

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، زمستان ۱۳۹۷، شماره ۳۹
صفحات ۹ الی ۴۵

تحلیل زمان روایی لیلی و مجنون براساس نظریه ژنت*

دکتر فاطمه قربانی^۱

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

دکتر محمد غلامرضایی

استاد دانشگاه شهید بهشتی

چکیده:

مبحث روایت زمان یکی از مباحث اساسی در دانش روایت‌شناسی است. بزرگترین نظریه‌پرداز این مقوله ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی است. از نظر او زمان در پیشبرد روایت نقش مهمی ایفا می‌کند. ژنت در نظریه خود به بررسی و تحلیل زمان در روایت، حول سه محور نظم، تداوم و بسامد پرداخته است. هر یک از مؤلفه‌هایی که در این سه محور تعریف می‌شود، یکی از سه حالت شتاب را در روایت به وجود می‌آورد که عبارتند از: شتاب ثابت، شتاب مثبت و یا شتاب منفی.

داستان لیلی و مجنون به روایت حکیم نظامی گنجوی در قرن ششم به نظم کشیده شده است. بررسی این داستان بر اساس نظریه روایت و زمان ژنت، نشان می‌دهد که از سه حالت فوق سهم شتاب منفی در روایت آن بیشتر است و نظامی در روایت این داستان بیشتر به اطناب و کاستن از شتاب روایت گرایش داشته است تا ایجاز و شتاب مثبت.

واژگان کلیدی: نظامی گنجوی، ژرار ژنت، روایت، زمان روایی، لیلی و مجنون.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۱۲/۵

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۲/۲۶

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: F_ghorbani_238@yahoo.com

۱- مقدمه

بحث دربارهٔ زمان و مفهوم آن از دیرباز یکی از پیچیده‌ترین مباحث و مشغولیت‌های ذهنی اندیشمندان بوده است. فیلسوفان، متالهیین و فیزیکدانان در باب زمان اظهارنظرهایی کرده‌اند. اگرچه به دلیل پیچیدگی و ابهام در ماهیت زمان - این امر به ظاهر بدیهی - هیچ‌یک در عرضهٔ تعریفی دقیق و عینی از آن توفیق کامل نیافته‌اند و آن را امری تعریف‌ناشدنی دانسته‌اند.

آگوستین قدیس در کتاب اعترافات، دربارهٔ زمان می‌گوید: «خیلی خوب می‌دانم [زمان] چیست. مشروط بر آنکه کسی از من نپرسد. اما اگر از من بپرسند و توضیح بخواهند، از پاسخ دادن عاجزم.» (Routoun, 1378, p3) از همین‌روی با رویکردی پدیدارشناسانه، ظهور و ارتباط زمان را با دیگر پدیده‌ها مانند حرکت و روایت قابل دریافت دانسته‌اند. ارسطو زمان را این‌گونه تعریف کرده است: «زمان عبارت است از شمارش حرکات بر حسب قبل و بعد.» (هایدگر، ۱۳۸۶، ص ۵۶)

به هر حال، جدای از این که ماهیت و تعریف زمان چیست، انسان به‌عنوان موجودی که زمان را درک می‌کند، به طور غیرارادی به زمانمندی امور تمایل و باور داشته و برای تقسیم‌بندی آن از مفاهیمی مانند شب، روز، سال، ماه، سده و هزاره بهره گرفته است و آن را در میان روابط بین فردی و اجتماعی به‌کار برده است.

البته این مقاله جای تحلیل ساختار زمان به‌عنوان مسئلهٔ پیچیدهٔ فلسفی یا فیزیکی نیست، بنابراین به اشاره می‌گذریم و به کاربرد آن در «روایت» که موضوع محوری مقاله است خواهیم پرداخت و آن را به‌عنوان مفهومی اثرگذار در کنش روایت داستانی بررسی خواهیم کرد.

روایت در اصطلاح «به ماجرای گفته می‌شود که در زمان رخ می‌دهد، تسلسل دارد و در آن به واسطهٔ کنش شخصیت‌ها و یا از طریق صدای راوی و یا از تلفیق این دو، قصه‌ای نقل می‌گردد.» (ایگلتون، ۱۳۶۸، ص ۱۴۵) یکی از راه‌های درک زمان در گرو فهم کنش «روایت» است: «هر تجربهٔ زمانمند (و تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد

و با زمان دانسته و شناخته می‌شود)، با کنش روایی همراه است. زمان، بی‌معناست مگر آنکه خود، زمانمند شود؛ یعنی به بیان درآید یا به گفته ارسطو روایت شود.» (احمدی، ۱۳۷۸، ص ۶۳۵) پل ریکور که روایت را رابطه انسان و زمان می‌داند، نوشته است: «زمانندی آن ساختار وجودی است که در روایت به زبان می‌آید.» (همان، ۶۳۵) رابطه زمان و روایت به این‌گونه نیز قابل تعریف است که از طریق روایت‌ها می‌توان به زمان پی برد و نیز از رهگذر تجربه زمان، می‌توان روایت را پیش برد.

بنابراین، رابطه دوسویه «هنر داستان‌گویی چنان به نظر نمی‌رسد که تأمل در باب زمان باشد، که بدین وسیله وجود زمان امری مسلم و عینی فرض می‌شود. پیش از هر چیزی، هنر داستان‌گویی، روایت را «در» زمان قرار می‌دهد.» (ریکور، ۱۹۸۰، ص ۱۷۵) آسا برگر (Arthur Asa Berger) نیز معتقد است: «روایت‌ها در ساده‌ترین مفهوم، داستان‌هایی هستند که در زمان رخ می‌دهند.» (برگر، ۱۳۸۰، ص ۱۸)

بنابراین «می‌توان گفت که زمان عامل ساختار دهنده هر روایت است. اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت، زیرا یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاق است که مبتنی بر حرکت و زمان باشد. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷، ص ۱۲۶)

اولین بار تزوتان تودروف واژه «روایت‌شناسی» (narratology) را به کار برد. قصد وی از کاربرد این واژه، نه تنها بررسی قصه و رمان که بررسی همه اشکال روایت نظیر اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش بود. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۸)

۱-۱- پیشینه تحقیق

«زمان» از جمله عناصری است که در کتب تخصصی روایت‌شناسی مورد بحث قرار می‌گیرد. این مبحث نه تنها در ایران، بلکه در خاستگاه خود، مغرب زمین نیز جزو مباحث جدید است و به اقرار خود آنان منابع فراوانی ندارد. (مارتین، ۱۳۹۳، ص ۱) در زبان فارسی نیز مقاله‌های پراکنده و یکی دو کتاب درباره روایت - اغلب به صورت ترجمه - موجود است. علاوه بر این، مقوله زمان روایی در چندین مقاله و اخیراً در یک

کتاب به صورت کاربردی بررسی شده است. محمد راغب موضوع رساله دکتری خود را به تحلیل زمان روایی در تاریخ بیهقی اختصاص داده است. این رساله در سال ۱۳۹۴ با عنوان «روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانه تاریخ بیهقی» در قالب کتاب چاپ شده است. محقق در این کتاب به دلیل رویکرد تاریخی کتاب به مقوله زمان‌های روایی، بویژه مقوله نظم توجه بیشتری نشان داده است. نویسنده خاطر نشان می‌کند به مقتضای متن، تغییرات فراوانی در روش شناسی و دیدگاه‌های تئوری ژنت اعمال کرده است تا با رویکرد تاریخی اثر همخوانی بیشتری داشته باشد. (راغب، ۱۳۹۴، ص ۲۷) غلامحسین زاده و همکاران (۱۳۸۶) نیز در مقاله‌ای ساختار زمان را در کنش روایت داستانی «اعرابی و درویش» از داستان‌های مثنوی مولوی مطالعه کرده‌اند. آنها نشان داده‌اند که مولوی در روایت داستان گزینش‌های خاصی از زمان کرده است و از این رهگذر، ارتباط معناداری بین زمان با محتوای حکایت برقرار کرده است. در مقاله دیگر نیک‌منش و سلیمیان (۱۳۸۹) زمان روایی را در نمایشنامه «زنان مهتابی، مرد آفتابی» اثر چیستا یثربی به بحث گذاشته‌اند و به این نتیجه دست یافته‌اند که نویسنده از زمان‌پریشی به‌عنوان یک شگرد در روایت داستان بهره برده است. او با استفاده از این شیوه با تعلیق‌آفرینی، حس کنجکاوی خواننده را برانگیخته و او را به پی‌گیری ادامه داستان ترغیب کرده است. اما خمسه نظامی به‌عنوان بزرگترین اثر داستانی منظوم ادبیات سنتی ایران‌زمین با وجود اشتمال بر ویژگی‌ها و شاخص‌های داستان‌پردازی کلاسیک و نوین تا کنون بر اساس این تئوری مورد مطالعه قرار نگرفته است. نویسندگان مقاله حاضر داستان «لیلی و مجنون» را به‌عنوان متن مورد مطالعه برگزیده و مؤلفه‌های زمان روایی ژنت را بر اساس یافته‌های متن بررسی کرده‌اند.

۲- زمان و روایت

۲-۱- زمان داستان و زمان سخن

سیمون چتمن با این تعبیر بین این دو زمان تفاوت قایل می‌شود: «در تحلیل روایت

می‌باید این امر را در نظر بگیریم که ما نه یک مقیاس؛ بلکه دو مقیاس زمانی داریم. لازم است میان زمان درونی محتوا و زمان بیرونی یا زمان سخن که مخاطب به وسیله آن داستان را دنبال می‌کند تمایز قائل شد.» (چتمن، ۱۹۷۵، ص ۳۱۳)

توماشفسکی (Tomaszewski)، فرمالیست روس، در رساله خود موسوم به «درون مایگان» تعریفی به این نحو به دست می‌دهد: زمان داستان مقدار زمانی است که به واسطه روایت رویدادها و حوادث داستان گرفته می‌شود و زمان متن زمانی است که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است. زمان متن همان زمان خوانش داستان است که به حجم و اندازه داستان بستگی دارد و از خواننده‌ای به خواننده دیگر متفاوت است. ژنت از این زمان، تعبیر «شبه زمان» دارد.

طبق تعریف توماشفسکی زمان داستان مختص متون روایی است و آثار غیرروایی مانند آثار فلسفی، سیاسی، تغزلی، خطابی و... فاقد زمان روایی یا همان زمان داستان هستند، زیرا این آثار، عنصر داستانی ندارند. گرچه برخی روایت را با گستره‌ای بزرگتر بررسی می‌کنند؛ مثلاً وبستر معتقد است: «روایت به شکل‌های مختلف در میان انواع ژانرهای ادبی به کار می‌رود و در اسطوره، افسانه، حکایت، قصه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، طنز، پانتومیم، سینما، نقاشی، برنامه‌های خبری و حتی گفتگوهای عادی نیز به چشم می‌خورد.» (وبستر، ۱۳۸۰، ص ۷۸)

علاوه بر این، آنچه در باب زمان داستان گفتنی است اینکه زمان داستان چندساحتی است و زمان سخن تک‌ساحتی. به سخن دیگر، زمان متن تک‌ساحتی است و در زنجیر عناصر زبانی هر حرف پس از حرف دیگر، هر واژه پس از واژه دیگر و هر جمله پس از جمله دیگر خوانده می‌شود، این ترتیب، یک‌سویه و برگشت‌ناپذیر است. اما زمان داستان چندساحتی است؛ به این مفهوم که «زمان حقیقی در ساده‌ترین داستان‌ها، از مفهوم معمولی و پیش پا افتاده امر زنجیروار مربوط به امور پی‌آیند که یکی پس از دیگری، در یک خط انتزاعی معطوف به یک مسیر منفرد (= یک‌طرفه) باشند، می‌گریزد.» (ریکور، ۱۹۸۰، ص ۱۶۹) این بدان معناست که زبان نمی‌تواند دو رخداد هم زمان را که در آن

واحد اتفاق افتاده‌اند با هم روایت کند، بلکه یکی را پس از دیگری در نظام تک‌ساحتی خود جای می‌دهد؛ زیرا نشانه‌های زبانی مبتنی بر زنجیره نحوی تک‌خطی‌اند که نظام چندخطی زمان داستان را در همین نحو تک‌خطی جای می‌دهند. برخلاف نظام نشانه‌ای سینما یا هنر نمایش که می‌تواند رخداد‌های چندخطی و مقارن را در واسطه بیانی خود در آن واحد نمایش دهد. این امر یکی از فصول ممیز سخن روایی زبانی با دیگر روایت‌هاست. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷، ص ۱۳۷)

۲-۲- زمانمندی در روایت

در روایت داستانی، زمان یکی از عناصر اساسی است که به آن هویت می‌دهد و موجب تمایز آن از واقعیت می‌شود. زمانمندی در روایت صرفاً به معنای توالی زمانی رویدادها نیست؛ زیرا در این صورت، با زمان تقویمی یا گاهشمارانه تفاوتی نخواهد داشت و عملاً نیز به‌جز در معدودی از روایات ساده و بی‌رونق که در آنها زمان داستان مطابق زمان تقویمی پیش می‌رود، دیده نمی‌شود. در اکثر موارد رابطه میان زمان داستان و زمان سخن نامتوازن است و بین زمان داستان و زمان تقویمی انطباق کامل وجود ندارد.

زمان یکی از ابزارهای راوی برای تنوع بخشیدن به روایت است. راوی از طریق ایجاد اختلاف بین این دو زمان و تغییر در سیر آنها، این دو را از حرکت مستقیم خارج نموده و بر جذابیت روایت می‌افزاید. راوی در این مسیر، گزینه‌های متعددی دارد که با انتخاب و به‌کارگیری هریک، زمان داستان را از زمان تقویمی خارج نموده و آن را در جریان مسیر دنیای روایت قرار می‌دهد. این ابزار و گزینه‌های متعدد همان است که ژنت جنبه آنها را بررسی نموده است و امروزه به‌عنوان یکی از تئوری‌های مهم در علم روایت مطرح است.

۳- نظریه زمان و روایت

ژرار ژنت نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، جامع‌ترین بحث را درباره زمانمندی

متن روایی بیان کرده است. او با مطرح کردن ناهمخوانی بین زمان داستان و زمان متن معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: نظم، تداوم و بسامد.

۳-۱- نظم یا ترتیب زمانی (order)

در دنیای واقعی، گذر زمان از سیر خطی پیروی می‌کند. این سیر می‌تواند در روایت تغییر کند. ژنت وفادار ماندن روایت را به خط سیر تقویمی، معیار ثابت نظم در نظر گرفته و هرگونه تخلف و عدول از آن را زمان‌پریشی (Anachrony) می‌نامد. (ژنت، ۱۹۸۰، ص ۴۸) در این مبحث، تفاوت زمان تقویمی از زمان روایت بخوبی قابل مشاهده است. تودروف در مورد زمان‌پریشی چنین توضیح می‌دهد: «ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود، رابطه ترتیب است، ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت شده (داستان) متوازن نیست، و به ناگزیر در ترتیب وقایع پیشین و پسین تغییر به وجود می‌آورد. دلیل تغییر این ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان نهفته است. زمانمندی سخن تک‌ساحتی است و زمانمندی داستان چندساحتی؛ در نتیجه ناممکن بودگی زمانمندی به «زمان پریشی» می‌انجامد. (تودروف، ۱۳۷۹، ص ۵۹)

زمان‌پریشی در متن به دو شیوه «بازگشت زمانی» و «پیشواز زمانی» رخ می‌نماید که در جای خود به تعاریف آنها می‌پردازیم.

۳-۲- تداوم (Duration)

«تداوم» یا «دیرش» یکی از مهمترین و نیز پیچیده‌ترین مباحث از مباحث تحلیل زمان روایت است. در زمان تقویمی، سرعت گذر زمان یکنواخت و مشخص است. اما در روایت، زمان روایی کاملاً مطابق با زمان واقعی نیست؛ به این معنا که گاه ماجرای که در یک ساعت اتفاق افتاده است، در یک دقیقه بیان می‌شود و نیز بر عکس گاه اتفاقی که در یک دقیقه افتاده با طول و تفصیل بیشتری در بیش از یک دقیقه به روایت درمی‌آید. با این مقدمه، تداوم «نسبت میان طول زمان داستان و زمان بیان (روایت) آن است.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص ۷۳) پس در مبحث تداوم یا دیرش بحث درباره «مقدار» زمان است و در آن به سؤالاتی از این دست پاسخ داده می‌شود: مقدار زمان داستان

چقدر است؟ یک سال، صدسال و یا چند هفته؟ و نیز در باب تداوم زمانی متن: آیا زمان داستان کوچکتر، بزرگتر و یا برابر تداوم سخن روایی است؟

ژنت، از دیرش یا تداوم متن به «شبه‌دیرش» تعبیر می‌کند؛ زیرا دیرش متن با خوانش تبدیل به زمان می‌شود، مانند جاده که با کنش پیمودن، حاصل زمانی خواهد داشت. در روایت‌شناسی نیز مجموعه موقعیت‌ها و پدیدارهایی که طول زمان داستان را با طول زمان سخن مرتبط می‌سازد، دیرش یا تداوم نامیده می‌شود. بر اساس این مفهوم، ارتباط میان زمانی که اتفاقات برای روی‌دادن نیاز دارند با مقدار حجمی که از متن به آنها اختصاص یافته است، به‌عنوان دیرش یا تداوم بررسی می‌شود.

شرح این جنبه از روایت؛ یعنی دیرش پیچیده‌تر از جنبه‌های دیگر یعنی بسامد و ترتیب زمانی است. ترتیب و بسامد می‌توانند در نظام تک‌ساحتی متن جابه‌جا شوند. به این مفهوم که در ترتیب، رویداد (a) پس از رویداد (b) روایت می‌شود و در بسامد رویداد (c) می‌تواند سه بار روایت شود. اما در تداوم حتی مقایسه بین دیرش داستان و دیرش سخن روایی مشکل‌تر از دو مورد پیش است. دیرش و طول سخن روایی امری است بر پایه کنش روایتگری و یا بر اساس خوانش آن و تنها مقیاس و معیار برای اندازه‌گیری زمان سخن روایی همان زمان خوانش آن است که این هم امری نسبی است و هر کس به شیوه خود متن را می‌خواند؛ در هر حال، دیرش زمان داستان با دیرش زمان سخن نامتوازن است: به‌عنوان مثال دو سال از زندگی فردی که در ده صفحه آمده باشد در زمانی کمتر از نیم ساعت قابل خواندن یا روایت کردن است. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷، ص ۱۳۵) تنها حالتی که در آن زمان داستان با زمان سخن برابر است، موقعیتی است که برای روایت و بازنمایی گفتار شخصیت‌ها نیاز است، با مقدار زمانی که برای خوانش مورد احتیاج است، برابر خواهد بود و ژنت این حالت از روایت را، به «هم‌دیرش» تعبیر می‌کند. یعنی بازنمایی «هم‌دیرش» به این صورت است که زمان سخن و زمان داستان تقریباً با هم برابر باشند. (جان، ۲۰۰۳، ص ۲۵)

از مقایسه زمان بیان و زمان داستان، سرعت روایت به دست می‌آید که ژنت از آنها

تعبیر به شتاب کرده است: شتاب ثابت، شتاب مثبت و شتاب منفی.

۳-۳- بسامد (Frequency)

واپسین رابطه میان زمان سخن و زمان داستان بسامد است. بسامد نسبت میان دفعات وقوع رخدادهای داستان با دفعات روایت آنهاست؛ به بیان دیگر بسامد، تکرار نقل یک حادثه در داستان است و با بسترسازی‌های راوی برای نقل و روایت «تکرار شونده» یا فشرده ارتباط دارد.

بسامد مؤلفه‌ای است که قضاوت درباره آن و کشف انواع تکرارهای آن در پایان خواندن روایت و یا بازگشت به عقب و بررسی کلی داستان سنجیده می‌شود و در ضمن این تکرارها ممکن است سبک، راوی، تداوم و زاویه دید تغییر کند یا نکنند. (احمدی، ۱۳۸۶، ص ۳۱۶) با این توضیح که هیچ رخدادی در تمام جنبه‌ها و سویه‌هایش تکرارپذیر نخواهد بود و هیچ بخش یا زنجیره تکرارشونده‌ای از متن همان نیست که از قبل بوده است، زیرا جایگاه جدید رخداد و سخن روایی بافت متفاوتی نسبت به گذشته دارد.

روابط بسامدی میان زمان داستان و زمان سخن مبتنی بر سه امکان است: بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو. (تودورف، ۱۳۷۹، ص ۶۱)

بسامد مفرد: یک‌بار روایت کردن رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است و نیز n بار روایت کردن رویدادی که n بار اتفاق افتاده است.

بسامد مکرر: چند مرتبه نقل کردن رویدادی است که فقط یک‌بار اتفاق افتاده است. بسامد بازگو: یک بار نقل کردن رویدادی است که چند بار اتفاق افتاده است. (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷، ص ۷۹)

۴- بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در متن لیلی و مجنون

پیش از ورود به بحث، ذکر نکاتی لازم می‌نماید. کلّ مثنوی لیلی و مجنون ۴۷۰۰ بیت است که از این مقدار ۸۵۳ بیت مقدمه و مؤخره است و اصل داستان از آغاز تا

پایان طی ۳۸۴۷ بیت روایت شده است. مطالعه در موضوع مقاله در همین محدوده انجام گرفته است و ۸۵۳ بیت که ارتباطی به داستان ندارد (شامل حمد و ثنای پروردگار، نعت پیامبر اکرم(ص)، برهان در حدوث آفرینش، سبب نظم کتاب و ختم کتاب به نام شروانشاه) مد نظر نبوده است. بنابراین آمارها و درصدهای عرضه شده در مقاله به نسبت عدد ۳۸۴۷ محاسبه شده است.

در درون داستان توضیحی درباره «زمان داستان» که شامل تاریخ تقویمی وقوع داستان و طول مدت زمان رویداد حوادث داستان از آغاز تا انجام است، داده نشده است و داستان از حیث بی‌زمانی بیشتر به افسانه‌ها می‌ماند؛ زیرا از ویژگی‌های افسانه نامشخص بودن زمان وقوع و طول مدت آن است. (بهار، ۱۳۷۵، ص ۳۷۵) از جهت «زمان متن» نیز که از مباحث مطرح شده در تئوری زمان روایت است، با احتساب سرعت متوسط قرائت ۵۰ بیت در ۴ دقیقه، (مطالعه روان و داستان‌وار متن، بدون درنگ در معانی و دقایق و ظرایف شعری) در مدت ۵ ساعت و ۱۲ دقیقه قابل مطالعه است. این زمان «زمان خوانش» یا «زمان متن» در تعبیر ژنت «شبه زمان» نامیده شده است. (ریمون کنان، ۱۳۷۸، ص ۶۳)

۴-۱- نظم (ترتیب زمانی)

یکی از مباحث اصلی در روایت زمان نظم و ترتیب آن است. برخلاف دنیای واقعی که گذر زمان سیر خطی را طی می‌کند، این سیر خطی منظم در روایت به ندرت اتفاق می‌افتد و داستان با خط سیر زمان تقویمی پیش نمی‌رود؛ بلکه روایت گاهی با بازگشت به گذشته و یا با پرش به آینده از این نظم تخطی می‌کند و ترتیب زمان تقویمی در آن به هم می‌ریزد. «ژنت هرگونه انحراف در نظم و آرایش ارائه عناصر را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان‌پریشی می‌نامد.» (تولان، ۱۳۸۳، ص ۵۶)

برخی روایت‌شناسان انواع زمان‌پریشی را با اصطلاحات برگرفته از سینما مانند بازگشت به گذشته (Flash back) و پرش به آینده (Retrospection) توضیح می‌دهند، ولی

ژنت برای جلوگیری از این تداخل و تزاخم اصطلاحات دیگری وضع کرده است:

۴-۱-۱- بازگشت زمانی (Antachrony)

بازگشت زمانی نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی است و روایت به گذشته‌های در داستان برمی‌گردد. به عبارت دیگر، روایت، رخدادی است در مقطعی از متن، پس از آنکه رخداد‌های متأخرتر از آن، روایت شده باشند. در این صورت، نظم فضایی-زمانی سخن رو به جلو حرکت می‌کند، ولی زمان داستان به عقب برمی‌گردد.

بازگشت زمانی «برگرفته از اصطلاح موازی آن در هنر سینما؛ یعنی فلاش‌بک (Flash back) است و به چند شکل ترجمه شده است: بازگشت به گذشته، روایت گذشته‌نگر، پس‌نگری، گذشته‌نگری و... (قاسمی‌پور، ۱۳۷۸، ص ۱۳۳) در تقسیم‌بندی مؤلفه‌ها از جهت شتاب، روایت گذشته‌نگر یا بازگشت زمانی در متن شتاب منفی ایجاد می‌کند.

در متن لیلی و مجنون مؤلفه‌های کاهنده شتاب روایت بیشتر از مؤلفه‌های افزایش شتاب متن است و از همین باب چندین نمونه به شیوه «بازگشت زمانی» در متن، روایت شده است. از جمله نمونه‌های قابل مطالعه روایت پیک نزد لیلی و مجنون است که با هر یک از این دو به صورت جداگانه از دیدار و اوضاع روحی و روانی دیگری سخن می‌گوید و این بخش به نحو بازگشت به گذشته روایت می‌شود. روایت گذشته‌نگر هر چند به خودی خود ماهیتی با شتاب منفی دارد، ولی در نمونه متن، آمیخته شدن این روایت با توصیفات طولانی و شرح با اطناب و درازگویی این ویژگی را با نمود بیشتری به نمایش درآورده است. این روایت در کل ۸۴ بیت است و کل روایت با افعال زمان گذشته روایت شده است.

دی بر گذر فلان وطن‌گاه	دیدم صنمی نشسته چون ماه...
بر گل ز مژه گلاب می‌ریخت	مهتاب بر آفتاب می‌بیخت...
گفتم چه کسی و گریهات از چیست	نالیدن زارت از پی کیست؟
بگشاد شکر به زهرخنده	کی بر جگرم نمک فکنده...

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۴۰۲)

نمونه دیگر در صفحه ۳۶۳ نقل داستان عاشقی مجنون نزد نوفل است که توسط اطرافیان مجنون روایت می‌شود. این بخش در ۸ بیت روایت شده است. اطلاع دادن به مجنون از ازدواج لیلی و ابن سلام نیز در همین قالب بازگشت به گذشته و طی ۱۰ بیت روایت می‌شود. (نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۸۳) نمونه آخر مربوط به خبر یافتن مجنون از وفات مادرش است که توسط سلیم عامری به نحو بازگشت زمانی و در خلال ۲ بیت صورت می‌گیرد. (همان، ص ۴۱۳) جمع ابیات این نوع روایت در داستان ۱۰۴ بیت است که معادل ۲/۶۳ درصد کل داستان است.

۴-۱-۲- پیشواز زمانی (Prolepsis)

در این حالت، نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمان طبیعی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، روایت می‌شود و زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد. نمونه‌های پیشواز زمانی نایب‌تر و نامعمول‌تر از بازگشت زمانی است. ژنت و ریمون کنان چنین زمان‌پریشی را مخصوص کتب مقدس، حماسه‌های ایلید و ادیسه و روایت‌های «پیشگویانه» می‌دانند و آن را «پیرنگ تقدیرساز» (Plot of predestination) می‌نامند. اگر زمان‌پریشی راجع به شخصیت، رخداد و خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، درون داستانی (Homodiegetic) است. در واقع، زمان‌پریشی‌های درونی در امتداد خط اصلی داستان و در درون زمان خود داستان روی می‌دهند. در حالت دیگر اطلاعاتی درباره شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از نقطه آغاز و پایان متن ذکر می‌شود که زمان‌پریشی برون داستانی (Heterodiegetic) است، با این توضیح که زمان‌پریشی بیرونی به بازنمایی رخدادهایی می‌پردازد که قبل از آغاز داستان یا پس از خط اصلی داستان یا روایت اولیه و اصلی باشند. از سوی دیگر، بازگشت زمانی می‌تواند سرآغاز از پیش معین شده روایت را هم دربرگیرد و پیشواز زمانی نیز با نقطه پایانی روایت مرتبط باشد که در این صورت زمان‌پریشی مرکب (mixed) است. (تولان، ۱۳۸۳، صص ۵۹-۵۶، نیز تودروف، ۱۳۷۹، ص ۵۹ و ریمون کنان، ۱۳۸۷، صص ۱۹-۱)

نمونه‌های موجود در متن نیز یکی مربوط به جنگ نوفل با قبیله لیلی است. زمانی که مجنون به نوفل برای وعده‌ای که به انجام نرسانده است عتاب می‌کند، نوفل از اقدامی که در آینده نزدیک انجام خواهد داد، سخن می‌گوید:

لشگر زقبیل‌ها بخوانم پولاد به سنگ درفشانم
نشینم تا به زخم شمشیر این یاوه ز بام ناورم زیر
(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۶۹)

و نیز وصیت لیلی به مادرش نیز از نوع روایت پیشواز زمانی است. لیلی از مادر می‌خواهد تا پس از مرگ او:

سُرم زغبار دوست درکش نیلم ز نیاز دوست برکش
فرقم زگلاب اشک تر کن عطرم زشمامه جگر کن...
(همان، ص ۴۲۶)

این نمونه از پیشواز زمانی در خلال ۲۴ بیت روایت شده است. در ضمن موارد ذکر شده از نوع پیشواز زمانی درون‌داستانی است.

کل ابیات این شیوه روایت ۲۶ بیت و معادل ۰.۶۷ درصد کل ابیات داستان است.

۴-۲- تداوم

«تداوم روایت، که نشان می‌دهد کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد... تا حدودی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی داستان را به شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا قصه‌گویی سرعت می‌برد و کجا آرام می‌شود.» (احمدی، ۱۳۸۶، ص ۳۱۶) ژنت تداوم را حاصل نسبت زمان متن به حجم متن می‌داند و از آن به «شتاب» تعبیر می‌کند. (تولان، ۱۳۸۳، ص ۶۱) این نسبت سه گونه شتاب در متن پدید می‌آورد:

۴-۲-۱- شتاب ثابت (Isochrony)

حالتی که در آن، زمان داستان و زمان بیان تقریباً برابر است و زمان متن و حجم اختصاص یافته به آن ثابت و یکسان می‌ماند. در این حالت دیرش داستان و دیرش

سخن هماهنگ می‌شود و زمانی به وجود می‌آید که روایت شکل نمایش به خود بگیرد و یا به شیوه گفتگو و دیالوگ عرضه گردد. چنین حالتی مبتنی بر روایت مفصل و بیان جزئیات است. (ژنت، ۱۹۸۰، ص ۹۵) «اگر زمان رویدادهای روی پرده با زمان واقعی آنها برابر باشد، آن را زمان طبیعی می‌نامیم.» (اسلین، ۱۳۸۲، ص ۳۰) بیان نمایشی یکی از حالت‌های اصلی روایت به‌شمار می‌آید و نوعی تلاش برای به نمایش درآوردن رخدادها و در واقع نوعی محاکات است.

۴-۲-۱-۱- گفتگو

در داستان لیلی و مجنون عنصر «گفتگو» نمود ویژه‌ای دارد و در اصل آنچه داستان را به پیش می‌برد گفتگو است. در اینجا، «گفتگو» را در مقابل کنش و رخداد می‌دانیم. بخش زیادی از رخدادها در قالب گفتگو روایت می‌شود. طبق تعریف، «گفتگو» باید سرعت روایت و زمان داستان را به سمت و سوی شتاب ثابت و همزمانی سوق دهد، ولی برخی گفتگوها در این داستان سبب‌ساز شتاب منفی و به ندرت سبب‌ساز شتاب مثبت شده است. گفتگوهایی که محملی برای توصیف، تفسیر، بیان خلاصه (چکیده) و حذف است، پس الزاماً نمی‌توان تمام گفتگوها را عامل شتاب ثابت دانست. گاه گفتگوها به اطناب و درازگویی می‌انجامد و فضای داستان را به سمت شتاب منفی و کندی متمایل می‌سازد و گاه خلاصه و چکیده‌گویی و حذف شتاب مثبت به آنها می‌دهد. نمونه‌های نوع اول در این اثر بیشتر است.

۵۳ مورد، شامل ۹۴۰ بیت از این داستان در بستر گفتگو شکل گرفته است که ۲۴/۴۳ درصد کل داستان است. همین عدد گویای اهمیت گفتگو در این متن است. کوتاه‌ترین گفتگو در ۲ بیت (ص ۳۴۵) و طولانی‌ترین آن در ۷۶ بیت (ص ۴۰۲) روایت شده است. اغلب گفتگوها به جز چند مورد (۳ تا ۵ مورد) که دارای ایجاز است، باقی به اطناب گرایش دارند. علاوه بر بار داستانی این گفتگوها، نظامی از این فرصت بهره جسته و با بهره‌گیری از صورت‌های خیالی و اوصاف شاعرانه دیالوگ‌های عاشقانه نغز

و زیبایی را آفریده است. برای نمونه بخش‌هایی از گفتگوی طولانی مجنون و پیک ناشناس را می‌آوریم:

<p>بگشاد زبان به دل‌نوازی من کی و تو کی بگو که خیرست... بر پای ددان کشیده دامان... یعنی به رفیقی از رفیقی... ور نی سوی راه خویش پیویم... گفتا که بیار تا چه داری کای طالع توسنت شده رام دیدم صنمی نشسته چون ماه مهتاب بر آفتاب می‌بیخت... نالیدن زارت از پی کیست؟ مجنون ترم از هزار مجنون... (نظامی، ۱۳۸۸، ص ۴۰۲)</p>	<p>(مجنون) آمد بر آن سوار تازی کای نجم یمانی این چه سیراست گفت ای شرف بلند نامان صاحب خبرم ز هر طریقی ور رخصت گفتن است گویم عاشق چو شنید امیدواری پیغام گوزار، داد پیغام دی بر گذر فلان گذرگاه بر گل زمزه گلاب می‌ریخت گفتم چه کسی و گریه‌ات از چیست لیلی بودم، ولیکن اکنون</p>
---	---

این گفتگو بر پایه روایت کنش شکل گرفته است: پیکی نزد مجنون می‌آید و به طریق بازگشت به گذشته دیدار خود با لیلی و گفتگوهای را که بین آن دو رد و بدل شده روایت می‌کند. در این دیدار لیلی از پیک می‌خواهد تا روز بعد سری به خانه لیلی بزند تا لیلی نامه‌ای را توسط او به مجنون برساند، سپس روایت رساندن آن نامه به دست مجنون و خواندن مجنون نامه را و واکنش او به طریق گفتگو، روایت می‌شود. در این گفتگو حالات و روحیات لیلی به وصف درمی‌آید. در برخی بخش‌های این گفتگو شتاب ثابت است و در برخی بخش‌ها از شتاب روایت کم می‌شود و وارد حوزه وصف و اطناب می‌شویم.

موارد دیگر گفتگو: گفتگوی پدر مجنون با پدر لیلی در موضوع خواستگاری لیلی (ص ۳۴۵)، گفتگوی اطرافیان با مجنون از سر پند و اندرز (ص ۳۴۶)، گفتگوی پدر با مجنون در مکه (ص ۳۵۰)، گفتگوی اهل قبیله با پدر مجنون (ص ۳۵۲)، گفتگوهای دیگر

مربوط به مجنون و پدرش (صص ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۸۸ و ۳۹۰) گفتگوهای نوفل و مجنون (صص ۳۶۳، ۳۶۶ و ۳۷۲) گفتگوی نوفل با لیلی و قبیله لیلی (صص ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۷۰ و ۳۷۲) گفتگوی لیلی و ابن سلام (ص ۳۸۲) گفتگوی سلیم، خال مجنون و مجنون (صص ۴۱۰، ۴۱۱ و ۴۱۳) و ...

۴-۲-۱-۲- بیان نمایشی

در بیان نمایشی، که آن را نمایش صحنه نیز می‌خوانند، دامنه روایت‌شدگی یک رخداد در متن با مدت‌زمانی که خواننده صرف خواندن آن می‌کند نسبتاً برابر است. این‌گونه روایت مبتنی بر روایت بی‌کم و کاست کنش شخصیت‌های داستان همراه با جزئیات صحنه است، به گونه‌ای که این صحنه با تمام جزئیات برای خواننده قابل تجسم و بازسازی باشد. در اصل «آنچه که ویژگی یک نمایش صحنه را مشخص می‌کند، کمیت اطلاعات روایتی است از یک سو، و حذف و کنار نهادن نسبی راوی از دیگر سوی است.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص ۵۴)

در متن مورد مطالعه، علاوه بر وصف‌ها که به جهت دقت در بیان جزئیات، صحنه‌هایی نمایشی خلق کرده است به مواردی از روایت داستان برمی‌خوریم که با شرح، جزئیات صحنه را پیش چشم خواننده تجسم می‌بخشد. این صحنه‌ها اعم از صحنه‌های واقعی و یا تخیلی است. بعضی ابیات دارای صنعت «تجسم» هستند که این صنعت در ادبیات سنتی تقریباً برابر نمایش صحنه یا بیان نمایشی در ادبیات نوین است. طبق تعریف، تجسم صنعتی است که «بیت یا مصرعی از بیت حالت تابلوی نقاشی را داشته باشد و تصویری غریب را در ذهن مجسم کند.» (شمیسا، ۱۳۷۳، ص ۸۲)

ابیات اختصاص یافته به بیان نمایشی در این داستان ۲۶۵ بیت، معادل ۶/۸۸ درصد کل داستان است. کمترین حجم نمونه‌ها ۲ بیت (صفحات ۳۷۲ و ۴۱۵) و بیشترین آنها ۱۹ بیت (ص ۳۶۷) است. از آن جمله است:

مجنون رمیده دل چو سیماب	با آن دو سه یار ناز برتاب
آمد به دیار یار پویان	لیک زنان و بیت گویان

می‌شد سوی یار دل رمیده
می‌گشت به گرد خرمن دل
می‌رفت نوان چو مردم مست
می‌زد به سر و به روی بر دست
پیراهن صابری دریده
می‌دوخت دریده دامن دل
(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۴۴)

بیان دقیق و نمایش‌گونه آمدن لیلی به سبزه‌زار (ص ۳۶۱)، بیان قابل تجسم و موبه موی جنگ نوفل با قبیله لیلی (ص ۳۷۰)، نقل نکته به نکته آزاد کردن گوزن از دام به وسیله مجنون (ص ۳۷۶)، روایت نمایشی از بی‌قراری مجنون در مرگ پدر (ص ۳۹۳)، وصف لیلی از بی‌قراری خود در سوگ پدر مجنون در نامه‌ای که به او می‌فرستد (ص ۴۰۶)، وصف نمایشی و قابل تجسم از دمیدن آفتاب (ص ۴۱۳) و بیان نمایشی از بند ابن‌سلام و رفتن لیلی به جستجوی مجنون که حتی حس اضطراب را نیز به خواننده القا می‌کند (ص ۴۱۵) نمونه‌هایی از این مؤلفه است.

۴-۲-۲- شتاب مثبت (Acceleration)

در این حالت، زمان بیان رخدادها به نحو قابل ملاحظه‌ای، کوتاه‌تر از زمان داستانی آن است. ریمون کنان می‌گوید: «فرایند شتاب با صرف بخش کوتاهی از متن برای یک دوره طولانی از داستان پدید می‌آید.» (ریمون کنان، ۱۳۷۸، ص ۵۲) این نحو روایت مبتنی بر حذف، یا به صورت تقطیع زمانی و یا به صورت چکیده یا خلاصه‌گویی است. (تولان، ۱۳۸۳، ص ۶۱) به این صورت که راوی به بیان فهرست‌وار حوادث، بی‌پرداختن به جزئیات و نیز گزینش در حوادث، دست می‌زند؛ در این حالت، چندین سال در زمانی کوتاه و به صورت خلاصه بیان می‌شود.

۴-۲-۲-۱- بیان خلاصه (فشرده)

گاهی راوی برخی از رویدادها را خلاصه‌وار روایت می‌کند و چکیده‌ای از امر جزئی و غیر مهم را روایت کرده و به ایجاز می‌گراید و از بیان دقیق و موبه موی یک بخش از زمان خودداری می‌کند. البته درجه تراکم و فشردگی چکیده‌ای در مقایسه با چکیده دیگر متغیر است. یکی از شیوه‌های بیان خلاصه ذکر رشته‌ای از حوادث پیاپی

به صورت فهرست‌وار و بی‌پرداختن به جزئیات آن است. در متن لیلی و مجنون با وجود این که آمار حداکثری، از آن اطناب و شتاب منفی است، ولی نمونه‌هایی از چکیده‌گویی و بیان خلاصه نیز وجود دارد.

در آغاز داستان در روایت توگد مجنون، نظامی رویدادهای مربوط به توگد، شیرخوارگی و رشد و به مکتب رفتن مجنون را در خلال ۱۵ بیت (نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۳۹) نقل می‌کند، که به نسبت کل داستان و در مقایسه با روایت حوادث دیگر می‌توان آن را نمونه بسیار روشن از ایجاز و از مصادیق شتاب مثبت ارزیابی کرد. از دیگر مصادیق بیان خلاصه، موارد زیر است که ماجرای نسبتاً طولانی فقط با سه فعل و بر سبیل ایجاز بیان شده است:

بر خصم زدند و بر شکستند کشتند و بریختند و خستند

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۷۰)

هرکس که بدو جز این سخن گفت یا تن زد، یا گریخت، یا خفت

(همان، ص ۳۷۹)

گاه راوی بی‌پرداختن به جزئیات در یک عبارت موجز حجم بزرگی از اطلاعات را به خواننده منتقل می‌کند. در بخش خواستگاری ابن سلام از لیلی، نظامی به یک بیت اکتفا می‌کند که در آن یک بیت، به نحو ایجاز خواننده را در جریان نتیجه خواستگاری و عواقب نامطلوب این ازدواج برای لیلی قرار می‌دهد. این مورد هم از موارد بسیار خوب در بیان چکیده است:

بر کردن آن عمل رضا داد مه را به دهان اژدها داد

(همان، ص ۳۸۱)

روایت رفتن پدر مجنون به تمام حاجتگاه‌ها طی یک بیت (ص ۳۵۰)، تدارک مفصل برای جشن عروسی در یک بیت (ص ۳۸۸)، نقل خلاصه‌وار زندگی و مرگ مادر مجنون در یک بیت (ص ۴۱۳) نیز از مصادیق بیان خلاصه‌وار در این داستان است.

شتاب حاصل از چکیده یا حذف بر اساس نسبت زمان مطرح شده در آن قابل

سنجش است. با این توضیح که مثلاً در بیتی ده سال، در بیت دیگر چند ماه و در بیتی چند روز روایت می‌شود؛ در نتیجه تعداد ابیات نمی‌تواند بیانگر شتاب ایجاد شده در متن باشد.

۴-۲-۲-۲- حذف (Cut, Omission)

«حذف» حداکثر شتاب را در روایت داستان ایجاد می‌کند. در حذف بخشی از زمان و رویدادهای مربوط به آن اصلاً به بیان در نمی‌آید. «حالتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن کامل یک دوره زمانی یا حذف» (تودروف، ۱۳۷۹، ص ۶۰)، به تعبیر چتمن «بیان قطع می‌شود اما زمان ادامه می‌یابد تا از داستان عبور کند» (۱۹۸۷، ص ۷۰) اما این بدان معنا نیست که زمان حذف شده از طرف خواننده درک نشود؛ بلکه این زمان باید حتماً قرینه‌ای در متن داشته باشد. حذف نباید خللی در روند و نیز در فهم داستان ایجاد نماید. نویسنده با شگردی که به کار می‌گیرد، با قرینه‌ای لفظی یا معنوی در کلام، مثلاً با ذکر عبارت کوتاهی مانند «دو ماه بعد...» خواننده را در جریان حذف زمان قرار می‌دهد. حذف نباید خللی در روند و نیز در فهم داستان ایجاد نماید.

زمان حذف شده می‌تواند چند لحظه، چند روز یا چند سال باشد. طول مدتی که حذف می‌شود «اندازه» یا «دامنه» آن بخش نامیده می‌شود.

در روایت لیلی و مجنون موارد متعددی از حذف وجود دارد. هر چند «حذف» تکنیکی است برای شتاب دادن به روایت ولی نظامی علاوه بر این کاربرد، برای القای حس تعلیق و بلا تکلیفی و استیصال قهرمان داستان و همراه کردن خواننده با او و نیز ملموس کردن درد و رنجی که مجنون در این زمان‌ها متحمل می‌شود، بهره می‌برد.

روزی دو سه در شکنجه می‌زیست زانگونه که هر که دید بگریست

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۵۶)

روزی دو سه با سگان آن ده می‌زیست چنانکه مرگ از آن به

(همان، ص ۴۲۹)

و یا:

می‌رفت نهفته بر سر بام نظاره‌کنان ز صبح تا شام
(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۵۸)

شاعر با بهره‌گیری از قیودی مانند «روزی دو سه» و یا «صبح تا شام» زمان را کشدار می‌نماید و هر چند در ظاهر با حذف مدتی از زمان به متن شتاب می‌دهد، ولی در معنا با شرح بی‌قراری مجنون یا لیلی در این ایام، حس تعلیق و کندی گذر زمان را القا می‌کند.

اما از جمله مواردی که حذف کاربرد ایجاد شتاب در متن روایت را دارد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: در روایت ولادت مجنون که نظامی به شیوه خلاصه‌گویی و حذف آن را روایت کرده است، چند سال را حذف نموده تا به دوره نوجوانی مجنون برسد:

چون بر سر این گذشت سالی بفرزود جمال را کمالی...
چون شد به قیاس هفت ساله آمد بنفشه کرد لاله
کز هفت به ده رسید سالش افسانه خلق شد جمالش
(همان، ص ۳۳۹)

در نمونه دیگر با اشاره‌ای در کلام (شد سال گذشته)، دامنه‌ای معادل یک سال را از کلام حذف کرده است:

شد سال گذشته وان دد و دام آواره شدند کام و ناکام
(همان، ص ۴۳۰)

از دیگر نمونه‌های حذف در متن، حذف شب تا صبح (صص ۳۵۸ و ۳۹۵)، دو سه روز (صص ۳۸۲، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۲، ۴۱۶ و ۴۲۴)، چند روز (صص ۴۲۲)، دو سه ماه (صص ۳۶۶)، یک سال (صص ۳۳۹، ۳۵۹، ۳۹۳ و ۴۳۰)، دو سال (صص ۴۲۵)، یک عمر (صص ۳۸۷) و تا قیامت (ص ۴۳۱) است.

۴-۲-۳- شتاب منفی (Deceleration)

شتاب منفی، گونه‌ای از روایت است که در آن زمان سخن روایی به نحو بارزی

طولانی‌تر از زمان داستان باشد. در این حالت تداوم داستان با ضرب‌آهنگ کند و آهسته پیش می‌رود و تمام جزئیات داستان را دربرمی‌گیرد و بخش طولانی‌تری از متن به لحظه کوتاهی از داستان اختصاص می‌یابد و اصطلاحاً روایت «گسترش» می‌یابد. در بین مباحث ادبی سنتی شتاب منفی با اطناب قابل تطبیق است. عوامل اصلی شتاب منفی در متن عبارتند از، وقفه که خود شامل توصیف و تفسیر است. عامل دوم «زمان درونی یا ذهنی»، گذر کند زمان در ذهن شخصیت است که با زمان تقویمی همخوانی ندارد. عامل دیگر «گفتگوهای کلی» است که مارتین از آن تعبیر به «زمان حال اخلاقی» می‌کند. (مارتین، ۱۳۸۳، ص ۹۱) راوی خود وارد داستان می‌شود و به مقتضای اوضاع موجود داستان مطالبی را بیان می‌کند که اغلب شامل اظهار نظر شخصی در آن موضوع خاص و یا سخنان پندآمیز و حکمت‌آموز و یا نقل حکایت و.. است که سبب وقفه و منجر به شتاب منفی در روایت داستان می‌شود. عامل آخر رخدادهای مقارن داستانی است با این تعریف که اگر در داستان دو امر همزمان اتفاق بیفتند، در نظام تک‌ساحتی و تک‌خطی زبان راوی نمی‌تواند آنها را همزمان روایت کند و به ترتیب یکی را اول و دیگری را بعد روایت می‌کند. در این صورت زمان بازگویی یا روایت و خوانش سخن بیشتر از زمان رخداد امور مقارن داستانی است و منجر به شتاب منفی در روایت می‌شود. (برای این مورد نمونه‌ای در داستان یافت نشد)

۴-۲-۳-۱- وقفه (Pause)

در این حالت، زمان داستان متوقف می‌شود، بیان ادامه می‌یابد و در عمل هیچ حادثه‌ای رخ نمی‌دهد. در روایت با دو گونه وقفه مواجهیم: ۱- توصیف ۲- تفسیر. ریمون کنان این حالت در روایت را «درنگ توصیفی» (Descriptive Pause) می‌نامد: «سرعت حداقل به مثابه درنگ توصیفی ظهور می‌نماید. یعنی آنجا که بخشی از متن [زمان سخن] مطابق با دیرش صفر داستان است.» (ریمون کنان، ۲۰۰۲، ص ۵۲)

«وقفه» عامل ایجاد شتاب منفی در روایت است. در این حالت فرصتی پیش می‌آید تا روایت متوقف و به گفتگویی و یا روایت فرعی دیگر گریز زده شود؛ در واقع وقفه،

امکانی برای ایجاد تعلیق و جذآبیت بخشیدن به گفتگو و گریز از پایان دادن به داستان است.

۴-۲-۳-۱-۱- توصیف (Description)

توصیف ماجرا، زمان خواندن را طولانی تر از زمان رویداد می کند. (تولان، ۱۳۸۳، ص ۶۱) شتاب منفی در حدّ نهایی خود منجر به مکث توصیفی می شود. (همان، ص ۶۲) در سیر روایت داستان برخی از صحنه‌ها آن چنان ارزش روایت دارند که راوی می کوشد آن صحنه را با جزئیات تمام، دقیق و مو به مو توصیف کند. در این حالت، زمان تا کنش بعدی از جریان بازمی ایستد. (مارتین، ۱۳۸۳، ص ۹۱) و داستان با ضرب آهنگ کندتری پیش می رود و زمان خواندن طولانی تر از زمان رویداد می شود و خواننده در جریان جزئیات بیشتری از فضا و رخداد‌های داستان قرار می گیرد.

در داستان لیلی و مجنون که داستانی توصیف محور است، نظامی با استفاده از شیوه‌های زبانی مختلف به وصف می پردازد. در سایه این توصیفات شخصیت‌ها معرفی می شوند و مضمون اصلی داستان به خواننده القا می شود. فضای داستان به خواننده منتقل گردد و چه بسا خود را درون داستان حس می کند. این وصف‌ها شامل وصف چهره ظاهری افراد، خلق و خو و حالات روانی و ذهنی شخصیت‌های داستان، وصف طبیعت (روز، شب، آهو، زاغ، بهار، مناظر و...) است. در معرفی شخصیت‌ها تقریباً هیچ کس بی وصف معرفی نمی شود. این وصف‌ها گاه حالت مکرر می یابد که در مبحث «بسامد» به آنها خواهیم پرداخت. در وصف افراد، لیلی و مجنون، شخصیت‌های اصلی داستان، بیشترین موارد و تعداد ابیات را به خود اختصاص داده اند. کمترین ابیات اختصاص یافته به وصف ۱ بیت (صص ۳۵۷، ۳۸۵ و ۳۹۵) و بیشترین آنها ۵۷ بیت (وصف آسمان شب، ص ۳۹۸) است. در کل داستان ۹۲ مورد وصف در ۶۵۱ بیت، معادل ۱۶/۹۲ درصد به کار رفته است. وصف‌ها در این داستان شامل جزئیات موصوف، خیال پردازی‌ها و باریک بینی‌های شاعر و گاه مضمون آفرینی‌های زیباست. این وصف‌ها گاه به داستان پویایی و تحرک می بخشد و باعث تداعی و تجسم بخشی در ذهن

خواننده می‌گردد. گاه نیز از حدّ حوصله خواننده امروز خارج و به اطناب مُمیل تبدیل می‌شود. خواننده‌ای که پی‌گیر رویدادهای داستان است با سرعت بیشتری از توصیفات عبور می‌کند تا به اصل داستان برسد. گاه وصف‌ها در قالب گفتگو ردّ و بدل می‌شود و در واقع پاره‌ای از دیالوگ است، در این صورت موصوف از زاویه دید متکلم توصیف می‌شود. گاه توصیف‌گر شخص نظامی است و به‌عنوان راوی داستان به توصیف می‌پردازد. اغلب توصیفات شب و روز و طلوع و غروب آفتاب که در مطلع بخش‌هاست از این‌گونه است. فراگیر بودن وصف در این داستان از ابتدای آن قابل ملاحظه است. داستان از بیت دوم به معرفّی پدر مجنون و توصیف شأن و جایگاه او در میان قبیله می‌پردازد:

کز ملک عرب بزرگواری	بود است به خوب‌تر دیاری
بر عامریان کفایت او را	معمورترین ولایت او را
خاک عرب از نسیم نامش	خوش بوی‌تر از ریح جاش
صاحب هنری به مردمی طاق	شایسته‌ترین جمله آفاق
سلطان عرب به کامگاری	قارون عجم به مالرداری
درویش نواز و میهمان دوست	اقبال درو چو مغز در پوست
می‌بود خلیفه‌وار مشهور	وز بی‌خلفی چو شمع بی‌نور

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۳۸)

دیگر توصیفات داستان شامل وصف‌های مربوط به مجنون (صص ۳۳۹، ۳۴۲، ۳۸۱، ۴۰۵ و ۴۲۷) و وصف‌های مربوط به لیلی (صص ۳۴۰، ۳۵۷، ۳۸۰، ۳۸۶ و ۴۰۲) و برخی وصف‌های متفرقه: وصف زاغ (ص ۳۷۶)، گوزن (ص ۳۷۵)، نخلستان (ص ۳۶۰)، ابن‌سلام (ص ۳۶۲)، نوفل (ص ۳۶۳) سلام بغدادی (ص ۴۱۹) و... است.

۴-۲-۳-۱-۲- تفسیر (Comment)

تفسیر را نیز می‌توان از زیرمجموعه‌های توصیف به شمار آورد. در این حالت زمان داستان صرف تفسیر می‌شود و «زمانی اتّفاق می‌افتد که زمان سخن در زمان داستان هیچ

قرینه‌ای نداشته باشد.» (تودروف، ۱۳۷۶، ص ۶۰) در تفسیر راوی ابتدا به امری کلی اشاره می‌کند و سپس به انواع، جزئیات و مصادیق آن می‌پردازد.

در یکی از نمونه‌های تفسیر در داستان لیلی و مجنون، در بخش «انس مجنون با حیوانات و وحوش» ابتدا نظامی به طور کلی بیان می‌کند که تمام حیوانات و وحوش در خدمت و بندگی مجنون قرار می‌گیرند و سپس تک‌تک حیوانات و نوع خدمتشان را ذکر می‌کند که از نمونه‌های زیبای این تکنیک در متن است:

هر وحش که بود در بیابان	در خدمت او شده شتابان...
از پرّ عقاب سبایانش	در سایه کرکس استخوانش...
از خوابگهش گهی که خفتی	روباه به دم زمین برفتی
آهو به مغمّزی دویدی	پایش به کنار در کشیدی
بر گردن گور تکیه دادی	بر ران گوزن سر نهادی...

این بخش که با ابیات دیگر ادامه می‌یابد (ص ۳۹۷)، یکی از لطیف‌ترین و نغزترین اطناب‌هایی است که با حال و هوای عاطفی داستان نیز هماهنگی تام دارد، اگرچه در نظریه‌ی روایت زمان این گونه از تفسیرها جزء مؤلفه‌های کُند کننده‌ی روند روایت محسوب می‌شود و از شتاب آن می‌کاهد.

نمونه‌های دیگر تفسیر در داستان لیلی مجنون، تفسیر آیین سرور و فراهم آوردن مقدمات آن (ص ۳۸۱)، تفسیر عهدشکنی (ص ۳۸۶)، تفسیر در حصار بودن لیلی (ص ۴۰۸)، تفسیر بی‌مایه حساب سود کردن (ص ۴۰۸)، تفسیر در عمل گردش دور (ص ۴۲۳)، تفسیر تقدیر و تدبیر (ص ۴۲۳) و... قابل ملاحظه است. کمترین تعداد ابیات برای تفسیر ۱ بیت و بیشترین آنها ۲۱ بیت است. در کل ۲۱ مورد تفسیر در این داستان وجود دارد که جمع کل تعداد ابیات را در این موضوع به ۱۲۹ بیت می‌رساند که معادل ۳/۳۵ درصد کل داستان است.

۲-۳-۲-۴- زمان درونی یا ذهنی یا تک‌گویی (Subjective time)

«تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنا که فکر یا خودگویی شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود. شخصیت داستان بدون دخالت راوی (یا در

مواردی با حضور گهگاهی راوی) زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطفی را که در اندرون او شکل گرفته «فکر می‌کند» که در داستان عمدتاً از دید اول شخص و به صورت نوشتار ظاهر می‌شود. (فلکی، ۱۳۸۲، ص ۴۲) این نوع از گفتگو در ادبیات نمایشی «مونولوگ» نامیده می‌شود. از آنجا که تک‌گویی به عمل ذهنی و تفکر شخصیت‌های داستان منحصر است و افکاری است که در ذهن آنها می‌گذرد و در رویدادها و کنش داستان تأثیرگذار نیست باعث کندی روایت و ایجاد شتاب منفی می‌شود. بدین معنی که در روایت تک‌گویی، زمان به بازگویی گفتاری اختصاص می‌یابد که در ذهن پرداخته شده و در شکل‌گیری آن زمان بیرونی صرف نشده است و زمانی که صرف روایت آن می‌شود معادل شتاب منفی است، در حالی که در گفتگوی دوطرفه زمان صرف می‌شود، در نتیجه روایت آن معادل شتاب مثبت خواهد بود.

در داستان لیلی و مجنون که بار داستان بیشتر بر دوش گفتگو است تا عمل و کنش، به گفتگوهای درونی بسیاری برمی‌خوریم که اغلب مربوط به مجنون است، گاه با خود و گاه در مخاطبه با آنچه که عقلاً گفتگو با آنها ممکن نیست (تشخیص) که همه این موارد در زیرمجموعه گفتگوی درونی قرار می‌گیرد؛ از جمله گفتگوی مجنون با زهره و مشتری (ص ۴۰۰)، تک‌گویی مجنون با گوزن و زاغ (صص ۳۷۵ و ۳۷۷) و گفتگو با باد صبا (ص ۳۴۳). نیایش‌های مجنون با خداوند را نیز در همین مجموعه احصا نمودیم که شامل دو مورد (صص ۳۵۰ و ۴۲۹) می‌گردد. از جمله تک‌گویی‌های دیگر مربوط به لیلی (صص ۳۵۸ و ۳۶۱) است و نیز تک‌گویی ابن‌سلام (ص ۳۸۲). در کل ۱۶ مورد تک‌گویی در این داستان وجود دارد که کمترین آنها شامل ۲ بیت (صص ۳۸۲ و ۳۵۸) و بیشترین آنها ۶۲ بیت (ص ۳۴۷) است. تعداد ابیات مربوط به تک‌گویی ذهنی ۳۰۸ بیت است که ۸ درصد از کل داستان به شمار می‌آید. یکی از نمونه‌های زیبای تک‌گویی در صفحات آغازین داستان روایت می‌شود، در آنجا که مجنون، باد صبا را به‌عنوان پیکی به سوی لیلی گسیل می‌دارد:

وانگه مژه را پر آب کردی با باد صبا خطاب کردی

کای باد صبا به صبح برخیز
 گو آن که به باد داده تست
 از باد صبا دم تو جوید
 بادی بفرستش از دیارش

در دامن زلف لیلی آویز
 بر خاک ره اوفتاده تست
 با خاک زمین غم تو گوید
 خاکیش بده به یادگارش...

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۴۴۳)

۴-۲-۳-۳- زمان حال اخلاقی

از جمله مؤلفه‌های دیگر که در همین زیر مجموعه قابل بحث است، گفتگوهای کلی است. «آن بخش از روایت که صرف کلی‌گویی‌های راوی می‌شود «زمان حال اخلاقی» نام دارد.» (مارتین، ۱۳۸۳، ص ۹۱) گفتگوهای کلی شامل گفتگوهایی است که راوی در آنجا که لازم می‌بیند خود وارد داستان شده و به مقتضای اوضاع و احوال موجود سخنانی را بیان می‌کند. این سخنان اغلب می‌تواند اندرز، یادآوری، تحذیر و یا نظر راوی در آن باب باشد. این بخش از روایت کاملاً خارج از داستان است و منجر به وقفه در روایت داستان می‌شود، راوی پس از اتمام سخنان خود، ادامه داستان را از نو آغاز می‌کند. از آنجا که روایت داستان متوقف می‌شود و خواننده زمانی را به خواندن این ابیات خارج از داستان اختصاص می‌دهد، روایت با شتاب منفی کند می‌شود. در داستان لیلی و مجنون نیز در موارد متعدد نظامی به‌عنوان حکیم و واعظ، هر جا که لازم می‌بیند، متناسب با موقعیت داستان سخنانی ایراد می‌کند که اغلب در زمره پند و اندرز و سخنان حکمت‌آمیز است. به‌عنوان مثال پس از روایت درگذشت مادر مجنون ابیاتی در ناپایداری حیات و بی‌وفایی روزگار می‌سراید:

عمری که بناش بر زوال است
 چون عمر نشان مرگ دارد
 ای غافل از آنکه مردنی هست
 تا کی به خودت غرور باشد

یک دم شمر ار هزار سال است
 با عشوه او که برگ دارد
 و آگه نه که جان سپردنی هست
 مرگ تو ز برگ دور باشد...

(همان، ص ۴۱۴)

در گفتگوهای کلی، راوی از روایت داستان خارج شده و گاه خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد و پس از گفتگو با او به نقل ادامه داستان بازمی‌گردد.

در ادبیات سنتی ایران زمین تعلیم جایگاه ویژه‌ای داشته است. کمتر دیوان و یا متن ادبی می‌یابیم که خالی از تعلیم و موعظه باشد و این متن نیز از این قاعده مستثنی نیست. علاوه بر این نوع از وقفه در داستان، به شکل دیگری نیز برمی‌خوریم و آن بهره گرفتن از تکنیک روایت در روایت است؛ به این صورت که نظامی روایت اصلی را متوقف نموده و حکایت دیگری را متناسب با آن بخش از داستان نقل می‌کند و سپس به سر داستان بازمی‌گردد. از جمله این وقفه‌ها حکایت مجنون و آهوان، مجنون و گوزن، مجنون و زاغ و مجنون و سلام بغدادی است که هر چند که مجنون، شخصیت اصلی داستان، در آن حضور دارد ولی این قسمت از داستان هیچ نقشی در ادامه مسیر داستان اصلی ندارد و بیشتر محملی است برای وصف‌ها و گفتگوهای عاطفی و مضمون‌آفرینی‌های زیبایی که گویا این داستانک‌ها اصلاً برای چنین هدفی پرداخته شده‌اند و بستری شده‌اند برای این نقل‌ها، و نیز داستان‌هایی که تمثیلی است و کاربرد مثالی دارد مانند حکایت زاهد و پادشاه و یا حکایت جوانی که به احسان خود سگان وحشی را رام کرد. نگارندگان تمام مصادیق وقفه را باهم احصا کرده‌اند. کل ابیات اختصاص یافته به این نوع از شتاب منفی ۳۴۶ بیت، معادل ۸/۹۹ درصد است، کوتاه‌ترین این وقفه‌ها ۲ بیت (صص ۳۹۶ و ۴۲۴) و طولانی‌ترین آنها ۵۲ بیت (صص ۳۷۴) مربوط به داستان مجنون و گوزن است.

از جمله زیباترین این حکایت‌ها حکایت مجنون و آهوان است که ابیات چندی را جهت نمونه می‌آوریم:

از نوفلیان چو شد بریده	کان مرغ به کام نارسیده
می‌راند چو باد در بیابان	طیّاره تند را شتابان
انداخته دید دامی از دور	می‌رفت سرشک ریز و رنجور
محکم شده دست و پای در بند...	در دام فتاده آهویی چند

(نظامی، ۱۳۸۸، صص ۳۷۳)

از جمله نمونه‌های سخنان کلی، اندرز و حکمت در باب فرزند داشتن (ص ۳۳۸)، در باب عشق (ص ۳۴۹)، در بد عهدی و بی‌وفایی زنان (ص ۳۸۴)، در باب زندگی و غم روزگار و نأسودگی انسان در طول عمر (ص ۳۹۲)، در باب احسان (ص ۳۹۶)، تحذیر از طمع و آز (ص ۴۱۰) و در باب مذمت گستاخی (ص ۴۲۲) است.

حکایات خارج از داستان نیز: حکایت کبک و مور (ص ۳۵۶)، حکایت مجنون و گوزن (ص ۳۷۴)، حکایت مجنون و زاغ (ص ۳۷۶)، حکایت جوان و احسان او با سگان وحشی (ص ۳۹۶) و حکایت زاهد و پادشاه (ص ۴۱۱) قابل ذکر است.

۴-۳- بسامد

منظور از بسامد رابطه میان تعداد زمان‌هایی است که رخدادی روی می‌دهد و تعداد زمان‌هایی که همان رخداد روایت می‌شود؛ به سخن دیگر بسامد تکرار نقل حوادث و رویدادها در داستان است. گفتنی است هیچ رویدادی عیناً و در تمام جنبه‌ها به صورت مشابه روایت نمی‌شود، بلکه راوی با شیوه‌هایی که در پیش می‌گیرد به گونه‌ی متفاوت با دفعه قبل همان حادثه را روایت می‌کند. نقل حادثه از زبان شخصیت‌های مختلف داستان و از زاویه‌های دید متفاوت و در فضاهای متفاوت داستان از جمله این شیوه‌هاست. بسامد مؤلفه‌ای است که بررسی و کشف انواع تکرارهای آن، در پایان خواندن روایت و بازگشت به عقب و بررسی کل داستان سنجیده می‌شود و در ضمن این تکرارها ممکن است سبک، راوی، تداوم و زاویه دید تغییر کند یا نکند. (احمدی، ۱۳۸۶، ص ۳۱۶)

ژنت، سه امکان برای رابطه بسامدی میان زبان داستان و زبان سخن تصویر کرده است:

۴-۳-۱- بسامد مفرد یا تک‌محور (Singalative)

در این روایت، واقعه‌ای که یک بار روی داده است، یک بار روایت می‌شود و نیز چند بار نقل کردن رویدادی که به همان تعداد مرتبه در داستان اتفاق افتاده باشد از مصادیق بسامد مفرد است. بسامد مفرد یا تک‌محور، عمومی‌ترین نوع بسامد روایی

است و «چنان است که در آن یک سخن روایی واحد، رخداد واحدی را تکرار کند.» (تودروف، ۱۳۷۹، ص ۶۱)

بسامد مفرد از دیدگاه تداوم جزو زیرمجموعه شتاب ثابت قرار می‌گیرد؛ زیرا حادثه‌ای که یکبار اتفاق افتاده، فقط یک بار روایت می‌شود.

در داستان لیلی و مجنون اغلب حوادث اصلی یک‌بار روایت می‌شود؛ از جمله روایت تولد، شیرخوارگی، رشد و به مکتب رفتن مجنون (ص ۳۳۹)، روایت رفتن مجنون و پدرش به کعبه (ص ۳۵۰)، دیدار نوفل و مجنون (ص ۳۶۳) خواستگاری پدر مجنون از لیلی (ص ۳۴۵)، حکایت مجنون و آهوان (ص ۳۷۳)، حکایت مجنون و گوزن (ص ۳۷۵)، حکایت مجنون و زاغ (ص ۳۷۷)، روایت مرگ لیلی (ص ۴۲۵)، آشنایی سلام بغدادی و مجنون (ص ۴۱۹) و... در داستان لیلی و مجنون از این بخش‌ها به هیچ مناسبتی مجدداً ذکری به بیان نیامده است و از مصادیق بسامد مفرد هستند.

نوعی از بسامد نیز وجود دارد که برخی به‌عنوان نوع مستقل از آن نام برده‌اند و برخی آن را در زیرمجموعه بسامد مفرد قرار داده‌اند و آن عبارت است از چند بار روایت کردن رخدادی که چند بار اتفاق افتاده است که البته به جهت کمی و ارزش تکرار برابر با بسامد مفرد است و شاید بالاترین بسامد را در این داستان دارد؛ از جمله این‌گونه بسامد، روایت چندباره طلوع و غروب خورشید است، در صفحات ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۶۸، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۲، ۳۹۴، ۳۹۷، ۴۰۱ و ۴۱۳.

رفتن مکرر مجنون به کوی لیلی و روایت مکرر آن نیز از مصادیق این نوع بسامد است. مجنون چندین بار از سر بی‌قراری به نزدیکی کوه نجد که قرارگاه قبیله لیلی است می‌رود و نیز به کوی لیلی و نزدیک‌تر از آن تا در خرگاه لیلی، که هر کدام از این عزیمت‌ها، دست‌مایه روایت زیبایی توسط راوی در صفحات ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۵۷، ۳۶۳، ۳۷۹ و ۳۹۴ شده است.

اندرز دادن به مجنون چندین بار روایت می‌شود: اندرز پدر مجنون به او (ص ۳۴۵)،

اندرز دوباره پدر مجنون را (ص ۳۵۳)، نیز برای بار سوم (ص ۳۸۸)، اندرز عامریان به مجنون. (ص ۳۴۶)

وصف چندین باره بی‌قراری مجنون که از حد احصا خارج است؛ در صفحات ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۴، ۴۰۴، ۴۱۳ و ۳۹۳.

روایت بی‌قراری‌های لیلی در صفحات ۳۴۱، ۳۵۸، ۳۶۱، ۳۸۰ و ۳۸۳. نوفل طبق قولی که برای تصاحب لیلی و به وصال رساندن آن دو دل داده به مجنون داده است، دو بار با قبیله لیلی نبرد می‌کند و هر دو نبرد روایت می‌شود: صفحات ۳۶۶ و ۳۷۰.

و نیز غذا و لباس بردن برای مجنون آواره در کوه و دشت، در صفحات ۳۶۵، ۴۰۹، ۴۱۳، ۴۱۶ و ۴۲۱: یک‌بار توسط نوفل، دوبار به وسیله سلیم عامری، یک بار به وسیله پیرزنی ناشناس و بار آخر توسط سلام بغدادی.

خریداری صید از صیادان که دو بار در داستان اتفاق افتاده و هر دو روایت شده (صص ۳۷۴ و ۳۷۵) نیز از این نوع است.

۴-۳-۲- بسامد مکرر یا چندمحور (Repitative)

چند مرتبه نقل کردن رویدادی که فقط یک‌بار اتفاق افتاده باشد، بسامد مکرر یا چندمحور نامیده می‌شود. «روایت چند محور از فرایندهای گوناگون نتیجه می‌شود، فرایندهایی نظیر پرداختن مکرر به داستانی واحد توسط شخصیتی واحد، روایت‌های مکمل چندین شخصیت داستانی درباره پدیده‌ای واحد... و روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیت که ما را به واقعیت داشتن یک رخداد خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کنند. (تودروف، ۱۳۷۹، ص ۶۱) در بسامد مکرر زمینه برای شتاب منفی فراهم می‌شود؛ زیرا بیان مکرر رویدادی که فقط یک‌بار اتفاق افتاده، موجب شتاب منفی می‌گردد.

موارد یافت شده از این نوع بسامد در متن لیلی و مجنون، عروسی لیلی است که ابتدا برای بار اول راوی داستان آن را روایت می‌کند و روایت بار دوم مربوط به اطلاع

دادن آن واقعه به مجنون است: روایت خواستگاری و ازدواج لیلی با ابن سلام از زبان راوی (ص ۳۸۰)، آگاهی مجنون از این امر دفعه دوم روایت را شکل می‌دهد (ص ۳۸۳) که چون این خبر برای قهرمان داستان بسیار تلخ و ناگوار است با فضا سازی مناسب این ناگواری، پیکي سوار بر شتر سیاه، مانند مارگرزه، با غرشی به مانند نره دیو این خبر را به مجنون می‌رساند:

ناگه سیهی، شترسواری	بگذشت بر او چو گرزه ماری
چون دید در آن اسیر بی‌رخت	بگرفت زمام ناقه را سخت
غرید به شکل نره دیوی	برداشت چو غافلان غریوی
کی بی‌خبر از حساب هستی	مشغول به کار بت‌پرستی...
آن دوست که دل بدو سپردی	بر دشمنیش گمان نبردی...
دادند به شوهری جوانش	کردند عروس در زمانش...

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۸۳)

نمونه‌های دیگر مربوط به روایت مرگ پدر مجنون از زبان راوی داستان (ص ۳۹۲) و روایت مجلد آن از زبان صیادی با بیان عتاب آلود و سرزنش آمیز در زمان مطلع ساختن مجنون از این واقعه است (ص ۳۹۳) و نیز روایت مرگ مادر مجنون از زبان راوی (ص ۴۱۲) و اطلاع یافتن مجنون از این واقعه توسط سلیم عامری، خال اوست که به مناسبت شخصیت او که بسیار مهربان و دلسوز است، به همان طریق، از سر مهربانی با او درمی‌آید و او را مطلع می‌سازد:

یکبار دگر سلیم دلدار	آمد بر آن غریب غمخوار
دادش خورش و لباس پوشید	ماتم زدگانه بر خروشید
کان پیرزن بلا رسیده	دور از تو به هم نهاد دیده
رخت از بنه‌گاه این سرا برد	در آرزوی تو چون پدر مرد

(همان، ص ۴۱۳)

در میان انواع بسامد این نوع کاربرد کمتری دارد و داستان لیلی و مجنون هم از این

قاعده مستثنی نیست و همچنان که گفته شد تأثیر آن در شتاب متن، منفی است و به دلیل روایت چند باره از سرعت روایت می‌کاهد.

۴-۳-۳- بسامد بازگو یا تکرار شونده (Iterative)

در این نوع بسامد، واقعه‌ای که چندبار روی داده، یکبار روایت می‌شود. این چنین تمهیدی با استفاده از افعال استمراری که ارزش تکرار شونده دارند بیان می‌شود: «نویسنده معمولاً حالت پایدار آغازینی را به کمک افعال استمراری بیان می‌کند و این عمل را پیش از وارد کردن مجموعه رخداد‌های ویژه‌ای انجام می‌دهد که گزارش او را خواهند ساخت.» (تودروف، ۱۳۷۹، ص ۶۲)

از منظر تداوم، بسامد بازگو، زمینه را برای شتاب مثبت فراهم می‌کند؛ زیرا بیان واحد حادثه‌ای که چندبار روی داده، به سرعت و شتاب روایت می‌افزاید.

موارد متعددی از این نوع بسامد در روایت لیلی و مجنون وجود دارد:

با آن دو سه یار هر سحرگاه رفتی به طواف کوی آن ماه

(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۴۳)

مجنون به مشقت جدایی کردی همه شب غزلسرایی

(همان، ص ۳۴۵)

حاجت‌گاهی نرفته نگذاشت آلا که برفت و دست برداشت

(همان، ص ۳۵۰)

هر شب زفراق، بیت‌خوانان پنهان رفتی به کوی جانان

(همان، ص ۳۴۵)

وقتی محتوای شواهد مثال این تکنیک را مورد توجه قرار می‌دهیم این نتیجه حاصل می‌آید که این نوع روایت به نوعی بایسته داستان‌های عاشقانه است. عاشق در فراق معشوق از سر بی‌قراری و استیصال به تکرار کارهایی برای کاستن از این بی‌قراری دست می‌زند. این تکرار وقتی به روایت درمی‌آید موارد متعددی از بسامد بازگو را می‌آفریند. مجنون از سر بی‌قراری هر روز به طواف کوی لیلی می‌رود، هر شب در عشق او غزل می‌خواند، پدر مجنون به هر حاجت‌گاهی متوسل می‌شود و....

علاوه بر این موارد مثال‌هایی نیز از نوع دیگر وجود دارد که الزاماً ذکر بی‌قراری نیست:

ماهی دو سه در نشاط کاری
کردند به هم شراب‌خواری
(نظامی، ۱۳۸۸، ص ۳۶۶)

هر روز شدی و گوسفندی
در مطرح آن سگان فکندی
(همان، ص ۳۹۷)

هر روز مسافری ز راهی
آوردی از آن خورش که شاید
کردی بر او قرارگاهی
تا روزه نذر او گشاید
(همان، ص ۳۹۶)

روزی دو سه با سگان آن ده
می‌زیست چنان که مرگ از آن به
(همان، ص ۴۲۹)

همراهی مجنون و سلام طی چند روز یک بار روایت شده (ص ۴۲۲)، مجنون هر دم غزلی تازه سروده و در هر غزل صد پرده‌دری می‌نماید (ص ۳۵۲)، ابن سلام دو سه روز، متوالیاً با لیلی مدارا می‌کند (ص ۳۸۲) و مجنون هر روز می‌آمد، در حالی که گله‌ای سگ به دنبالش افتاده بود (ص ۳۵۱)

۵- نتیجه‌گیری

در داستان لیلی و مجنون ویژگی‌های زمان روایی شامل نظم، تداوم و بسامد، کاربرد دارد. در این داستان، نه به جهت تاریخ وقوع و نه به جهت طول مدت داستان با زمان تقویمی مواجه نیستیم. این داستان به جهت بی‌زمانی بیشتر به افسانه‌ها شبیه است، اما به جهت زمان روایی حاصل پژوهش بیانگر آن است که:

از جمله مؤلفه‌های نظم؛ «بازگشت زمانی» و «پیشواز زمانی» نه به‌عنوان تکنیک خاص در شکل دادن به داستان؛ بلکه بنا به ضرورت، در روایت حوادثی که در گذشته اتفاق افتاده و یا در آینده اتفاق خواهد افتاد به‌کار گرفته شده است. بازگشت زمانی ۲/۶۳ درصد و پیشواز زمانی ۰/۶۷ درصد کاربرد داشته است. با این کاربرد محدود

می توان به این حاصل دست یافت که اصولاً این داستان، از نظم زمانی پیروی می کند و زمان پریشی در این داستان حداقل و در حد ضرورت بوده است.

در مقوله تداوم؛ «شتاب ثابت» که از مجموع کاربرد گفتگو و بیان نمایشی حاصل می شود، ۳۱/۳۱ درصد کل داستان را شامل می شود که از این میان سهم گفتگو بیشتر (۲۴/۴۳ درصد) است. تمام گفتگوهای شکل گرفته در داستان نمی تواند بیانگر شتاب ثابت باشد؛ چراکه اغلب این گفتگوها محملی برای توصیف و تفسیر و گاه خلاصه گویی و حذف بوده است. که این عناصر خود از عوامل کاهش یا افزایش شتاب روایت محسوب می شوند.

«شتاب مثبت» حاصل بیان خلاصه و حذف در متن است. ۲۲ مورد حذف و ۵ مورد بیان خلاصه در داستان وجود دارد. چنانکه گفتیم ارزش این دو عامل با تعداد ابیات قابل سنجش نیست، بلکه به مدت زمانی که از سخن حذف می کند باز بسته است. این مقدار در اغلب ابیات دو تا سه روز است و در یک مورد «دو سال» هم ذکر شده است. اما به لحاظ کاربرد اغلب شامل کنش های کم اهمیت است که در پیشبرد داستان نقشی ندارند و بیشتر بیانگر حس سرگشتگی و تعلیق شخصیت اصلی داستان؛ یعنی مجنون است.

«شتاب منفی» که شامل مکث توصیفی، تفسیر، عمل ذهنی و زمان حال اخلاقی در داستان است، در این متن اهمیت ویژه دارد. مکث توصیفی ۱۶/۹۲ درصد، تفسیر ۳/۳۵ درصد، عمل ذهنی ۸ درصد و زمان حال اخلاقی ۸/۹۹ درصد، در مجموع ۳۷/۲۶ را شامل می شود.

کاربرد مکث های توصیفی موجود در داستان، توصیف فضاهای موجود، افراد و مناظر و گاه حیوانات است و باعث می شود مناظر واقعی یا خیالی داستان برای خواننده قابل تجسم باشد و از این جهت وصف ها گاهی در مؤلفه بیان نمایشی نیز قابل بحث هستند. عمل ذهنی و گفتگوهای درونی اغلب شامل گفتگوهای مجنون با خود و یا با

حیوانات و ستاره‌ها و نیز شامل نیایش او با خداست که از ملازمات عاشقی و هر متن غنایی است.

آنچه بیش از سایر مؤلفه‌ها در این داستان نمود دارد شتاب منفی داستان است، هم به جهت آماری و هم به جهت فضای موجود در داستان که فضای تعلیق است و نیز نظامی با کشدار نمودن زمان سعی در القای درد و رنج این دو شیفته به خواننده دارد.

«بسامد» شامل بسامد مفرد، مکرر و بازگو است. در این داستان نیز مانند سایر متون روایی اصل بر یک بار نقل کردن حوادث است و طبیعتاً موارد بسامد مفرد از سایر بسامدها بیشتر است و همان‌طور که گفتیم تأثیری در شتاب داستان ندارد. اما بین دو بسامد دیگر که در شتاب تأثیرگذارند، موارد بسامد بازگو بیش از بسامد مکرر است. هر چند این بسامد به لحاظ ساختاری سبب‌ساز شتاب مثبت در متن است ولی با واکاوی شواهد موجود در متن این نتیجه حاصل می‌شود که نظامی از این گونه روایت برای انتقال حس بی‌قراری و استیصال شخصیت اصلی داستان بهره برده است و به بیان حوادثی پرداخته که مجنون با انجام و تکرار آنها سعی در کاستن از این بی‌قراری داشته است.

منابع و مأخذ

الف) کتابها:

- ۱- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه؛ رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمد رضا لیراوی، تهران، انتشارات سروش.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران، نشر مرکز.
- ۳- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، نشر فردا.
- ۴- اسلین، مارتین (۱۳۸۲)، دنیای درام، ترجمه محمد شهبان، چاپ دوم، تهران، انتشارات هرمس.

- ۵- ایگلتن، تری (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
- ۶- بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ هفتم، تهران، نشر آگاه.
- ۷- تودروف، تزوتان (۱۳۷۹)، بوئیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران، نشر آگاه.
- ۸- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- ۹- روتون، ک.ک (۱۳۷۸)، اسطوره، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، نشر مرکز.
- ۱۰- ریکور، پل (۱۳۸۴)، زندگی در دنیای متن، ترجمه بابک احمدی، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۱۱- ریمون کنان، شلیموت (۱۳۸۷)، بوئیقای روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، انتشارات نیلوفر.
- ۱۲- فلکی، محمود (۱۳۸۲)، روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)، تهران، انتشارات بازتاب نگار.
- ۱۳- مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمود شهباز، تهران، انتشارات هرمس.
- ۱۴- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸)، کلیات نظامی گنجوی، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، نشر نگاه.
- ۱۵- وبستر، راجر (۱۳۸۰)، درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی، ترجمه مجتبی ویسی، تهران، انتشارات سپیده سحر.
- ۱۶- هایدگر، مارتین (۱۳۸۶)، وجود و زمان، ترجمه محمود نوالی، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز.

ب) مقالات:

۱- غلامحسین زاده، غلامحسین (۱۳۸۶)، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۷.

۲- قاسمی پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، صص ۱۴۴-۱۲۴.

۳- نیک‌منش، مهدی و سونا سلیمیان (۱۳۸۹)، «بررسی زمان روایت در نمایشنامه زنان مهتابی، مرد آفتابی»، فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۹، صص ۲۳۵-۲۱۳.

ج) منابع لاتین:

- 1- Chatman, Seymour(1978), Story and discourse: narrative structure in fiction and film, Ithaca and London, cornell up.
- 2- Geneette, Gerard(1980), Narrative Discourse, Trans. Jane E.Lewin, oxford, Blackwell.
- 3- john, Manfred(2003), "On Narratology".(www.uni-koeln De/ameo2/ppp.htm (2016).