‌های فرعی مرزبان‌نامه و تأثیر آن بر روایت بررسی شود. برای این منظور، فراوان‌ترین نشانه‌های زبانی در حکایات یادشده با در نظر داشتن نظریه‌ها و دیدگاه‌های کارا در این زمینه به دقت تحلیل شد. نخست، سه گروه ساخت‌های دستوری، آرایه‌های ادبی و قرینه‌های زبانی که پرتعدادترین نشانه‌های زبانی مؤثر بر طول زمانی روایت هستند، جداگانه در هر روایت از نظر سرعت و کارکرد بررسی شدند. در پایان، با بررسی همه نشانه‌های مؤثر بر سرعت، در همه روایت‌ها از دیدگاه فلسفی، سرعت روایات مورد بحث ارزیابی گردید و دو نتیجه به دست آمد. نخست اینکه سرعت و پویایی بر روایات بررسی شده غالب است. دیگر اینکه، جز در چند مورد، فراوانی نشانه‌های پویا یا ایستا درون یک جمله به پویایی یا ایستایی فعل جمله بستگی دارد؛ یعنی اگر فعل جمله‌ای پویا باشد، همه نشانه‌های درون آن جمله یا بیشتر آن‌ها پویا هستند و برعکس. پس، نویسنده در کاربرد نشانه‌های مؤثر بر «زمان» و تنظیم سرعت روایت در هر جمله، سبک خاصی داشته است.

واژگان کلیدی: حکایت، مرزبان‌نامه، ژنت، زمان، نشانه‌ها.

* E-mail: andalib.nasa@hotmail.com (نویسنده مسئول)

** E-mail: s_hesampour@yahoo.com

مقدمه

«زمان» مفهومی است به ظاهر بدیهی و در واقع، بسیار پیچیده و مبهم. مسئله‌ای فلسفی که تاکنون ذهن فلاسفه بی‌شماری را در وجود و چیستی خود، مشغول و سردرگم کرده‌است. «از منظر برخی فیلسوفان همچون پل ریکور، فهم زمان به گونه‌ای تجربیدی بسیار مشکل است. یکی از راه‌هایی که باعث ملموس و عینی شدن این امر انتزاعی می‌شود، کنش روایت است» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۳). کنان (Kenan) نیز معتقد است که می‌توان تجربه زمان را همچون دیگر جنبه‌های جهان خارج، در یک متن روایی ارائه کرد (ر.ک؛ ریمون کنان، ۲۰۰۲م: ۴۳). همچنین، بر مبنای تحلیل ساختارگرایان، به‌ویژه بارت (Roland Barthes) و ژرار ژنت (Gerard Genet)، «زمان» یکی از مؤلفه‌های اصلی پیشبرد هر روایت است (ر.ک؛ همان: ۱۲۳). ماریو بارگاس یوسا (Mario Vargas Llosa) درباره زمان و روایت می‌گوید: «زمان روایت، زمان ساختگی و سامان‌یافته‌ای است که نویسنده با مهارت تمام، همانند دیگر عناصر روایت، آن را ایجاد می‌کند تا از طریق آن، صفحه‌های روایت او از تقدم، تأخر و توالی مستند در جهان واقعیت برخوردار شود» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۰). بنابراین، از سویی روایت، انعکاس‌دهنده زمان جهان بیرون در ابعاد مختلف خود در داستان است و از سوی دیگر، زمان بر روایت جاری است و آن را پیش می‌برد و به آن شکل و قالب ویژه‌ای می‌بخشد که سرانجام، به صورت روایت متنی، پیش روی خواننده قرار می‌گیرد.

هر اثر داستانی، یک روایت داستانی و یک روایت متنی دارد (ر.ک؛ تولان، ۱۳۸۶: ۲۱). زمان داستان در تشبیه و قیاس آن با زمان واقعی، زمانی است که فرض می‌کنیم واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد. زمان روایت هم زمانی است که روایت یک واقعه در متن به خود اختصاص می‌دهد. روایت داستانی با همه کلیت خود در ذهن راوی است و امکان دسترسی مستقیم به آن نیست، اما وقتی راوی آن را روایت، یا بهتر است بگوییم، بازروایت می‌کند، روایت متنی ساخته می‌شود. بنابراین، با تحلیل موشکافانه روایت متنی، به این پرسش پاسخ داده می‌شود که راوی چگونه روایتگری کرده‌است و عناصر گوناگون روایت، همچون زمان به چه شکل پرداخته شده‌است و بروز کرده‌است.

این مسئله که زمان چگونه و به چه شکلی در روایت داستانی بروز کرده‌است، تاکنون

بسیاری از پژوهشگران را به تحلیل و بررسی روایت‌های گوناگون واداشته که در بعضی موارد، به پرداخت نظریه انجامیده‌است. از جمله نظریه پردازانی که به مسئله «زمان» در روایت داستانی پرداخته‌اند، «ژرار ژنت» است. او در کتاب *گفتمان روایی* (Narrative Discourse) با نگاهی به در جستجوی زمان از دست رفته مارسل پروست، نظریه خود را درباره زمان در روایت داستانی بیان می‌کند. در این کتاب، زمان از سه دیدگاه نظم (Order)، طول زمانی (Duration) و تکرار (Frequency) بررسی شده‌است.

وقتی رویدادها هنگام وقوع و بر سر جای خود روایت نمی‌شوند، توالی رویدادهای داستان، در روایت به هم می‌ریزد. چنین بخش‌هایی در روایت، از دیدگاه نظم بررسی می‌شوند. دومین دیدگاه، «تکرار» است؛ یعنی تعداد دفعات وقوع رویدادی در داستان با تعداد دفعاتی که همان رویداد در روایت داستانی می‌آید، مقایسه می‌شود. «طول زمانی» نیز به کندی و تندی سرعت روایت می‌پردازد. گاهی راوی به شیوه‌های مختلف، مدت زمان روایت را از مدت زمان داستان، طولانی‌تر و یا کوتاه‌تر می‌کند (Genette, 1972). بنابراین، در برخی موارد، «نظم» و «تکرار» نیز از دیدگاه «طول زمانی» تحلیل پذیر می‌باشند، چون در تندی و کندی سرعت تأثیر می‌گذارند. در پژوهش پیش رو، برای داشتن درک بهتر از جلوه‌های بروز زمان در کلیت یک روایت داستانی، نخست از دیدگاه ژنت به متن نگاه شد، ولی چون این نظریه به نشانه‌های زبانی روایت و کارکرد زمانی آن‌ها نپرداخته‌است، برای برآورده شدن هدف این پژوهش، بسنده نبود. بنابراین، تنها نقطه آغازین در تحلیل روایت متنی قرار گرفت. بدین ترتیب، در تحلیل روایت از آن فراتر رفته، در کنار نظریه ژنت از نظرات و دیدگاه‌های راهگشای دیگر نیز بهره گرفتیم (که در جای خود خواهد آمد) و با دیدگاه کامل‌تری به تحلیل نشانه‌های زبانی مؤثر بر زمان روایت و کارکرد زمانی این نشانه‌ها پرداختیم.

از آنجا که نخستین سطح هر روایت متنی، زبان است، در این پژوهش کوشش شده‌است، پرتعدادترین نشانه‌های^۱ زبانی که بر طول زمانی (سرعت) تأثیر دارند و تنظیم‌کننده سرعت روایات یادشده هستند، تحلیل و بررسی شوند. این نشانه‌ها عبارتند از: سه گروه:

۱- ساخت‌های دستوری (فعل، اسم، صفت و...).

۲- آرایه‌های ادبی (تشبیه، استعاره، کنایه و...).

۳- قرینه‌های زبانی (عبارات و جملات پارسی و عربی مشهور همچون ابیات، احادیث و...).

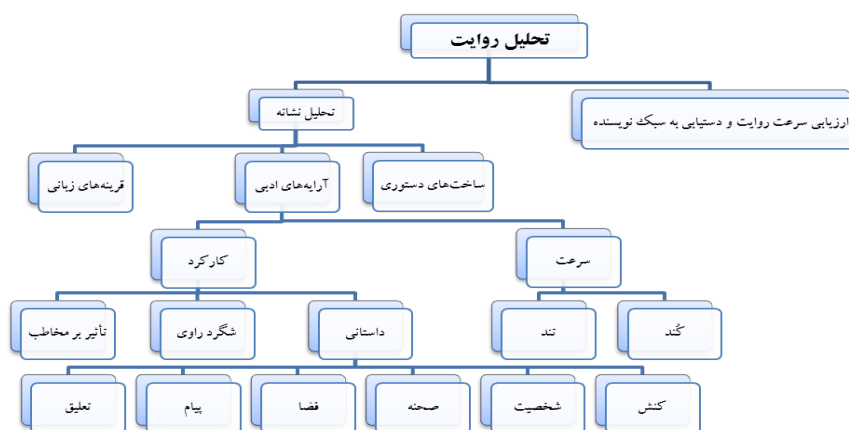
گفتنی است که دلیل نهادن عنوان «قرینه‌های زبانی» بر جملات و عبارات منشور و منظوم مشهور در فارسی و عربی، این است که این نشانه‌ها در واقع، قرینه‌هایی زبانی هستند برای روشن‌تر کردن یا اثبات مفاهیمی که راوی قصد بیانش را دارد و یا در قالب ساخت‌های زبانی گوناگون، همچون یک جمله، یک بند و یا حتی یک حکایت بیان کرده‌است.

افزون بر این، پژوهش حاضر برای داشتن دریافت کامل‌تری از زمان و شکل بروز آن در حکایت‌های مورد بحث، در پی یافتن پاسخ این پرسش‌ها نیز می‌باشد:

۱- این نشانه‌ها چه تأثیری بر سرعت روایت دارند؟ و به چه دلیل بر سرعت روایت افزوده‌اند یا از آن کاسته‌اند؟ به عبارت دیگر، تأثیر و کارکرد هر یک از آن‌ها در یک روایت داستانی از *مرزبان‌نامه* از دیدگاه سرعت چیست؟

۲- سرعت کلی یک روایت داستانی چگونه با در نظر گرفتن نشانه‌های زمانی برآورد می‌شود و آیا نویسنده در کاربرد این نشانه‌ها و تنظیم سرعت واحدهای روایت، سبک خاصی داشته‌است؟

پس از تحلیل روایت‌ها، نخست طرحی ریخته شد تا داده‌ها و یافته‌ها هرچه روشن‌تر و ساختارمندتر ارائه شوند:



بنابراین، در تحلیل هر یک از حکایات، گروه‌های سه‌گانه نشانه‌ها، بررسی و تندکننده یا کندکننده بودن آن‌ها مشخص شد. سپس علت این تأثیر یا همان کارکرد هر نشانه روشن گردید. بر این اساس، در تحلیل روایت، سه کارکرد برای نشانه‌ها شناخته شد که عبارتند از: داستانی، شگرد راوی و تأثیر بر مخاطب. اگر دلیل کاهنده یا افزایش سرعت بودن نشانه، پرداخت یا تقویت عناصر داستانی (کنش، شخصیت و...) باشد، کارکرد آن، داستانی است. اما گاه راوی از نشانه‌ها استفاده می‌کند تا سبک خاص خود را در روایت کردن به نمایش بگذارد. این کارکرد، شگرد راوی نامیده شد. کارکرد تأثیر بر مخاطب نیز وقتی است که علت تغییر سرعت و کاربرد نشانه، تأثیرگذاری‌های عاطفی بر مخاطب باشد. بنابراین، بسته به اینکه کدام عامل (عناصر داستانی، راوی و یا مخاطب) در علت کاهش یا افزایش سرعت پررنگ‌تر باشد، کارکردهای سه‌گانه‌ای که آمد، شکل می‌گیرد. گفتنی است که هر نشانه ممکن است بیش از یک کارکرد داشته باشد، چون در هر حال، داستان، راوی و مخاطب در پیوند تنگاتنگ با هم هستند. اما در این پژوهش، برجسته‌ترین کارکرد نشانه مشخص شده است و در صورتی که آن نشانه کارکرد دیگری داشته باشد، در کنار کارکرد اصلی به آن اشاره شده است. گفتنی است از میان نشانه‌ها، «فعل» از گروه ساخت‌های دستوری در تحلیل و ارائه نتایج با دیگر نشانه‌ها تفاوت دارد که در جای خود از آن سخن خواهد رفت. در پایان نیز با رویکردی تازه به بررسی همه نشانه‌های مؤثر بر زمان در روایت‌های مورد بحث پرداخته شد تا سرعت روایت‌ها ارزیابی شود و سبک نویسنده در کاربرد نشانه‌های مؤثر بر زمان روایت روشن گردد.

تاکنون حکایت‌های *مرزبان‌نامه* از دیدگاه‌های گوناگون، بررسی شده‌اند؛ مثلاً مقاله مشترک علی اکبری، محمدی و ریزه‌وندی (۱۳۹۳) که حکایت اصلی و فرعی باب سوم *مرزبان‌نامه* را بر اساس الگوی کنش گرماس بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که

بنابراین، در تحلیل هر یک از حکایات، گروه‌های سه‌گانه نشانه‌ها، بررسی و تندکننده یا کندکننده بودن آن‌ها مشخص شد. سپس علت این تأثیر یا همان کارکرد هر نشانه روشن گردید. بر این اساس، در تحلیل روایت، سه کارکرد برای نشانه‌ها شناخته شد که عبارتند از: داستانی، شگرد راوی و تأثیر بر مخاطب. اگر دلیل کاهنده یا افزایش سرعت بودن نشانه، پرداخت یا تقویت عناصر داستانی (کنش، شخصیت و...) باشد، کارکرد آن، داستانی است. اما گاه راوی از نشانه‌ها استفاده می‌کند تا سبک خاص خود را در روایت کردن به

نمایش بگذارد. این کار کرد، شگرد راوی نامیده شد. کار کرد تأثیر بر مخاطب نیز وقتی است که علت تغییر سرعت و کاربرد نشانه، تأثیرگذاری‌های عاطفی بر مخاطب باشد. بنابراین، بسته به اینکه کدام عامل (عناصر داستانی، راوی و یا مخاطب) در علت کاهش یا افزایش سرعت پررنگ تر باشد، کارکردهای سه گانه‌ای که آمد، شکل می‌گیرد. گفتنی است که هر نشانه ممکن است بیش از یک کارکرد داشته باشد، چون در هر حال، داستان، راوی و مخاطب در پیوند تنگاتنگ با هم هستند. اما در این پژوهش، برجسته‌ترین کارکرد نشانه مشخص شده است و در صورتی که آن نشانه کارکرد دیگری داشته باشد، در کنار کارکرد اصلی به آن اشاره شده است. گفتنی است از میان نشانه‌ها، «فعل» از گروه ساخت‌های دستوری در تحلیل و ارائه نتایج با دیگر نشانه‌ها تفاوت دارد که در جای خود از آن سخن خواهد رفت. در پایان نیز با رویکردی تازه به بررسی همه نشانه‌های مؤثر بر زمان در روایت‌های مورد بحث پرداخته شد تا سرعت روایت‌ها ارزیابی شود و سبک نویسنده در کاربرد نشانه‌های مؤثر بر زمان روایت روشن گردد.

تاکنون حکایت‌های *مرزبان‌نامه* از دیدگاه‌های گوناگون، بررسی شده‌اند؛ مثلاً مقاله مشترک علی اکبری، محمدی و ریزه‌وندی (۱۳۹۳) که حکایت اصلی و فرعی باب سوم *مرزبان‌نامه* را بر اساس الگوی کنش گرماس بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که این الگو بر حکایات فارسی هم قابل انطباق است و یا مقاله کوشش و رحمتی‌نژاد (۱۳۹۱) به حکایت «سه انباز راهزن» پرداخته که به دو صورت در *مرزبان‌نامه* و *مصیبت‌نامه* عطار روایت شده است. این مقاله حکایت یادشده را در هر دو اثر، حکایتی تمثیلی می‌داند و به بررسی ساختار روایت آن در دو اثر یاد شده می‌پردازد. تنها پژوهشی که به بررسی زمان در حکایت‌های *مرزبان‌نامه* پرداخته، پایان‌نامه عمادی (۱۳۸۸) است. این پایان‌نامه سرعت متن را با توجه به نسبت لفظ و معنا بررسی کرده است. ایجاز را موجب تنیدی سرعت متن و اطباب را علت کندی آن می‌داند و عوامل آن را شناسایی و معرفی می‌کند. اما برخلاف پژوهش حاضر، به جنبه‌های روایت داستانی و متنی کمتر توجه کرده است و بیشتر به طول لفظ استناد می‌کند. پژوهش‌های دیگر نیز که زمان روایی را در متون دیگر بررسی و تحلیل کرده‌اند، هیچ یک با نگاهی گسترده‌تر همچون نگاهی که پژوهش پیش رو دارد، در پی بررسی عنصر زمان در روایات داستانی نبوده‌اند، معیار تازه‌ای برای ارزیابی سرعت روایت ارائه نداده‌اند و در پایان، به سبک نویسنده دست نیافته‌اند. برای نمونه، در مقاله حسن‌لی و

دهقانی (۱۳۸۹)، طول زمانی با فرمولی خاص در رمان *جای خالی سلوچ* محاسبه و عوامل افزایش و کاهش سرعت در روایت مشخص شده‌است. سپس با توجه به تمام موارد یافت‌شده، این رمان، دراماتیک معرفی شده‌است و رقم ۱/۱۷ را برای سرعت این رمان ارائه کرده‌است. حال آنکه پژوهش حاضر نه تنها نظریه ژنت را به‌تمامی در *مرزبان‌نامه* بررسی و تحلیل کرده‌است، بلکه برای دستیابی به ابعاد دیگری از زمان روایی از آن نیز فراتر می‌رود. همچنین، برای ارزیابی سرعت روایت، راهکاری غیر از محاسبه عددی پیشنهاد می‌دهد.

در ادامه، در پاسخ به نخستین پرسش پژوهش، نشانه‌های مؤثر بر سرعت روایت و دلیل این تأثیر را به شیوه طرح یادشده بررسی خواهیم کرد، اما به دلیل مجال اندک مقاله، موارد یادشده در نمونه حکایت «سه انباز راهزن با یکدیگر» (ر.ک؛ وراوینی، ۱۳۸۷: ۱۹۵) بررسی خواهند شد.^۲ سپس با در نظر گرفتن همه داده‌های دریافت‌شده از بررسی حکایت یادشده و دیگر حکایت‌های فرعی *مرزبان‌نامه*، به ارزیابی سرعت روایت و سرانجام، سبک نویسنده در کاربرد نشانه‌های زمانی خواهیم پرداخت. گفتنی است نمونه‌هایی که در بخش سوم برای روشن‌تر شدن بحث می‌آیند، برای تمرکز یافتن متن و تمرکززدایی نکردن از مخاطب، همگی از داستان تحلیل‌شده در بخش دوم خواهند بود.

۱. تحلیل نشانه‌های مؤثر بر سرعت روایت داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»

۱-۱. ساخت‌های دستوری

۱-۱-۱. فعل

از آنجا که افعال، بیانگر کنش‌های داستان هستند، به‌تنهایی و خارج از روایت، سرعت ویژه خود (تند، کند یا متوسط) را دارند که همین سرعت در بافت روایت بر زمان تأثیر می‌گذارد؛ بدین معنا که سرعت روایت داستان را افزایش یا کاهش می‌دهد. بنابراین، نخست باید نوع افعال را شناخت و سرعت هر نوع را سنجید. سپس با در نظر گرفتن سرعت ویژه هر گونه و شمارش تعداد افعال یافت‌شده از هر گونه، تأثیر افعال را بر سرعت روایت داستانی مورد نظر دریافت. برای دسته‌بندی انواع افعال از نظریه «وندلر» استفاده شد. نظریه وندلر، نسبت به دیگر نظریه‌ها در این زمینه، روشنی و وضوح بیشتری دارد. وی افعال

را بر مبنای نوع زمان‌نمایی آن‌ها به چهار دسته «پویشی» (Activity)، «انجامی» (Accomplishment)، «دستاوردی» (Achievement) و «وضعیتی» (State) تقسیم می‌کند. دلالت زمانی هر یک از انواع فعل در نظر وندلر به این شرح است:

«- افعال پویشی: به فرایندی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازه زمانی آزاد دلالت دارد؛ مانند: دویدن.»

«- افعال انجامی: به رویدادی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازه زمانی بسته دلالت دارد؛ مانند: مقاله نوشتن.»

«- افعال دستاوردی: به پایان رویدادی ناهمگن در طی یک بازه زمانی بسته دلالت دارد؛ مانند: «پیروز شدن».»

«- افعال وضعیتی: به وضعیتی یکنواخت در طی یک بازه زمانی بسته دلالت دارد؛ مانند: "مقروض بودن"» (صافی، ۱۳۸۸: ۸۶-۸۵).

پس در یک نگاه کلی، می‌توان گفت که چون اغلب، افعال وضعیتی به کنش‌های درونی اشاره دارند، کاهنده سرعت و در مقابل، افعال پویشی و انجامی که بیشتر، بیانگر کنش‌های بیرونی هستند و افعال دستاوردی که به روند کنش نیز اشاره دارند، افزاینده سرعت هستند. البته این بدان معنا نیست که سرعت هر سه گونه یکسان است. در هر سه، حرکت بیرونی و عینی وجود دارد، ولی چون انجامی، رویدادی یکنواخت است و دستاوردی، کنشی است که به پایان رسیده است، سرعت آن‌ها را می‌توان یکسان و یا کمتر و تقریباً نصف پویشی دانست که تحرک به معنای واقعی را دارد. بنابراین، سرعت این افعال بر اساس فرمول زیر که از توضیح‌ها و تقسیم‌بندی‌های «وندلر» به دست آمده است، چنین محاسبه می‌شود:

$$X = (\text{وضعیتی}) - (1 \times \text{دستاوردی}) + (1 \times \text{انجامی}) + (2 \times \text{پویشی})$$

به این دلیل که سرعت افعال انجامی و دستاوردی تقریباً نصف افعال پویشی است، انجامی و دستاوردی را ضریب یک و پویشی را ضریب دو دادیم. همچنین، به دلیل اینکه فعل‌های وضعیتی، سرعت را به صفر می‌رسانند، تعداد این افعال از جمع کل کم می‌شود. حال اگر نموداری رسم کنیم، نیاز به حد متوسط، بیشترین و کمترین مقدار داریم. اگر برای تعداد کل افعال (در کل روایت یا در کنش‌های اصلی، فرعی و یا نشانه‌های مستقل)

ضریب دو در نظر بگیریم، یعنی همه را پوشی حساب کنیم، نتیجه محاسبه، بالاترین مقدار نمودار خواهد بود. همچنین، اگر همان تعداد فعل را انجामी یا دستاوردی به شمار آوریم و به آن‌ها ضریب یک دهیم، مقدار متوسط نیز مشخص می‌گردد. دیگر نیازی به محاسبه کمترین مقدار نیست، چون اگر همه افعال را وضعیتی در نظر بگیریم، عدد به دست آمده، همان «صفر» خواهد بود. افعال بر روی چنین نموداری مشخص و تنها نتیجه آن برای جلوگیری از طولانی شدن متن، در جدول‌ها آورده شده‌است.

تعداد	نوع افعال در کنش‌های فرعی	تعداد	نوع افعال در کنش‌های اصلی
۵	پوشی	۱۴	پوشی
۰	انجामी	۶	انجामी
۴	وضعیتی	۳	وضعیتی
۰	دستاوردی	۱	دستاوردی

تعداد	نوع افعال در کل روایت داستانی
۱۹	پوشی
۶	انجामी
۷	وضعیتی
۱	دستاوردی

افعال پوشی به دلیل اشاره به کنش‌های عینی و پویا، به روایت، پویایی و حرکت می‌بخشند و آن را پیش می‌برند. تعداد زیاد این افعال در روایت داستانی، کنش‌های بیرونی را پررنگ‌تر و برجسته‌تر می‌کند. در روایت داستانی مورد بحث نیز همین گونه‌است. تعداد افعال پوشی در این روایت، دو برابر مجموع دو نوع دیگر، یعنی وضعیتی و انجामी است. فعل «بگردیدند» یکی از نمونه‌های این نوع افعال است. فعلی که آمد، به کنش دزدان، یعنی جستجو کردن برای یافتن گنج اشاره دارد. روشن است که کندن زمین محوطه خرابه، کنشی کاملاً پویا و پرتحرک است و به همین دلیل، بر افزایش سرعت تأثیر دارد. افعال وضعیتی، نشانگر وقوع کنش‌ها نیستند، بلکه بیشتر، حالات و وضعیت‌های ایستا را نشان می‌دهند. بیشترین کاربرد افعال وضعیتی در این روایت برای وصف بوده‌است و بیشتر در

کنش‌های فرعی آمده‌اند. فعل «شدند» در جمله «خرم و خوشدل شدند»، از این افعال است. در این جمله، از حالت روحی شادی دزدان، پس از یافتن گنج سخن می‌رود و هیچ کنش بیرونی از آنان سر نمی‌زند. بنابراین، تأثیر این فعل و افعالی از این دست بر سرعت روایت، کند کردن آن است. افعال انجامی را باید نیمه‌ایستا به شمار آورد که در این روایت، همه موارد آن در کنش‌های اصلی آمده‌است. فعل «خوردند» نمونه این افعال است. خوردن، کنشی بیرونی، ولی یکنواخت است و یک بازه زمانی مشخص دارد؛ یعنی زمانی آغاز و زمانی به پایان می‌رسد. بنابراین، از افعال انجامی و نیمه‌ایستاست. همچنین، در این روایت، یک فعل دستاوردی نیز آمده‌است: «هلاکش کردند». از این فعل، چنین برمی‌آید که در پی یک درگیری، یک طرف بر طرف دیگر غلبه یافته، او را از پای درآورده‌است. درست است که این فعل به روند کشته شدن یک شخصیت اشاره می‌کند، ولی در واقع، بیانگر این مفهوم است که جدال به پایان رسیده، شخصیت اکنون مرده‌است؛ یعنی از نتیجه درگیری سخن می‌گوید، نه از کنش مبارزه و درگیری. پس این فعل نیز نیمه‌ایستاست. بنابراین، سرعت روایت با توجه به انواع افعالی که بررسی شد و تعداد آن‌ها، رو به تندی و شتاب مثبت دارد.

در ادامه، در بررسی صفات و قیود موارد فراوانی می‌بینیم که واژه‌هایی عاطفی و احساسی هستند. علت این فراوانی را «سیمپسون» (Simpson) به خوبی توضیح می‌دهد. وی در تقسیم‌بندی نه گانه خود در دیدگاه‌های وجهی-روایی، به گونه‌ای از دیدگاه اشاره می‌کند که دقیقاً مطابق با دیدگاه همه روایت‌های مورد بحث از مرزبان‌نامه‌است؛ یعنی دیدگاه «داخلی با زاویه دید دانای کُل». در این نوع، روایت از زاویه دید دانای کُلی بیان می‌شود که مدعی آگاهی داشتن از افکار و احساسات شخصیت‌های داستان است. بنابراین، تعداد چشمگیری از واژه‌های احساسی در این گونه روایت‌ها مشاهده می‌شود که وجه تمایز آن از دیگر گونه‌هاست (ر.ک؛ خادمی، ۱۳۹۱: ۲۰). این واژه‌های احساسی بسته به دلیل کاربردشان، کندکننده یا تندکننده هستند.

۱-۱-۲. صفت

«خرم»، «خوشدل»، «طافح»

گفتنی است صفات «خرم»، «خوشدل» و «طافح» از جمله واژه‌های احساسی هستند که

راوی دانای کُل در روایت آورده‌است (همان طور که پیش‌تر آمد).

۱-۲-۱-۱. تأثیر صفت‌ها بر سرعت روایت

- کُندکننده

۱-۲-۱-۱. کارکرد داستانی

- پیام (حرص شدید موجب نابودی انسان می‌شود).

* «طافح»، «خرم»، «خوشدل»

«طافح» در گروه اسمی «مستان طافح» به صورتی نمادین به شدت مستی و شوق فراوان به مال و دنیا اشاره می‌کند که در پایان، به نابودی انسان می‌انجامد (یعنی پیام داستان). شدت میل به مال و دنیا در شخصیت‌های حکایت اینچنین نمودار شده‌است: «به غایت خرم و خوشدل شدند». دو صفت «خرم و خوشدل» در جایگاه مسند، حال شخصیت‌ها را وصف می‌کنند و قید «به‌غایت»، شدت این حال را نشان می‌دهد. پس در واقع، «طافح» بیان نمادین «به‌غایت خرم و خوشدل شدن» است. این اوصاف و حالات، سرانجام، انسان را به نابودی می‌کشاند. منظور از خونریز و دزد در جمله پایانی داستان (پیام)، همین میل شدید به مال و دنیا است که انسان را نابود می‌کند.

۱-۳-۱-۱. قید

«برجای»، «بر مدارج راه‌ها»

۱-۳-۱-۱. تأثیر قیدها بر سرعت روایت

الف) تندکننده

«سال‌ها»، «بر مدارج راه‌ها»: یک بار آوردن کنش‌های یکسانی که در داستان چند بار روی داده‌است (بخش تکرار از نظریه ژنت).

ب) گُند کننده

«بیچاره: دلسوزی راوی و پیش‌نگری تکرار کننده؛ این قید در جمله «بیچاره در رفتن مبادرت نمود» (همان) آمده است. راوی برای این شخصیت، وقتی که می‌پذیرد به شهر برود، با واژه «بیچاره» دلسوزی می‌کند. واژه «بیچاره» نیز از همان واژه‌های احساسی است. راوی همه چیزدان چون از اتفاق بدی که قرار است پس از بازگشت به خرابه برای این شخصیت بیفتد، آگاه است، سرعت را گُند کرده، بر او دلسوزی می‌کند، اما این واژه تنها بیانگر دلسوزی راوی نیست، بلکه راوی با آوردن این واژه و واکنش نشان دادن به سرنوشت شوم این شخصیت، در واقع، به آینده او اشاره می‌کند (برهم خوردن توالی) که در نظریه ژنت در بخش نظم قرار می‌گیرد و از آنجا که حادثه مرگ شخصیت در ادامه روایت می‌آید، این پیش‌نگری نوعی تکرار (از منظر ژنت) و گُند کننده سرعت به شمار می‌آید.

۱-۱-۳-۲. کارکرد داستانی

الف) پرداخت شخصیت

* «سال‌ها» و «بر مدارج راه‌ها»

این دو قید، تکرار زیاد کنش دزدی را در زمانی طولانی و مکان‌های مختلف نشان می‌دهند. زیاد تکرار شدن کنش دزدی از سوی دزدان به ارائه تصویر بهتری از شخصیت‌ها کمک می‌کند، چون این تکرار، بیانگر حرفه‌ای بودن دزدان و عجین شدن دزدی و راهزنی با شخصیت آنان است.

ب) کنش

* «بر جای» و «بیچاره»

همان گونه که از توضیحات بخش پیشین برای این قیده‌ها برمی‌آید، تأثیر همگی بر کنش‌های شخصیت‌های داستان است.

۱-۱-۴. حرف ربط

* «واو»

۱-۱-۴-۱. تأثیر حرف ربط واو بر سرعت روایت

* تندکننده

۱-۱-۴-۲. کارکرد داستانی

الف) شگرد راوی

* «واو»

حرف ربط هم‌پایه‌ساز «واو» در میان جملات نه فقط این حکایت، بلکه در همه حکایت‌های *مرزبان‌نامه*، نشانگر رابطه‌ای زمانی بین کنش‌هاست؛ بدین معنا که در روایت‌ها، کنش‌هایی که هم‌زمان یا بلافاصله پس از هم رخ می‌دهند، با واو به هم متصل می‌شوند. سه جمله ابتدای حکایت مورد بحث که با این حرف به هم متصل شده‌اند، پس‌نگری به گذشته سه راهزن و کنش‌های خشونت‌آمیز آنان در دزدی و راهزنی است. داستان با جمله «در پیرامن شهری به اطلال خرابه‌ای رسیدند...» آغاز می‌شود و وصف خرابه در پی آن می‌آید. سپس سه جمله مستقل می‌آید که در هر کدام، یک کنش دیده می‌شود. قید «نیک» و «به غایت» در این جمله‌ها، نشان‌دهنده کنش‌هایی است که زمان مشخصی را برای پایان یافتن آن‌ها نمی‌توان در نظر گرفت. دلیل این امر آن است که این دو قید، خبر از کنش‌های عینی و ذهنی محذوفی می‌دهند که مدت زمانی را به خود اختصاص داده‌اند، اما چون محذوف هستند، از نظر زمانی نمی‌توان پایان مشخصی برایشان در نظر گرفت. از همین رو، حرف ربط واو پس از آن‌ها نیامده است. در ادامه، پس از یافتن صندوق طلا، یکی از شخصیت‌ها به شهر می‌رود. کنش‌های عینی و ذهنی این شخصیت و دو شخصیتی که در خرابه مانده‌اند، به دلیل هم‌زمانی، با حرف ربط «واو» به هم وصل شده‌اند؛ بدین معنی که تمام این کنش‌ها در فاصله رفتن یک شخصیت به شهر و بازگشتن او روی می‌دهند. جملات بعدی بیانگر کنش‌های عینی دو شخصیت دیگر برای از میان بردن شخصیت دیگر هستند (که از شهر بازگشته‌اند). این کنش‌ها به دلیل هم‌زمانی تقریبی

و بدون فاصله زمانی محسوس، به هم عطف شده‌اند. قید «پس» در جمله بعد، نشانگر فاصله افتادن میان کنشی که در این جمله بیان می‌شود، با کنش‌های پیشین است. بنابراین، این جمله به قبل و بعد خود متصل نشده‌است. میان دو جمله آخر، یعنی «خوردن» و «بر جای مردن» نیز به دلیل قید «برجای» که مرگی بلافاصله را نشان می‌دهد، حرف ربط «واو» آمده‌است. این کاربرد هوشمندانه «واو» در میان جمله‌ها و عبارات، نشانگر دقت نظر و آگاهی نویسنده از ظرفیت این حرف است.

آخرین جمله روایت، دیالوگ زبان حال است. این دیالوگ، سخنی حکیمانه است که با روی دادن صحنه آخر داستان گفته می‌شود و اشاره‌ای است به کل پیام اصلی داستان (حرص شدید موجب نابودی انسان می‌شود). در واقع، نوعی کل‌نگری است که نه تنها با کنش‌های پیش از خود، بلکه با کل کنش‌های روایت شده، هم‌زمان است.

۲-۱. آرایه‌های ادبی

آرایه‌های ادبی از سویی به یک روایت ساده، جنبه هنری-ادبی دلنشینی می‌بخشند و از دیگر سو، به دلیل خیال‌پردازی‌هایی که با خود دارند، سطوحی از پیچیدگی ادبی را بر متن وارد می‌کنند. به همین دلیل، در همه موارد، گندکننده سرعت روایت هستند.

۲-۱-۱. تشبیه

«کاروان جان»، «دور روزگار»، «چون نوایب روزگار دمار از کاروان جان خلاق بر می‌آوردند»، «قرابه پیروزه‌رنگش به دور جور خراب کرده بود»، «در و دیوارش چون مستان طافح سر بر پای یکدیگر نهاده و افتاده».

۲-۱-۱-۱. تأثیر تشبیه‌ها بر سرعت روایت

- گندکننده

۲-۱-۲-۱. کارکرد داستانی

الف) پرداخت شخصیت

* «چون نوایب روزگار دمار از کاروان جان خلاق برمی‌آوردند».

این جمله تشبیهی که یک اضافه تشبیهی (کاروان جان) و یک کنایه (دمار برمی‌آوردند) را در خود دارد، کنش راهزنی سه شخصیت را با بزرگنمایی وصف می‌کند و کیفیت آن را توضیح می‌دهد. از طرفی، تشبیه به دلیل ادعای همانندی که می‌کند، همیشه در خود غلو دارد و از طرف دیگر، کنایه «دمار برآوردن» که خود، وجه شبه اضافه تشبیهی یاد شده است، بیانگر خشونت و مردم‌آزاری است. راوی با این ابزار (تشبیه و کنایه)، شدت کنش دزدی را به خوبی توصیف کرده است و با این توصیف، به طور غیرمستقیم به شخصیت دزدان عمق بخشیده است.

(ب) پیام (حرص شدید موجب نابودی انسان می‌شود)

* «در و دیوارش چون مستان طافح سر بر پای یکدیگر نهاده و افتاده» و «قرابه پیروزه‌رنگش به دور جور خراب کرده بود».

در اینجا، جمله تشبیهی «در و دیوارش چون مستان طافح... و افتاده»، به دلیل پیوستگی که با جمله پیش از خود دارد؛ یعنی جمله «قرابه پیروزه‌رنگش...»، با هم بررسی می‌شوند. این دو جمله در بر دارنده اضافه تشبیهی «دور روزگار»، ایهام «دور» و استعاره «قرابه پیروزه‌رنگش» است. ضمن اینکه جمله دوم، یک جمله تشبیهی بوده که به همراه جمله اول، در ظاهر، وصف خرابه و علت خرابی آن است، ولی در واقع، در حکم پراعت استهلال برای کل حکایت می‌باشد.

راوی از توصیف خرابه به سادگی نمی‌گذرد. وجود گنج درون خرابه‌ها از جمله مسائلی است که در قصه‌ها و افسانه‌های گذشته بسیار مورد توجه بوده است، اما با وجود اینکه شخصیت‌ها در این خرابه به جستجوی گنج می‌پردازند و آن را می‌یابند، در توصیف خرابه به گنج هیچ اشاره‌ای نمی‌شود. در عوض، راوی به توصیف ویرانی، خرابی و علت آن می‌پردازد. آسمان را چون قرابه آبی‌رنگی می‌بیند که در خود شراب دارد و آن را در مجلس شراب روزگار به شرابخواران نوشانده، باعث ویرانی و تباهی شده است. در و دیوار خرابه مثل سیاه‌مستانی هستند که از آن شراب بسیار نوشیده‌اند و از شدت مستی بر زمین افتاده‌اند. در ظاهر به این مسئله اشاره دارد که سرنوشت برای هر آنچه روزگار بر آن بگذرد؛ یعنی در قید زمان گرفتار باشد، ویرانی و تباهی را رقم زده است، ولی با نگاهی

عمیق تر، می توان این جمله را در حکم براءت استهلال برای کلّ حکایت دانست. حرص به مال، انسان را مست می کند تا جایی که ممکن است حتی به قتل دست بزنند و در پایان خود را نیز نابود کند. در داستان نیز چنین اتفاقی می افتد. سه راهزن که برای به دست آوردن مال از جان مردم نمی گذشتند، عاقبت بر سرِ صندوقی طلا، قصد جان یکدیگر می کنند. اینجاست که مستی آنان به سیاه مستی مبدل می شود و نابودشان می کند. جمله «در دیوارش چون... افتاده» به زیبایی کم نظیری صحنه پایانی داستان را تصویر می کند. صحنه ای که همه شخصیت ها بر زمین افتاده اند و مرده اند. «سر بر پای یکدیگر نهاده» می تواند اشاره ای به قتل شخصیت ها به دست یکدیگر باشد. بنابراین، می توان این دو جمله را در حکم پیش نگری، به صورتی نمادین به آنچه قرار است در داستان روی دهد، یا همان براءت استهلال به شمار آورد.

۱-۲-۲. کنایه

«کمین بی رحمتی گشودن».

۱-۲-۲-۱. تأثیر کنایه ها بر سرعت روایت

* کندکننده

۱-۲-۲-۱. کارکرد داستانی

- پرداخت شخصیت

* «کمین بی رحمتی گشودن».

کنش حمله کردن را وصف می کند. کمین گشودن، کنایه از حمله کردن است. کنش حمله کردن، آن هم وقتی به قصد دزدی و غارت باشد، خشونت زیادی دارد. حال با آوردن واژه «بی رحمتی» بر بی رحمانه بودن این کنش تأکید بیشتری می شود. بدین ترتیب، این وصف با بیان شدت کنش حمله کردن، به شخصیت ها عمق می بخشد.

۳-۱. قرینه‌های زبانی

همان طور که در مقدمه آمد، منظور از قرینه‌های زبانی، عبارات، جملات و اشعار مشهور پارسی و عربی (ضرب‌المثل‌ها، جملات قصار، آیات، احادیث و...) است. این نشانه‌ها در متن مورد بحث، همان مفاهیم پیش گفته خود هستند که در قالب‌های زبانی مشهور آورده شده‌اند تا تأییدکننده نکات اخلاقی حکایات یا ضرورت‌های احساس شده در آن‌ها باشند. بنابراین، همگی از عوامل گُندکننده سرعت روایت هستند.

در این حکایت، یک جمله عربی و دو بیت فارسی به کار رفته‌است که سرعت را گُند کرده‌اند. هر سه مورد در گفتگوی پایانی حکایت آمده‌است و مؤید پیام داستان است. به همین دلیل، کارکرد آن‌ها داستانی است.

پس از تحلیل نشانه‌ها، سرعت و کارکرد آن‌ها در روایتی که نمونه‌ای از تحلیل‌های یادشده بر روایت‌های حکایات فرعی *مرزبان‌نامه* است، زمان آن رسیده که سرعت کلی یک روایت ارزیابی شود و سبک نویسنده در کاربرد نشانه‌ها در هر واحد روایی روشن گردد. گفتنی است که یافته‌های بخش پیش، یاریگر پژوهشگران در تحلیل‌ها و نتایج بخش بعد، یعنی ارزیابی سرعت و دستیابی به سبک نویسنده شده‌است.

۲. ارزیابی سرعت کلی روایت و دستیابی به سبک نویسنده

سرعت کلی یک روایت از غلبه میزان تند یا گُندی سرعت بر کل روایت حاصل می‌شود، اما آیا پس از مشخص شدن تأثیر هر نشانه بر سرعت روایت، می‌توان سرعت کلی روایت را ارزیابی کرد! برای ارزیابی این سرعت، باید روایت را به واحدهای روایی کوچک‌تر تقسیم کرد، سپس با رویکرد مناسب به تحلیل و ارزیابی سرعت هر واحد روایی و در پایان، سرعت کل آن روایت پرداخت. گفتنی است که واحد روایی در این بخش برای سنجیدن سرعت کلی روایت، «جمله» است، اما نه جمله‌ای که در دستور مطرح است، بلکه جمله به معنای واحد روایی که بیانگر یک کنش اصلی و یا فرعی داستان است، حال ممکن است این جمله به اندازه‌ای کوتاه باشد که تنها یک فعل را در بر گیرد و یا چنان طولانی باشد که چندین جمله دستوری ساده و مرکب (در حد چند بند و صفحه) را در خود جای دهد.

زمان روایی دیدگاهی بود که تاکنون در تحلیل‌ها به کار رفت و از طریق آن، افزایش و کاهش سرعت در قسمت‌های گوناگون روایت مشخص شد؛ به عبارت دیگر، ما را یاری کرد تا دریابیم روایت از آغاز تا پایان با سرعت یکنواخت در حرکت نیست، بلکه به دلایلی گاه افزایش و گاه کاهش می‌یابد، اما آیا این رویکرد به زمان برای پاسخ دادن به این پرسش که پویایی و حرکت بر روایت غالب است یا ایستایی و کندگی، مناسب است؟

برای یافتن پاسخ این پرسش، باید افزون بر دانستن افزایش یا کاهش سرعت بودن نشانه‌ها و سرعت پایین یا بالای جمله‌ها، به پرسش‌های دیگری هم پاسخ گفت. یکی از پرسش‌هایی که درباره سرعت این جمله‌ها پیش می‌آید، این است: قسمت‌هایی از یک جمله که نشانه‌های کاهنده یا افزایشنده سرعت روایت در آن‌ها آمده است، چقدر بر سرعت افزوده یا از آن کاسته‌اند؟ مثلاً جمله «سال‌ها گذشت» را که در نظریه ژنت، «خلاصه» گفته می‌شود، در نظر بگیرید. «سال‌ها» زمانی مبهم است. پس نمی‌توان سنجید که چقدر بر سرعت روایت افزوده است (البته اگر نشانه‌ای در روایت نیامده باشد که تعداد سال‌ها را روشن کرده باشد). بر این اساس، گاهی ابهام در طول زمان، مانع از سنجیدن سرعت می‌شود. پرسش مهم دیگری که پیش می‌آید، این است: آیا می‌توان سرعت انواع نشانه‌ها و سهم هر یک در سرعت روایت را مشخص کرد؟ برای نمونه، فعل «فریاد می‌زد» که پویایی با زمان ماضی استمراری است، به روایت سرعت بیشتری می‌دهد یا قید «دو سال» در جمله خلاصه «دو سال گذشت»؟ در واقع، این دیدگاه پژوهشگر را بیشتر به سوی دستیابی به آمار و ارقام برای سنجیدن سرعت پیش می‌برد، حال آنکه برای چنین ارزیابی‌هایی، معیارهایی منظم و کارا تعریف نشده است و در بسیاری موارد، اصلاً تعریف‌نشده است. بنابراین، نمی‌توان مثلاً با شمارش تعداد نشانه‌های کندکننده و تندکننده، یا حجمی که در روایت متنی به خود اختصاص داده‌اند، آن روایت را تند و پویا و یا کند و ایستا دانست. پس بهتر است سرعت با اعداد و ارقام (دیدگاه کمیت‌گرا) سنجیده نشود و برای سنجیدن سرعت کلی روایت به دیدگاهی دیگر روی آورده شود که با رویکردی کیفی‌تر به ارزیابی و سنجش سرعت کلی روایت پردازد. این پژوهش، دیدگاه فلسفی درباره «زمان» را برای ارزیابی سرعت روایت پیشنهاد می‌کند.

«زمان» مفهومی است که در فلسفه اسلامی وجود واقعی در عالم محسوسات دارد. ابن سینا از راه «حرکت» به اثبات وجود واقعی زمان می‌پردازد. او معتقد است که حرکت

دو بُعد دارد: بُعد مسافت و بُعد زمان. «این بعد دوم در حقیقت، مقداری است که به متحرک، امکان حرکت داده شده است؛ یعنی زمان، مقدار حرکت است که واقعاً وجود دارد» (همان: ۵۴). بر این اساس، «زمان» وجودی است که فقط در جهان ماده واقعیت دارد و نمی‌توان گفت در عالم معنا نیز وجود دارد، چون در این عالم، هرگز حرکت رخ نمی‌دهد. پس در عالم معنا - نسبت به عالم ماده - نه حرکت معنایی دارد و نه زمان، بلکه ایستایی محض و بی‌زمانی حاکم است. اگر با این رویکرد به ارزیابی سرعت روایت پردازیم، به سرعت کلی روایت دست خواهیم یافت. برای این کار، نخست باید عالم ماده و عالم معنا را در یک روایت داستانی تشخیص داد. سپس مشخص کرد که نشانه‌های آن روایت با عالم معنا مرتبط هستند یا با عالم ماده، و اینکه در عالم ماده نشانگر حرکت ماده هستند، یا سکون ماده!

محتوا یا درون‌مایه، معنایی درونی است که داستان، شکل عینیت یافته آن است. در واقع، داستان، سلسله‌ای از رویدادهایی است که در جهان خارج روی می‌دهد و بر ساخته از محتوا یا درون‌مایه است. پس در یک روایت داستانی، باید داستان را عالم ماده و محتوا یا درون‌مایه را عالم معنا دانست. بر این اساس، روایتی که نویسنده از داستان می‌آورد، از یک سو به جهان درون و از دیگر سو به جهان بیرون متصل است. نویسنده زمان را به گونه‌ای که به کار می‌گیرد که هر دو جنبه درون و بیرون در روایت داستانی حفظ شود؛ به عبارت دیگر، هم جنبه داستانی (عالم بیرون) و هم جنبه محتوایی (عالم درون) را با ابزار زمان می‌پردازد. حال اگر نشانه‌های مؤثر بر سرعت به محتوا برگردند، سرعت روایت متوقف می‌شود، اما هرگاه این نشانه‌ها به داستان اشاره داشته باشند، بسته به میزان حرکت مادی (از صد تا صفر) روایت یا پویایی یافته، شتاب می‌گیرد و یا پویایی آن گرفته و متوقف می‌شود.

داستان حکایت یاد شده چنین است: سه دزد در خرابه‌ای گنجی می‌یابند. یکی از آن‌ها برای تهیه غذا به شهر می‌رود. او در غذا سم می‌ریزد. به خرابه بازمی‌گردد. دو نفر دیگر به او حمله‌ور می‌شوند. آن دو نفر او را می‌کشند. آن دو نفر غذای سمی را می‌خورند و می‌میرند. درون‌مایه نیز از این قرار است: حرص، انسان را به کشتن می‌دهد.

حال با توجه به داستان و درون‌مایه، مثال‌هایی برای روشن‌تر شدن بحث می‌آید.

فعل «می‌خورند» یکی از کنش‌های داستان را بیان می‌کند. پس با داستان و عالم بیرون مرتبط است و چون نشانگر حرکت است، بر پویایی می‌افزاید، ولی صفت «صعلوک»

دزد)، چون به ویژگی حرص اشاره دارد، به محتوا و عالم درون متصل است. بنابراین، ایستاست و سرعت روایت را متوقف می‌کند. نویسنده در همه حکایت‌های *مرزبان‌نامه*، همچون حکایت مورد نظر، اغلب نشانه‌ها را طوری برگزیده که رابطه دوسویه درون و بیرون را حفظ کند، اما آیا میان نشانه‌های پویا و غیرپویا ارتباطی هست؟

پس از تحلیل جمله‌های روایت‌های *مرزبان‌نامه*، روشن شد که غالباً در هر جمله، میان گونه فعل (پویشی، انجامی و...) و دیگر نشانه‌های درون آن جمله، رابطه‌ای ویژه دیده می‌شود که سبک نویسنده را در به کار بردن نشانه‌های مؤثر بر زمان روشن می‌کند؛ بدین صورت که اگر فعل جمله که نشانه‌ای از رویداد داستانی (واقعه) است، به عالم داستان متصل باشد (= فعل پویشی)، غالباً دیگر نشانه‌های درون جمله نیز به پیروی از نوع فعل، به عالم داستان نزدیک می‌شوند و یا حتی گاهی یکسره از درون مایه جدا شده، به داستان پیوند می‌خورند. به همین صورت، هرچه افعال از داستان دور شده، به درون مایه نزدیک شوند (= انجامی، دستاوردی، وضعیتی) اجزای جمله نیز به درون مایه متمایل می‌گردند. در ادامه، نمونه‌ای از این هم‌سویی از حکایت «سه انباز راهزن با یکدیگر» می‌آید:

- در پیرامن شهری به اطلال خرابه‌ای رسیدند که قرابه پیروزه‌رنگش به دور جور روزگار خراب کرده بود و در و دیوارش چون مستان طافح سر بر پای یکدیگر نهاده و افتاده» (وراوینی، ۱۳۸۷: ۱۹۶).

«رسیدند»، فعل این جمله است. این فعل نه کاملاً پویا و نه کاملاً ایستاست، بلکه به گونه‌ای شگفت، هم پویاست و هم ایستا! از سویی، رسیدن به یک مکان، کنشی عینی و بیرونی است، اما از سوی دیگر، فعل «رسیدن» به پایان کنش رفتن اشاره می‌کند؛ به عبارت دیگر، رسیدن، لحظه پایان یافتن کنش رفتن است. پس در واقع، بیانگر هیچ کنشی در بیرون نیست، بلکه کنش اندیشگانی برای دستیابی به هدف است. حال اگر این هدف، «مکان» باشد، فعل «رسیدن» جنبه بیرونی نیز می‌یابد. معلق بودن میان عین و ذهن در نشانه‌های این جمله نیز روشن است و «در پیرامن شهری»، «قرابه پیروزه‌رنگش به دور جور روزگار خراب کرده بود»، «در و دیوارش چون مستان طافح سر بر پای یکدیگر نهاده و افتاده»، نشانه‌های این جمله هستند. از سویی، نخستین نشانه، یعنی «در پیرامن شهر»، بیانگر مکان (صحنه) است پس بیرونی بوده، بر پویایی افزوده است. نشانه دوم با آمدن «دور جور روزگار» و آخرین نشانه با واژه «طافح» بیشتر به معنا و درون مایه نزدیک شده است. از سوی

دیگر، دومین و سومین نشانه، علت خرابی و شکل آن را وصف می‌کند. هر یک کنشی پویا را در ذهن مخاطب مجسم می‌کند که سرانجام به ایستایی، یعنی وضعیت ویرانی خرابه می‌رسد. توضیح کامل این نشانه‌ها در بخش تحلیل داستان آمد. بنابراین، در هر دو نشانه، کنشی پویا به ایستایی می‌انجامد. در نتیجه، نشانه‌ها به پیروی از فعل «رسیدن» میان داستان و درون‌مایه در حرکت هستند و به هیچ یک کاملاً متصل نیستند. البته در مواردی نادر نیز این توازن برهم می‌خورد. به این معنا که حرکت و پویایی فعل، موجب پویایی مجموع نشانه‌های درون آن جمله نمی‌شود. دربارهٔ افعال نیمه‌پویا و ایستا نیز چنین است. همچون، این جمله:

* «و حرص مردارخوار مردم‌کش او را بر آن داشت که چیزی از سموم قاتل در آن طعام آمیخت» (همان).

کنش در این جمله، آمیختن سم در غذاست؛ یعنی «آمیخت» در عالم بیرون روی داده‌است و پویایی است. نشانه‌هایی که در این واحد روایی آمده‌اند، سه صفت «مردارخوار»، «مردم‌کش» و «قاتل» هستند. موصوف دو صفت نخست، «حرص» است که به انسان برمی‌گردد و موصوف صفت سوم، «سم» است. گفتنی است که صفت «قاتل» نیز بیش از آنکه به طبیعت کشنده سم اشاره داشته‌باشد، به ذات پلید کنشگر انسان (دزدی که آن را تهیه کرده‌است)، اشاره دارد. صفات یادشده به کنش‌های بیرونی اشاره دارند، اما هیچ یک در این واحد روایی رخ نمی‌دهند، بلکه این صفات، ویژگی‌هایی ثابت و درونی شده برای موصوف خود هستند؛ بدین معنا که این ویژگی‌ها توانایی‌های بالقوه‌ای در زمان حال هستند که در شرایط مناسب در گذشته، بارها به فعلیت رسیده‌اند و در آینده نیز به فعلیت خواهند رسید؛ مثلاً حرص مردم‌کش، هر زمان که توانسته، انسانی را کشته‌است و اگر بتواند باز هم این کار را می‌کند، اما در این جمله، کنشی بیرونی از او سر نمی‌زند. به همین دلیل، می‌توان نتیجه گرفت که این نشانه‌ها ارتباطی بسیار کم‌رنگ با عالم بیرون و داستان دارند و بیشتر با درون‌مایه و معنا پیوند خورده‌اند و این برخلاف پویایی فعل «آمیخت» است.

بنابراین، در سبک نویسنده در تنظیم سرعت روایت، ارتباطی قانون‌مند میان پویایی فعل و نشانه‌های یک جمله حکمفرماست که تنها در مواردی بسیار اندک برهم خورده‌است. با نگاهی دوباره به آماری که از انواع افعال در آغاز تحلیل هر روایت به دست آمد، دریافت

شد که افعال پویایی، بیشترین فراوانی را در میان گونه‌های دیگر دارند. پس چنین نتیجه‌گیری می‌شود که پویایی بر روایت‌ها غالب است.

در ادامه این بحث، پرسش‌های دیگری پیش می‌آید: چرا و چه موقع نویسنده به توازن میان فعل و اجزا پایبند بوده‌است و به چه علت و در چه قسمت‌هایی آن را برهم می‌زند؟ پاسخ این پرسش‌ها، بوطیقای زمانی اثر را به دست می‌دهد که از ظرفیت پژوهش حاضر بیرون است و نیاز به بررسی و تأملی دیگر دارد.

نتیجه‌گیری

تحلیل زبانی روایت‌های متنی داستان‌ها، یکی از راه‌هایی است که پژوهشگر را به شیوه روایتگری راوی و چگونگی پرداخت عناصر روایی هدایت می‌کند. در این پژوهش، ساخت‌های دستوری، آرایه‌های ادبی و قرینه‌های زبانی برای دریافت چگونگی پرداخت شدن عنصر زمان در روایت‌های متنی حکایات فرعی *مرزبان‌نامه* تحلیل و بررسی شد. در میان همه این موارد، افعال پویایی بیشترین سرعت را دارند و در مرتبه بعد، افعال انجامی و دستاوردی، بعضی از قیود و حرف ربط واو، بیشترین سرعت را به روایت می‌دهند. از این میان، کاربرد واو ربط بسیار شگفت می‌نماید و تاکنون در بررسی‌هایی که از متون روایی صورت گرفته، از نقش آن در تنظیم سرعت روایت سخنی نرفته‌است، حال آنکه در دیگر متون روایی نیز می‌توان پیگیری کرد. این حرف در میان جملات روایت، نشانگر رابطه‌ای زمانی بین کنش‌هاست؛ بدین معنا که کنش‌هایی که هم‌زمان با هم یا بلافاصله پس از هم رخ می‌دهند، با واو به هم متصل می‌شوند و کنش‌هایی که فاصله زمانی دارند، میانشان واو دیده نمی‌شود، بلکه با توقف کوتاه یا بلند روایت همراه هستند. افزون بر موارد تندکننده سرعت که یاد شد، بقیه نشانه‌ها، همگی کندکننده سرعت هستند. گفتنی است که هر سه گروه نشانه‌ها، کارکردهایی دارند که عبارت از کارکرد داستانی، شگرد راوی و تأثیر بر مخاطب است. اگر همه نشانه‌های یک روایت را به شکل یک مجموعه بررسی کنیم، به کارکرد داستانی (پرداخت شخصیت، فضاسازی و...) این مجموعه دست می‌یابیم. همچنین، این پژوهش برای ارزیابی سرعت کلی هر روایت، به معیار تازه‌ای دست یافت؛ یعنی تعیین پویایی و ایستایی هر نشانه با توجه به پیوند و ارتباط آن با محتوا/عالم درون یا داستان/عالم بیرون. اگر نشانه با عالم محتوا مرتبط باشد، ایستا و اگر با عالم داستان ارتباط

داشته باشد، پویا خواهد بود. با بررسی همه نشانه‌های روایت‌ها با این معیار تازه، دو نتیجه حاصل شد: ۱- پویایی بر روایت‌های مورد بحث، غالب است. ۲- نویسنده سبک خاصی در کاربرد نشانه‌های مؤثر بر سرعت روایت دارد. کاربرد نشانه‌ها (جز در مواردی انگشت‌شمار) به این صورت است که جز در مواردی اندک، پویایی یا ایستایی نشانه‌های درون یک جمله (به عنوان یک واحد روایی) از پویایی یا ایستایی فعل جمله پیروی می‌کند و این شیوه، سبک نویسنده در تنظیم سرعت روایت است.

پی‌نوشت‌ها

۱- نشانه: «نمایه‌ها (نشانه‌ها) به کنش متمایزی اشاره ندارند، بلکه بیشتر بیانگر معنایی خاص در داستان هستند. این معنا می‌تواند شامل روان‌شناسی شخصیت‌ها و هویت آن‌ها و توصیف فضا باشد... علاوه بر معنای سطحی و ظاهری، حاوی معنایی ضمنی نیز هستند؛ معنایی که مخاطب را درگیر نوعی رمزگشایی می‌کند» (بارت، ۱۳۸۷: ۱۸).

۲- سه نکته: نخست اینکه فقط نشانه‌های مؤثر بر سرعت بررسی می‌شوند؛ مثلاً در این حکایت، اسم‌ها به دلیل نداشتن تأثیر بررسی نشده‌اند. دیگر اینکه به دلیل مجال اندک در این مقاله، امکان بررسی همه نشانه‌های مؤثر بر زمان در این حکایت نیست و به همین دلیل، فقط مؤثرترین نشانه‌ها آورده شدند. (ر.ک؛ به پایان‌نامه ارشد نجمة السادات عندلیب: بررسی عنصر زمان در حکایات فرعی *مرزبان‌نامه* بر اساس نظریه ژنت). همچنین، به دلیل محدودیت، نشانه‌ها خارج از بافت جمله آورده شده‌اند (برای آگاهی از جمله‌هایی که نشانه‌ها در آن آمده‌اند، به *مرزبان‌نامه* مراجعه شود).

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- امامی، نصرالله و بهروز مهدی‌زاده فرد. (۱۳۸۷). «روایت و دامنه زمانی روایت در قصه‌های مثنوی». *ادب پژوهی*. ش ۵. صص ۱۶۰-۱۲۹.
- امینی، محمدرضا. (۱۳۹۰). «اندازه سخن و پیوند آن با زمان و سرعت در ادبیات فارسی». *متن‌شناسی ادب فارسی* (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان). د ۳. ش ۲. صص ۱۰۲-۸۷.

- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی. (۱۳۸۵). *دستور زبان فارسی ۲*. تهران: مؤسسه فرهنگی فاطمی.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. چ ۱. تهران: نی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی بر زبان‌شناختی-انتقادی*. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- جاهد‌جاه، عباس و لیلا رضایی. (۱۳۹۰). «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». *شعرپژوهی بوستان ادب*. د ۳. ش ۳. صص ۴۸-۲۷.
- _____ (۱۳۹۰). «دایره واژگان (Diction) و نقش آن در شتاب روایت شاهنامه». *فنون ادبی*. د ۳. ش ۱. صص ۶۲-۴۷.
- حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقانی. (۱۳۸۹). «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. د ۱۴. ش ۴۵. صص ۶۳-۳۷.
- خادمی، نرگس. (۱۳۹۱). «الگوی دیدگاه روایی سیمپسون در یک نگاه». *نقد ادبی*. س ۵. ش ۱۷. صص ۳۶-۷.
- شجاری، مرتضی. (۱۳۸۸). «زمان در عرفان اسلامی». *فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۵. ش ۱۴. صص ۹۸-۶۷.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *تکاه تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.
- صافی پیرلوچه، حسین. (۱۳۸۷). «گونه‌شناسی داستان بر پایه معناشناسی فعل». *نقد ادبی*. ش ۴. صص ۱۰۶-۸۳.
- صانعی دره‌بیدی، منوچهر. (۱۳۸۶). «زمان‌مندی در تفکر جدید». *پژوهشنامه فلسفه دین، نامه حکمت*. س ۵. ش ۱. صص ۲۱-۵.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران*. خلاصه ج ۱ و ۲. تهران: ققنوس.
- صهبا، فروغ. (۱۳۸۷). «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژنت». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۲۱. صص ۱۱۲-۸۹.
- علی‌اکبری، نسرین، خدیجه محمدی و سمیرا ریزه‌وندی. (۱۳۹۳). «بررسی دو حکایت از

- باب سوم مرزبان‌نامه بر بنیاد الگوی کنش گریماس». *کاوش‌نامه*. د ۱۵. ش ۲۸. صص ۲۹۱-۲۶۸.
- عمادی، نرجس. (۱۳۸۸). *بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. شیراز: دانشگاه شیراز.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین، قدرت‌الله طاهری و زهرا رجبی. (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت "اعرابی و درویش" در *مثنوی*». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۶. صص ۲۱۸-۱۱۹.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۸). «زمان و روایت». *نقد ادبی*. د ۱. ش ۲. صص ۱۲۳-۱۴۴.
- کریمی، مدینه. (۱۳۸۹). *بررسی کارکرد کنش و نشانه در لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. شیراز: دانشگاه شیراز.
- کوشش، رحیم و صغری رحمتی‌نژاد. (۱۳۹۱). «بررسی دو روایت تمثیلی مشترک عطار با متن *مرزبان‌نامه* بر اساس ساختار روایت». *ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی*. صص ۱۵-۱.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی ادبیات کودکان*. تهران: سروش.
- مستور، مصطفی. (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
- مشهور، پروین‌دخت و زهرا شاهسونی. (۱۳۹۰). «شیوه و سبک قصه‌گویی و شخصیت‌پردازی در کلیله و دمنه». *بهار ادب*. ش ۴. صص ۲۲۳-۲۳۴.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۶۶). *حرکت و زمان در فلسفه اسلامی: درس‌های اسفار*. تهران: حکمت.
- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). *کتاب ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: سخن.
- نیکویی، علیرضا. (۱۳۸۴). «زمان، روایت، ابدیت در شعر حافظ». *نامه فرهنگستان*. ش ۲۶. صص ۴۴-۳۵.
- وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۷). *مرزبان‌نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- Genette, Gerard. (1972). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rimmon kenan, Shlomith. (2002). *Narrative Fiction*. London and NewYork: Routledg.

