[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

بررسی عنصر "زمان" در قصهٔ *ورقه و گلشاه* از دیدگاه ژرار ژنت

ناصر علیزاده*

مهناز مهدی‌زاد فرید**

چکیده

این مقاله به بررسی تکنیک سرعت و زمان روایت‌پردازی در قصهٔ *ورقه و گلشاه* عیوقی از دیدگاه ژنت می‌پردازد. بررسی ساختاری داستان *ورقه وگلشاه* نشان می‌دهد که نویسنده برای پیش‌برد عادی و به‌دور از ابهام داستان، زمان جاری را به‌منزلهٔ زمان پایه و اصلی داستان انتخاب کرده‌است. روایت‌های مربوط به گذشته‌نگری در متن داستان برای آگاهی‌دادن به مخاطب یا بازگویی خاطرات و روایت‌های مربوط به آینده‌نگری صرفاً برای بیان آرزوهای شخصیت‌های داستانی به‌کار رفته است. بررسی عنصر تداوم نشان می‌دهد که شتاب اکثر بخش‌های داستان منفی است و نویسنده به یاری این عنصر، علاوه‌بر اینکه شکل مطلوب داستان خود را بنا کرده‌است، توانسته‌است جنبهٔ حماسی داستان را بیش از جنبهٔ غنایی آن افزایش دهد. بررسی عنصر بسامد از هر سه‌منظر بسامد مفرد، بازگو و مکرر نیز نشان می‌دهد که نویسنده به یاری این عناصر، علاوه‌بر پیش‌برد سریع متن، به تکرار معنی‌دار حوادث و تأکید بر آنها پرداخته‌است.

کلیدواژه‌ها: *ورقه و گلشاه*، ژنت، بسامد، تداوم، نظم، روایت، زمان.

* استاد دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان Nasser.alizadeh@gmail.com

** دانشجوی دکتری دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان gasedak.adabiat@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۹/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۲۴

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

مقدمه

آثار باقی‌مانده از ادبیات کلاسیک فارسی، با توجه به ظرایف بی‌نظیر هنری، که در ساخت و معنای خود گنجانده‌اند، از جنبه‌های گوناگون قابلیت بررسی و تحقیق دارند. امروزه، با ترجمهٔ نظریه‌های جدید ادبی و ورود آنها به دنیای ادبیات و درنهایت تلفیق آنها با آثار کلاسیک، پژوهش‌های جدیدی صورت گرفته است که نه‌تنها بر خوانش ما، بلکه بر درک و فهم ما از متون نیز تأثیر گذاشته است. یکی از این پژوهش‌های مهم، که تحولی شگرف در عالم داستان و شگردهای تدوین رمان ایجادکرده، بررسی و تحلیل رمان با توجه به جلوه‌های گوناگون کاربرد روایت است.

روایت‌شناسی علمی است که از دوران ساختارگرایان در مرکز توجه پژوهشگران قرار گرفت (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). درنتیجه، انقلاب ساختارگرایی به‌صورت گسترده در عرصهٔ رمان و داستان به‌وجود آمد که تمرکز اصلی‌اش بر ساختار روایت است که شیوهٔ نقل داستان‌ها از طریق آن صورت می‌گیرد (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

تاریخ این علم را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دورهٔ اول، مطالعات روایت‌شناختی فرمالیسم روسی که با تمایزگذاشتن بین مفاهیم داستان یا طرح اولیه[1] و پیرنگ یا طرح روایی[2] آغاز شد. دورهٔ دوم، روایت‌شناسی ساختارگرا که بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود. دورهٔ سوم، روایت‌شناسی دورهٔ پساساختارگرا که پژوهشگران این دوره بیش‌ازهمه از ژنت و عقاید او متأثر هستند (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰: ۸۷).

ژنت یکی از نظریه‌پردازان روایت‌شناسی است. بیشترین آوازهٔ ژنت به‌سبب مطالعات ساختارگرایانهٔ او در حوزهٔ روایت است که یکی از کامل‌ترین تحلیل‌های متون روایی محسوب می‌شود. بسیاری معتقدند که کتاب *گفتمان روایی* ژنت مهم‌ترین اثری است که به شناخت روایت‌شناسی یاری می‌رساند. نخستین موضوع موردتوجه ژنت، ارائهٔ ترتیب زمانی رخدادها در رمان است که در این‌ترتیب، روایت علاوه‌براینکه می‌تواند با رخداد هم‌زمان باشد، می‌تواند از آن عقب یا جلو نیز بیفتد. دومین موضوع موردتوجه ژنت، بحث استمرار زمان است که به مدت زمان وقوع رخداد در جهان داستان می‌پردازد، و مدت زمانی را بررسی می‌کند که طول می‌کشد تا رخداد روایت شود. سومین رابطه تکرار است، که ژنت برای تشریح رابطهٔ بین میزان تکرار یک رخداد در جهان داستان و تعداد بارهایی که این رخداد عملاً روایت می‌شود از آن استفاده می‌کند (برتنس، ۱۳۹۱: ۸۷-۸۸).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

موضوع مقالهٔ حاضر بررسی زمان دستوری از دیدگاه ژنت در داستان *ورقه و گلشاه* عیوقی است. آنچه ضرورت این تحقیق را مسلم می‌دارد اثبات این اصل است که نویسنده در زمان‌های قدیم اثری خلق کرده‌است که شگردهای داستان‌نویسی آن با نظریه‌های دوران معاصر تطبیق‌پذیر است و همچنین، اثبات این نکته که آثار کلاسیک می‌توانند پایه و اساسی برای استخراج نظریه‌های جدید قرار بگیرند.

این داستان از نخستین منظومه‌های ادبیات فارسی در سدهٔ چهارم و پنجم هجری است. موضوع آن، دل‌دادگی دو عاشق به نام‌های ″ورقه″ و ″گلشاه″ است که مراسم ازدواج آنها طی حملهٔ یکی از خواستگاران گلشاه و ربودن او به‌هم می‌خورد. با بی‌نتیجه‌ماندن تلاش‌های ورقه برای به‌دست‌آوردن گلشاه و در پی ازدواج ناخواستهٔ گلشاه با پادشاه شام، داستان با مرگ دو عاشق در فراق یکدیگر پایان می‌پذیرد.

اصل داستان برگرفته از داستان ″عروه و عفرا″ به زبان عربی است، که عیوقی آن را در بحر متقارب به نظم فارسی درآورده و با دخل و تصرف‌های شاعرانه و به‌کاربردن انواع شگردهای داستان‌نویسی، توانسته‌است آن را از اصل خود متمایز کند. عیوقی در این داستان انواع گوناگون شگردها را برای پیش‌برد زمان داستان و روایت به‌کار برده‌است. بررسی‌های انجام‌شده در متن داستان در مبحث تداوم، مبین روح حماسی حاکم بر جامعه است؛ زیرا در این منظومه، که از نوع غنایی به‌شمار می‌رود، بیشترین درصد درنگ نویسنده بر جنبهٔ حماسی داستان است، و داستان در بیشتر قسمت‌ها توصیف چگونگی جنگ‌هایی است که قبیلهٔ بنی‌شیبه درپی به‌دست‌آوردن گلشاه با قبیلهٔ بنی‌ضبه انجام می‌دهند. همین موضوع نشان می‌دهد که گرایش روحی حاکم بر جامعهٔ آن زمان بیشتر به جانب موضوعات حماسی بوده‌است تا مسائل غنایی. نویسنده نیز با توجه به همین مسئله بر موضوعات مربوط به جنگ و توصیف میدان‌های رزم بیشتر تأکید کرده‌است. نظم اصلی حاکم بر داستان از نوع هم‌زمانی است و اگر نویسنده گاه‌گاهی از انواع زمان‌پریشی‌ها استفاده می‌کند، با هدف ذکر خاطرات، بیان آرزوها، آگاهی‌دادن به مخاطب و... است. بسامدهای به‌کاررفته در متن داستان نیز برای پیش‌برد سریع داستان از نوع مفرد است، و استفاده از بسامد مکرر در مواردی جزئی برای تأکید بر مطلب و یادآوری مجدد آن است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ عنصر زمان و تکنیک‌های کاربرد آن در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی پژوهش‌هایی به‌شرح ذیل صورت گرفته است:

حسن‌لی و دهقانی (۱۳۸۹) در «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، نشان داده‌اند که سرعت بخش سوم کتاب مثبت و سرعت بخش‌های دیگر منفی است.

طاهری و پیغمبرزاده (۱۳۸۸)، در «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است»، به بررسی مقوله‌های بسامد، سرعت و تداوم پرداخته و ترتیب زمانی روایت را از ترتیب رخدادها عقب‌تر دانسته‌اند.

غلامحسین‌زاده طاهری و رجبی (۱۳۸۶) در «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» شتاب روایت را مثبت ارزیابی کرده‌اند.

درودگریان، زمان‌احمدی و حدادی (۱۳۹۰)، در «بررسی زمان در رمان بی‌وتن»، نظم روایی داستان را گذشته‌نگری ارزیابی کرده‌اند، و درنگ توصیفی را جزء موارد پرکاربرد در متن رمان دانسته‌اند.

فروزنده (۱۳۷۸) در «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی»، به بررسی طرح داستان ورقه و گلشاه از دیدگاه ساختارگرایی پرداخته‌است.

پارسا (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل زمان در روایت‌های شعری مهدی اخوان ثالث»، و بهنام‌فر، شامیان و طلایی (۱۳۹۳) در «بررسی زمانمند روایت در رمان سالمرگی براساس نظریهٔ ژرار ژنت» و کلانتری و استاجی (۱۳۹۴) در «رابطهٔ زمان روایی و مرگ در داستان سیاوش» جنبه‌های دیگر روایت را در این داستان بررسی کرده‌اند.

اما، تاکنون، هیچ پژوهش مستقلی در زمینهٔ سرعت روایت در داستان *ورقه و گلشاه* عیوقی و عوامل مؤثر بر آن صورت نگرفته‌است. در مقالهٔ حاضر، سرعت روایت از سه دیدگاه (تکرار، تداوم و نظم و ترتیب) در داستان *ورقه و گلشاه* به‌صورت تحلیلی بررسی شده‌است.

۱. نظم و ترتیب[۳]

به چگونگی چیدمان زمانی حوادث در داستان نظم و ترتیب گفته می‌شود. اگر ترتیب زمانی رخدادها با ترتیب روایت آنها در متن داستان هماهنگ باشد، روایت از نوع ″هم‌زمانی″ است، ولی در صورت عدم رعایت این ترتیب‌ها ″زمان‌پریشی″ یا ″ناهم‌زمانی″ به‌وجود می‌آید که ژنت آن را به دونوع ″گذشته‌نگری″ و ″آینده‌نگری″ تقسیم می‌کند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵-

۱۴۶). علاوه‌بر موارد ذکرشده، اگر روایت ما بین روایت‌های پیشین و پسین و هم‌زمانی در نوسان باشد، روایت ″بینابینی″ نامیده می‌شود. در ادامه، داستان *ورقه وگلشاه* از منظر چهار نوع بازگویی جاری یا هم‌زمانی، گذشته‌نگری، آینده‌نگری و بینابینی بررسی شده‌است.

۱. ۱. روایت جاری یا هم‌زمانی

روایت جاری روایتی است که ترتیب زمانی رخداد حوادث با ترتیب روایت آنها در متن داستان کاملاً هماهنگ است، و راوی اتفاقات را در زمان وقوع آنها نقل می‌کند.

زمان پایه و اصلی داستان *ورقه وگلشاه* برپایهٔ زمان جاری و حال است. راوی با نقل حوادث در زمان رخداد آنها، اتفاقات و حوادث داستان را به‌صورت هم‌زمانی پیش می‌برد، به‌استثنای مواردی که به‌صورت پراکنده به گذشته و به‌ندرت به آینده می‌پردازد، که در ادامه به آنها اشاره می‌کنیم.

۱. ۲. گذشته‌نگری[۴]

گذشته‌نگری غالباً رایج‌ترین و مهم‌ترین نوع زمان‌پریشی است. در این نوع روایت، رخدادهای داستان پس از اینکه اتفاق می‌افتند بازگو می‌شوند و راوی ضمن روایت داستان در زمان حال، ناگهان به گذشته بازمی‌گردد و به بازگویی حوادث و خاطراتی می‌پردازد که در گذشته اتفاق افتاده‌اند. «این نوع روایت را می‌توان در بسیاری از داستان‌های منثور یافت» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲).

ژنت گذشته‌نگری را به پنج نوع تقسیم می‌کند: گذشته‌نگری هم‌داستانی، گذشته‌نگری متفاوت داستانی، گذشته‌نگری بیرونی، گذشته‌نگری درونی و گذشته‌نگری مرکب.

در داستان *ورقه و گلشاه*، اغلب زمان‌پریشی‌های به‌کاررفته از نوع گذشته‌نگری هم‌داستانی و درونی محسوب می‌شوند؛ زیرا بیشتر آنها به زمان بعد از آغاز روایت مربوط‌اند و برای افزودن آگاهی خواننده ذکر شده‌اند.

مثلاً، بخش مربوط به معرفی ربیع، ازآنجایی‌که به زمان بعد از آغاز روایت مربوط می‌شود، از نوع گذشته‌نگری ″درون‌داستانی″، و ازآنجایی‌که معرف شخصیت مجهول ربیع به خواننده است، از نوع ″گذشته‌نگری هم‌داستانی″ است.

به نسبت شریف و به مردی تمام — ربیع بن عدنان و ضبّی به نام...
ربیع ابن عدنان ز گل شه خبر — شنیده بد از مردم بابصر
که چون است دیدار و فرهنگ اوی — قد چابک و روی گل‌رنگ اوی

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۱-۱۲)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

مصاف سپاه ربیع با سپاه ورقه و رفتن گلشاه به میدان رزم نیز از نوع همین گذشته‌نگری هم‌داستانی و درونی محسوب می‌شود؛ زیرا راوی ابتدا به شرح جنگ ربیع با چهل‌ویک تن از سپاهیان ورقه می‌پردازد؛ و بعد از توصیف کشته‌شدن پدر ورقه، به ذکر جنگ ورقه با ربیع می‌پردازد. در این‌میان، به گذشتهٔ نزدیک بازمی‌گردد و خواننده را از فرار گلشاه از قبیلهٔ ربیع ـکه باید اندکی بعدتر از حرکت سپاهیان ربیع صورت گرفته باشدـ آگاه می‌کند:

بپوشید گلشاه دست سلیح — ببر در حسام و بکف در رمیح...
ز حی بنی‌ضبّه آمد به‌در — به تیره‌شب آمد به‌وقت سحر...
همی راند تا سوی لشکر رسید — ز گرد دو لشکر هوا تیره دید
(همان، ۳۲)

در قسمتی که گلشاه به همراه شاه شام به شام می‌رود، بعد از رسیدن گلشاه به شام و جای‌گیرشدن او در قصر پادشاه، راوی به گذشتهٔ نزدیک برمی‌گردد و با تغییردادن صحنه، ذکر می‌کند که پدر گلشاه بلافاصله بعد از رفتن او به شام، گوسفندی را به خون آغشته کرده و در قبر نهاده و وانمود کرده که جنازهٔ به‌خون‌آغشته جسد گلشاه است. درحقیقت، این نوع گذشته‌نگری نیز از نوع درون‌متنی و هم‌داستانی محسوب می‌شود (ر.ک: همان، ۷۸).

در جایی که راوی، بعد از پیش‌بردن قسمت زیادی از داستان، به ذکر عهدی می‌پردازد که گلشاه بعد از رفتن ورقه به یمن بسته بود نیز از همین نوع گذشته‌نگری استفاده می‌کند (همان، ۹۱).

پایان داستان، ذکر احوال زمان پیغمبر مربوط به دوران زندگی ورقه و گلشاه است که راوی بعد از مرگ آنان و در پایان داستان به ذکر آن پرداخته است (ر.ک: همان، ۱۱۹).

در موارد ذکرشده، راوی غالباً برای افزودن آگاهی مخاطب و روشن‌کردن جنبه‌های مجهول داستان به گذشته بازمی‌گردد و وقایعی را که قبلاً ذکر نکرده بود بازگو می‌کند. اما نوعی از گذشته‌نگری نیز در *ورقه و گلشاه* به‌کار رفته است، که مقصود راوی تنها ذکر خاطرات و بازگوکردن عینی چیزی است که قبلاً اتفاق افتاده، بی‌آنکه مطلبی به مسائل مطرح‌شده بیفزاید. مثلاً، جایی که ورقه حملهٔ چهل راهزن را به شاه شام توضیح می‌دهد، تنها از مقولهٔ گذشته‌نگری درون‌متنی محسوب می‌شود که هیچ اطلاعی افزون‌بر موارد ذکرشده در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد (همان، ۴۰).

در ادامه، وقتی که شاه شام چگونگی یافتن ورقه را به همسرش گلشاه توضیح می‌دهد نیز از شمار همین گذشته‌نگری محسوب می‌شود (همان، ۹۱).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

۱. ۳. آینده‌نگری[۵]

در این نوع روایت، راوی با پرش به زمانی در آینده می‌رود و حوادث آینده را پیش‌بینی می‌کند. این نوع روایت اغلب شکل خواب و رؤیا یا پیش‌گویی می‌گیرد (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۰). «پیش‌نگاه از پس‌نگاه نادرتر است و اغلب در روایت اول‌شخص دیده می‌شود. این‌گونه از ناهم‌زمانی همچنین مستلزم تمهیدی روایی است که گسست از روایت غالب را نشان می‌دهد» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۵).

در داستان *ورقه و گلشاه* نیز استفاده از آینده‌نگری نسبت به گذشته‌نگری کمتر است. در این داستان، راوی از زمان‌پریشی آینده‌نگر برای بیان آرزوها و تصورات شخصیت‌های داستانی استفاده کرده است. برای مثال، می‌توان به آرزویی که ربیع بعد از به‌اسارت‌گرفتن گلشاه در خیمه می‌کند اشاره کرد:

سحرگاه باشد کی آیم به جنگ — شوم ورقه را زنده آرم به چنگ
به پیش تو آرمش بسته دو دست — کنمش از غم و رنج تیمار و مست
پس آنگه ببرّم سرش از قفا — کزو وز تو دارم فراوان جفا
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۴۶)

این آینده‌نگری در داستان، در حد آرزو باقی می‌ماند و چون هرگز تحقق نمی‌یابد در پیش‌برد داستان نیز نقشی ندارد. اما گاهی این تصورات و آرزوها به حقیقت تبدیل می‌شوند و علاوه‌بر پیش‌برد متن روایت، در متن داستان نیز تأثیر می‌گذارند. برای مثال، هنگامی که ورقه می‌خواهد قصر پادشاه شام را ترک کند و از گلشاه جدا شود، در حال وداع با گلشاه مرگ خود را که بعداً اتفاق می‌افتد پیش‌بینی می‌کند:

چو گردم تو را غایب از چشم سر — ز گم‌گشتنم زود یابی خبر
چو بر من اجل بگسلد بند سخت — به دارالبقا افکنم زود رخت
برم مهر روی تو و خوی تو — بر آفرینندهٔ روی تو
(همان، ۱۰۵)

یا هنگامی که ورقه به یمن نزد وزیر پادشاه می‌رود و از او می‌خواهد تا برای رهایی دایی‌اش سپاه در اختیار او بگذارد، چنان با صلابت پیروزی خود را پیش‌بینی می‌کند که خواننده دیگر حتی اندیشهٔ شکست ورقه را به ذهن خود راه نمی‌دهد:

به من بازهل جستن نام و ننگ — که تا تازه گردانم ایام جنگ
تو فردا خمش باش و بگسل سخن — به کار من اندر تو نظاره کن

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

که تا من جهان را به کوپال خویش بکوبم به کین‌جستن خال خویش
(همان، ۵۸)

در این نوع از آینده‌نگری لحن کلام به‌کاررفته در متن نقش تعیین‌کننده‌ای دارد و از صلابت کلمات به‌راحتی می‌توان نتیجهٔ واقعی‌ای را که در آینده به‌وقوع خواهد پیوست پیش‌بینی کرد.

در بخشی از داستان که ورقه بعد از آزادکردن دایی و به‌دست‌آوردن ثروت فراوان می‌خواهد به شهر خود بازگردد و به وصل گلشاه برسد، خواننده با خیال راحت متن را دنبال می‌کند، اما ناگهان لحن راوی آرامش خاطر خواننده را به‌هم می‌زند و پیش‌بینی‌ای برخلاف جریان داستان می‌کند که نهایتاً نیز به‌وقوع می‌پیوندد:

گمانش چنان بد که شد کار راست چه دانست کایزد دگرگونه خواست
چو آمد قضا رفت ناگه بصر چه سود است کوشش چو آمد قدر
چه مانده ز کوشش که ورقه نکرد به آخر قضا زو برآورد گرد
(همان، ۷۳)

با توجه به این مثال‌ها می‌توان نتیجه‌گیری کرد که آینده‌نگری در متن تنها از طریق دیدن خواب یا بیان آرزوها تحقق نمی‌یابد، بلکه می‌توان پیش‌بینی را ازطریق لحن شخصیت‌ها و راوی نیز انجام داد.

یکی دیگر از موارد آینده‌نگری در داستان *ورقه و گلشاه* پیش‌بینی طول عمر شخصیت‌های داستان ازطریق الهام است که پیش از به‌پایان‌رسیدن متن داستان، خواننده را به پایانی می‌برد که در متن سخنی از آن به میان نخواهد آمد.

هم اندر زمان سوی او جبرئیل پیام آورید از خدای جلیل...
کنون آن شه نیک‌دل را بگوی که گر تو وفاداری و مهرجوی
بریشان دهی عمر یک نیمه راست که هر بنده را خرمی از بقاست
چو کردی وفا عمر را ای خدیش ببینی توشان زنده در پیش خویش
بگفتا بدین هر دو فرخ همال چهل سال بخشیدم از شست سال
که تا هر یکی بیست سال دگر بمانیم بی‌بیم و بی‌دردسر...
(همان، ۱۲۱)

شاید بتوان با اندکی تسامح این نوع از آینده‌نگری را ذیل آینده‌نگری مرکب مطرح کرد؛ زیرا آینده‌نگری مرکب ظاهراً بیرونی است و بعدها به روایت متصل و مشخص می‌شود که پایان ازپیش‌معین روایت را دربرداشته است (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۰۴).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

۱. ٤. بینابینی یا پس‌نگاه مختلط

در این نوع، ترکیبی از روایت پیشینی یا پسینی با روایت هم‌زمان درهم می‌آمیزد؛ مثلاً، راوی آنچه را در اول روز تجربه کرده نقل می‌کند و برداشت‌های جاری خود دربارهٔ این رخداد را نیز به آنها می‌افزاید (گیلمت و مسعودی، ۱۳۸۶: ذیل روایت بینابینی).

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در متن داستان *ورقه و گلشاه*، موردی که بتوان به‌منزلهٔ مثال دقیق و بارز بینابینی مطرح کرد دیده نشد.

۲. تداوم یا دیرش زمانی[۶]

تداوم به ذکر رابطهٔ بین زمانی می‌پردازد که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده و زمانی که به‌واقع طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۶).

تداوم مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، درنگ کوتاهی ایجاد نماید و نظایر آن (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵-۱۵۶).

از دیدگاه لوته، پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت طول می‌کشد واقعاً غیرممکن است، چون در اینجا تنها میزان و معیار ″زمان خواندن″ است که آن هم از خواننده‌ای به خوانندهٔ دیگر متفاوت است (لوته، ۱۳۸۶: ۷۶). ژنت نیز با این اندیشه موافق است و معتقد است که تنها در دیالوگ (گفت‌وگو) است که هر واژه از متن عیناً متناظر یک واژه از داستان است، هرچند در گفت‌وگو هم نمی‌شود واقعاً سرعت ادای جملات یا مدت زمان مکث‌ها و وقف‌ها را نشان داد. ازاین‌رو، ژنت راهکاری فرامتنی درنظر می‌گیرد و تداوم را به‌معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به‌کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند و در قیاس با شتاب ثابت، شتاب مثبت و منفی را به‌دست می‌آورد (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۰۵).

زمان تقویمی در داستان *ورقه و گلشاه* به‌شکل دقیق مشخص نشده است، اما با توجه به نشانه‌هایی که در داستان آمده است، می‌توان واحد زمانی این داستان را از آغاز دوران کودکی ورقه و گلشاه تا پایان عمر آن و همچنین اشاره‌ای به زندگی دوبارهٔ آنها که قرار است بیست‌سال ادامه یابد دانست. در طول این‌مدت، نویسنده برای افزودن و کاستن سرعت داستان از شگردهایی یاری گرفته که به دو قسمت شتاب منفی و مثبت تقسیم

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

می‌شود. در ادامه، با ذکر مثال به تحلیل هر دو نوع این شتاب‌ها به همراه عوامل به‌وجودآمدن آنها پرداخته‌ایم.

۲. ۱. شتاب منفی

اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به مدت‌زمان کوتاهی از داستان شتاب منفی نام دارد (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲). از عواملی که باعث شتاب منفی در داستان می‌شود و از سرعت روایت می‌کاهد می‌توان به توصیف جزئیات در متن داستان، استفاده از زاویهٔ دید دانای کل، و گذشته‌نگری‌هایی که در مسیر پیشرفت داستان قرار ندارند، نیز تکرار فراوان افعال انشایی، و دخالت آشکار نویسنده در داستان اشاره کرد (حسن‌لی و دهقانی، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹). نویسنده در این داستان اغلب برای پرسوزوگدازکردن متن داستان و درنهایت تحت تأثیر قراردادن خواننده، و نیز پررنگ‌کردن بخش‌های دلخواه از شتاب منفی استفاده کرده است.

۲. ۱. ۱. نقل احساسات

بررسی‌های صورت‌گرفته در این پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین درصد شتاب منفی در داستان ورقه و گلشاه مربوط به نقل احساسات شخصیت‌ها در زمان فراق و شعرگفتن آنها در هجران یار است. برای مثال، شعرگفتن ربیع‌بن‌عدنان:

ایا ماه گل‌چهر دلخواه من — دراز از تو شد عمر کوتاه من
اگر وصل من درخور آید تو را — نهد بخت بر مشتری گاه من
منم شاه گردن‌کشان جهان — تو شاه ظریفانی و ماه من...
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۳)

برای مثال‌های بیشتر به موارد ذیل رجوع کنید:

شعرگفتن ورقه در هجر گلشاه (ص۱۵)، شعرگفتن ورقه (ص۱۷-۱۸)، شعرگفتن ربیع‌بن‌عدنان (ص۲۰)، شعرگفتن ورقه در مرگ پدر (ص۲۷)، نوحه‌کردن گلشاه (ص۷۴)، شعرگفتن گلشاه در هجر ورقه (ص۷۵)، شعرگفتن گلشاه (ص۱۱۲).

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، کاربرد این‌گونه شتاب منفی موجب کندی سرعت روایت یا سکون روایت در زمان حال می‌شود. تاجایی‌که گاه خواننده رشتهٔ کلام را از دست می‌دهد و فراموش می‌کند که چه رویدادی را در داستان پی‌گیری می‌کرده است. با استفاده از این‌شیوه، درحقیقت، نویسنده، زمان روایت را جلو می‌برد و زمان داستان را دچار تعلیق می‌کند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

۲. ۱. ۲. دخالت راوی

در داستان *ورقه و گلشاه*، شتاب منفی صرفاً ازطریق نقل احساسات شخصیت‌ها صورت نگرفته است، بلکه ازطریق دخالت نویسنده- راوی در متن نیز به‌وجود آمده‌است، برای مثال وقتی راوی نظر خود را در لابه‌لای سطور داستان ذکر می‌کند:

دل مام و باب ار چه کانا بود — به رنج پسر ناتوانا بود
پسر مر تو را دشمن منکر است — ولکن زجان بر تو شیرین‌تر است
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۹)

یا وقتی که راوی در اثنای گرفتارشدن گلشاه نظر خود را دربارهٔ زنان وارد متن می‌کند به منفی‌شدن سرعت روایت منجر می‌شود:

زن ار با مثل شیر پیل‌افگن است — به آخر چنان دان کی زن هم زن است
(همان، ۴۳)

هنگامی که ورقه به‌علت فقر، از گلشاه اجتناب می‌کند و نویسنده نظر خود را دربارهٔ ″درم″ وارد متن داستان می‌کند:

به مردی تو گر بیشی از روستم — نگیری تو نام ار نداری درم
درم‌دار همواره باشد عزیز — نیرزی پشیز ار نداری پشیز
(همان، ۴۸-۴۹)

در اواخر داستان، وقتی که راوی بعد از مرگ ورقه و گلشاه، نظر خود را دربارهٔ دنیا بیان می‌کند، شتاب منفی ازطریق دخالت راوی در متن دیده می‌شود (همان، ۱۳۴۳: ۱۱۵-۱۱۶).

۲. ۱. ۳. درنگ توصیفی

در درنگ توصیفی رویدادها همراه با توصیف و تفسیر روایت می‌شوند و مخاطب ازطریق توضیحات راوی درباب مسائل مختلف توانایی شناخت پیدا می‌کند، ولی درعین‌حال سرعت خواندن کاهش می‌یابد و زمان داستان غیرمحسوس حرکت می‌کند، تاجایی‌که مخاطب حس گذر زمان را از دست می‌دهد (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

در درنگ توصیفی زمان روایت =n و زمان داستان= صفر است؛ یعنی برای بخشی از متن (n) تداوم داستانی موجود در داستان صفر است (لوته، ۱۳۸۶: ۷۷).

درنگ توصیفی در داستان *ورقه و گلشاه* گاه ازطریق توصیفات جزئی صورت گرفته است که نویسنده از آن بیشتر برای شخصیت‌پردازی و نمایاندن شخصیت‌های داستانی استفاده کرده‌است، برای مثال توصیفاتی که با جزئیات فراوان چهره و زیبایی گلشاه را بیان می‌کند از این قبیل است:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

یکی سروبن بود آراسته بتی چون بهاری پر از خواسته
یکی گوهری بود پر نام و ننگ یکی گلبنی بود پر بوی و رنگ...
(عیوقی، همان: ۶ و ۸)

بیشترین درصد شتاب منفی که ازطریق عامل درنگ توصیفی صورت گرفته است، به جنگ‌ها و رخدادهای میدان‌های نبرد مربوط است. برای مثال، حدود ۳۹ درصد از داستان، تنها وصف سه‌روز نبرد و گیرودار قبیلهٔ بنی‌شیبه و بنی‌ضبّه است که حدود ۹۱ درصد آن به وصف چگونگی و چرایی آغاز نبرد، اسارت و فرار گلشاه، کشته‌شدن پدر ورقه و کشته‌شدن ربیع به‌دست ورقه و گرفتاری مجدد گلشاه در دام پسر ربیع اختصاص یافته است، و چند بیت باقی‌مانده وصف نیم‌شبی است که ورقه در طول آن پسر ربیع را کشته و گلشاه را رها کرده‌است. جدول تداوم این بخش از داستان مطابق نظریهٔ ژنت به‌صورت ذیل است:

زمان براساس ساعت	حجم براساس سطر	تداوم
۲۴ ساعت حملهٔ ربیع به قبیلهٔ گلشاه و ربودن وی	۹۵ بیت	۰،۲۵
۱۲ ساعت وصف حملهٔ قبیله ورقه به قبیلهٔ ربیع با تمام رخدادهای آن تا پایان موقت جنگ و گرفتاری دوبارهٔ گلشاه	۵۳۵بیت	۰۰،۲۲
زمان تقریبی ۴ ساعت، کشته‌شدن پسر ربیع و آزادشدن گلشاه به‌دست ورقه	۴۷ بیت	۰،۰۸۵

۲. ۲. شتاب مثبت

شتاب مثبت به دورهٔ زمانی گسترده‌ای اطلاق می‌شود که در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت شود. درحقیقت، شتاب مثبت راهی برای بالابردن سرعت روایت است. از شگردهای اصلی سرایندهٔ *ورقه و گلشاه* برای سرعت‌بخشیدن به روایت استفاده از ″حذف″ و ″تلخیص″ است که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

۲. ۲. ۱. حذف

سرعت حداکثر در روایت داستان ″حذف″ نامیده می‌شود که پویایی صفر متن در حذف متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. درواقع، حذف رخدادهای میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش می‌دهد و خواننده موجزوار با حوادث داستان روبه‌رو می‌شود. حذف به دونوع صریح و تلویحی تقسیم می‌شود (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۲-۱۳۳).

۲. ۲. ۱. ۱. حذف صریح

در حذف صریح مشخص می‌شود که چه مقدار از داستان حذف شده‌است (همان؛ نیز لوته، ۱۳۸۶: ۷۹). سرایندهٔ داستان *ورقه و گلشاه* برای تسریع روایت از حذف صریح در موارد ذیل

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

استفاده کرده‌است: در آغاز، داستان می‌بینیم که راوی تنها به ذکر نام پدر ورقه و گلشاه و نام فرزندان آنها و ذکر محبت بین آنها بسنده می‌کند و بعد از ۲۵ بیت، زمان داستان را تا ۱۰ سالگی ورقه و گلشاه پیش می‌برد:

دل هر دو از کودکی شد تباه — به درمان و حیلت نیامد به راه
چو ده‌سال پروردشان روزگار — نشاندندشان پیش آموزگار...
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۶)

و با فاصلهٔ ۱۴ بیت زمان داستان را فقط با یک بیت به ۱۵ سالگی شخصیت می‌رساند:

چو شد عمر هر دو ده و پنج سال — شدند از هنر آفتاب کمال
(همان، ۷)

و بعد، با فاصلهٔ ۳۴ بیت، در یک بیت ۱۶ سالگی آنان را اعلام می‌کند:

چو از شانزده سالشان برگذشت — همه حال گیتی دگرگونه گشت
(همان، ۹)

درحقیقت، راوی در این قسمت برای سرعت‌بخشیدن به زمان داستان از عامل حذف استفاده کرده، و هیچ توضیح مفصلی دربارهٔ چگونگی تولد و بزرگ‌شدن آنان به مخاطب نداده و به ذکر علاقهٔ بین آنها اکتفا کرده است. تداوم این قسمت از داستان از آغاز کودکی تا ۱۵ سالگی آنان مطابق نظر ژرار ژنت طبق جدول ذیل است:

زمان براساس سال	حجم بر اساس بیت	تداوم
۱۰ سالگی	۲۵ بیت	۰/۴
۱۵سالگی (۵سال)	۱۴ بیت	۰/۳۵
۱۶ سالگی (۱سال)	۳۴ بیت	۰/۰۲۹

استفاده از حذف صریح در قسمت‌های دیگر داستان نیز صورت گرفته‌است. برای مثال، وقتی غلام ورقه برای کمک مالی به ورقه به تجارت می‌پردازد، با حذف نام غلام و رخدادهای راه تجارت و چگونگی رفتن و آمدن غلام، تنها با یک بیت به مدت زمانی که سفر غلام طول کشیده اشاره می‌کند:

برآمد بر این کار بر یک دو ماه — کی آن بندهٔ ورقه آمد ز راه
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۴۹)

بعد از پیروزی بر سپاه عدن نیز، به شادی و سرور یک‌هفته‌ای تنها در یک بیت، اشاره می‌کند، که می‌تواند از نوع حذف صریح قلمداد شود (همان، ۶)، یا وقتی که ورقه در قصر شاه شام منزل گزیده، راوی بدون هیچ تفصیلی به گذشتن سه چهار روز تنها در یک بیت اشاره کرده است:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

چو سه روز از این حال بگذشت بیش دگر ره پرستار را خواند پیش...
(همان، ۹۴)

و از همین قبیل است مثال زیر:

سه روز و سه شب همچنان در عذاب همی بود بی‌خود و بی‌هوش و خواب...
(همان، ۱۱۲)

۲. ۲. ۱. ۲. حذف تلویحی

در حذف تلویحی، هیچ اشارهٔ روشنی به چگونگی تغییرات یا تبدیل‌هایی که در داستان و زمان آن اتفاق می‌افتد نمی‌شود.

> گاهی گذر زمان ممکن است از راه‌های دیگر مشخص شود (مثلاً با زمینهٔ داستان)، اما حذف پنهان می‌تواند گیج‌کننده هم باشد؛ چراکه ما نمی‌دانیم چه چیز کنار گذاشته شده یا روایت از چه مدت زمانی پرش داشته‌است. هنگام تحلیل، حذف پنهان اغلب از حذف آشکار جالب توجه‌تر است. حذف شکافی زمانی در متن ایجاد می‌کند و خواننده را با این چالش روبه‌رو می‌سازد که بفهمد این حذف چه تأثیر مضمونی‌ای دارد (لوته، ۱۳۸۶: ۷۹ـ۸۰).

مثلاً، رخداد فرار گلشاه از قبیلهٔ ربیع و رفتنش به میدان جنگ، از جمله مواردی است که راوی برای سرعت‌بخشیدن به داستان از حذف تلویحی استفاده کرده و به تمهیدات و چگونگی فرار گلشاه و اینکه چگونه در قبیله‌ای بیگانه لباس جنگی پیدا کرده و چگونه مسیر قبیله تا میدان جنگ را پیموده اشاره‌ای نکرده‌است (عیوقی، ۱۳۴۳: ۳۲).

از دیگر موارد آشکاری که راوی از عامل حذف تلویحی در متن داستان استفاده کرده است، ماجرای کشته‌شدن پسر ربیع به‌دست ورقه در داخل خیمه است که راوی هیچ ذکری از نگهبان نوبتی که بر در خیمه ایستاده بود نمی‌کند و با حذف حضور نگهبان، مخاطب را سریع به‌سمت حادثهٔ اصلی پیش می‌برد و او را یک‌راست وارد ماجرای اصلی می‌کند:

به گلشاه چون دست کردش دراز دل ورقه مر کینه را کرد ساز
نماندش صبوری، نماندش قرار به خیمه درون جست عیاروار
به یک جستن آمد به نزد غلام برآورد و بگذارد هندی حسام
به یک زخم بگسست از تن سرش کز آن زخم آگه نشد لشکرش
(همان، ۴۶)

ماجرای پیرزنی که شاه شام به‌عنوان قاصد نزد مادر ورقه می‌فرستد نیز می‌تواند ذیل حذف تلویحی قرار بگیرد، چون از اینکه پیرزن چه کسی بوده و شاه شام چگونه پیدایش کرده و... هیچ مطلبی به میان نیامده‌است (همان، ۷).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

از همین قبیل است داستان دختری که خبر زنده‌بودن گلشاه و دروغین‌بودن قبر او را برای ورقه بازگو می‌کند، زیرا راوی از هویت دختر و اینکه چگونه از راز قبر دروغین آگاه شده است سخنی به میان نمی‌آورد (همان، ۸۴).

راوی دربارهٔ غلامی که بعد از مرگ ورقه همراهش بوده نیز هیچ اطلاعی به خواننده نمی‌دهد (همان، ۱۱۰).

۲. ۳. تلخیص

در تلخیص، قسمتی از داستان برای سرعت‌دادن به روایت خلاصه می‌شود، و راوی با ذکر خلاصه‌وار رخداد، مخاطب را در جریان وقوع رخداد به‌طورکلی قرار می‌دهد و از توصیف مفصل وقایع خودداری می‌کند. مثلاً، عیوقی در موارد ذیل از تلخیص استفاده کرده است:

در متن هیچ‌گونه توضیحی درباب یکی از غلامان ورقه، به‌جز بیت ذیل، دیده نمی‌شود:

یکی بنده بد ورقه را سعد نام — به دانش تمام و به مردی تمام
کی از خردگیش آوریده بدند — به یک جایشان پروریده بدند
(همان، ۴۹)

یا ذیل حمله به شهر یمن، دربارهٔ حمله و نتایج آن توضیح داده، اما درباب علت حمله و زمان وقوع آن مطلبی به میان نیاورده‌است (همان، ۵۷).

یا در وصف جنگ ورقه با سپاهیان بحرین و عدن، اول نحوهٔ مبارزهٔ ورقه را با شش‌تن از مبارزان توضیح داده و برای بقیه از روش تلخیص استفاده کرده و ماجرا را به‌صورت ذیل آورده‌است:

ز هفت و ز هشت و ز نه درگذشت — همی گشت تا دشت پر کشته گشت
همی کشت تا از سپاه عدن — به شمشیر کم کرد شصت‌وسه تن
(همان، ۶۴)

یا در مبارزه‌ای که بین ورقه با راهزنان درمی‌گیرد، کشته‌شدن سی‌نفر و فرارکردن ده‌راهزن صرفاً در پنج بیت ذکر شده است:

به هر زخم مردی به دونیم کرد — چو زد تیغ با مرگ تسلیم کرد
چهل مرد صعلوک شمشیرزن — همه کشورآرای و لشکرشکن...
ز چل‌مرد صعلوک سی را بکشت — دگر در هزیمت نمودند پشت
(همان، ۸۸-۸۹)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

۳. بسامد[۷]

جزء مهمی از داستان روایی به بحث بسامد مربوط است. بسامد عبارت است از رابطهٔ بین تکرار یک رخداد در داستان با تعداد روایت آن در متن. بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی در روایت است (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۵؛ لوته ۱۳۸۶: ۸).

ژنت بسامد را به سه نوع ذیل تقسیم می‌کند:

بسامد

↙ ↓ ↘

بازگو مکرر مفرد

ما در متن داستان *ورقه و گلشاه* هر سه‌نوع بسامد را بررسی کرده‌ایم.

۳. ۱. بسامد مفرد یا یکّه

بسامد مفرد در حقیقت عبارت است از یک‌بار روایت‌کردن آنچه تنها یک‌بار رخ داده است. همچنین، روایت چندبارهٔ رخدادی که چندین‌بار اتفاق افتاده نیز از نوع بسامد مفرد است؛ زیرا هر یک‌بار روایت آن، متناظر با یک‌بار رخ‌دادن آن در داستان است (درودگریان، ۱۳۹۱: ۱۷).

بیشتر رخدادهای داستان *ورقه و گلشاه* از نوع بسامد مفرد محسوب می‌شوند؛ زیرا رخدادهایی که تنها یک‌بار اتفاق افتاده‌اند، یک‌بار روایت شده‌اند و راوی غالباً از بازگویی مکرر آنها خودداری کرده است، مگر مواردی که ذیل بسامد مکرر به آنها اشاره خواهد شد.

۳. ۲. بسامد مکرر

بنابر اعتقاد ژنت، بسامد مکرر عبارت از نقل چندین‌بارهٔ روایتی ازطریق شخصیت‌های مختلف یا یک شخص در زمان‌های مختلف است که فقط یک‌بار اتفاق افتاده است (درودگریان، ۱۳۹۱: ۱۷).

بعد از بسامد مفرد، بیشترین بسامد در متن *ورقه و گلشاه* به بحث بسامد مکرر مربوط می‌شود. سراینده از این بسامد برای تکرار معنی‌دار وقایع و تأکید بر آنها استفاده کرده‌است. برای مثال، بعد از اینکه ربیع به قبیله حمله می‌کند و گلشاه را می‌رباید، راوی دوباره به ذکر حملهٔ ربیع می‌پردازد و واقعه‌ای را که یک‌بار روی داده برای دومین‌بار بیان می‌کند (عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۳). چند صفحه بعد، وقتی برای سومین‌بار به وصف همان حمله می‌پردازد، دوباره از بسامد مکرر استفاده می‌کند (همان، ۱۳۴۳: ۱۵).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

اشارهٔ دوباره به واقعهٔ مرگ پدر ورقه نیز از نوع بسامد مکرر است (همان، ۴۸)، یا هنگامی که ورقه برای خواستگاری گلشاه نزد عمویش برمی‌گردد، دوباره به ماجرای رفتن نزد دایی‌اش ـکه قبلاً در متن بدان پرداخته بودـ اشاره می‌کند (همان، ۸۶).

۳. ۳. بسامد بازگو یا موجز

بسامد بازگو عکس بسامد مکرر است و درحقیقت یک‌بارگفتنِ آنچه بارها اتفاق افتاده است، بسامد بازگو نامیده می‌شود. این نوع کمترین درصد بسامد را در داستان *ورقه و گلشاه* به خود اختصاص داده و در طول داستان تنها یک‌مورد بارز که بتواند مثال حقیقی این نوع از بسامد تلقی شود به‌چشم می‌خورد:

چو شب مایه قیرگون خواستی(؟) فلک را به گوهر بیاراستی
از آرام‌گه آن دو نخل ببر برون آمدندی بر یکدگر
گه این برگشادی بر آن راز خویش گه آن عرضه کردی بر این ناز خویش...
(همان، ۹)

این ابیات رخدادی است که تا مدت‌ها هر شب اتفاق می‌افتاده، اما در داستان فقط یک‌بار بدان اشاره شده‌است.

نتیجه‌گیری

زمان اصلی به‌کاررفته در داستان *ورقه و گلشاه* روایت هم‌زمانی است، که نویسنده برای پیش‌برد عادی و به دور از پیچیدگی داستان، آن را به‌مثابهٔ زمان پایه و اصلی داستان برگزیده است. اغلب زمان‌پریشی‌های به‌کاررفته در متن داستان از نوع زمان‌پریشی گذشته‌نگر هم‌داستانی و درونی برای آگاهی‌دادن به مخاطب، یا صرفاً دوباره‌گویی خاطرات است. آینده‌نگری تنها چندبار آن هم برای بیان آرزوها و تصورات شخصیت‌های داستان به‌کار رفته است که گاهی در آینده تحقق می‌یابد و گاهی تنها در حد آرزو باقی می‌ماند.

درباب بسامدها، با توجه به بررسی‌ها، می‌توان نتیجه گرفت که بسامد مفرد بیشتر از بسامدهای دیگر در متن داستان به‌کار رفته است، و نویسنده برای پیش‌برد سریع روایت از آن استفاده کرده است. بعد از بسامد مفرد، بسامد مکرر بیشترین درصد بسامد به‌کاررفته در متن است که نویسنده برای تکرار معنی‌دار و تأکید، از آن استفاده کرده‌است. تنها یک مورد بسامد بازگو در متن داستان مورد استفاده قرار گرفته است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

دربارهٔ بررسی عنصر تداوم می‌توان گفت که نویسنده در داستان شگردهایی را به‌کار برده که طی آن گاه سرعت روایت کند شده و زمان داستان دچار تعلیق شده است، و گاهی با استفاده از شتاب مثبت و عوامل آن بر سرعت روایت افزوده است.

در نگاه کلی، می‌توان گفت در بیشتر بخش‌های داستان شتاب منفی، و سرعت روایت کند است؛ زیرا مؤلفه‌های کاهش‌دهندهٔ سرعت در داستان بیشتر از مؤلفه‌های افزایش‌دهنده است. البته، گفتنی است نویسنده برای جبران این کندی، در برخی موارد، از انواع حذف‌های صریح و تلویحی و نیز تلخیص استفاده کرده، و برای افزایش تحرک داستان و پویایی‌بخشیدن بدان و خلق انواع کشمکش‌های داستانی از آنها بهره برده‌است و از ذکر حوادثی که تفصیل آنها در روند داستان تأثیرگذار نبوده خودداری کرده است.

پی‌نوشت

1. Fabula
2. Siuzhet
3. Ordre
4. Analepsis
5. Prolepsis
6. Duration
7. Frequency

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) *پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

برتنس، هانس (۱۳۹۱) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: ماهی.

حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقانی (۱۳۸۹) «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*. شمارهٔ ۴۵: ۳۷-۶۳.

درودگریان، فرهاد، فاطمه کوپا و سهیلا اکبرپور مهرآبادی (۱۳۹۱) «زمان روایی در رمان *احتمالاً گم شده‌ام* براساس نظریهٔ ژرار ژنت». *مطالعات داستانی*. دانشگاه پیام‌نور. دورهٔ اول. شمارهٔ ۲: ۵-۱۷.

دزفولیان، کاظم و کاظم مولودی (۱۳۹۰) «تحلیل منطق‌الطیر برپایهٔ روایت‌شناسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۲۰: ۱۱۳-۱۳۵.

ـــــــــ و محمدرضا زمان‌احمدی و الهام حدادی (۱۳۹۰) «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان *بی‌وتن* اثر رضا امیرخانی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. شمارهٔ ۱۳: ۱۲۷-۱۳۸.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار (۱۳۹۲) *تخیل و بیان*. اللـه‌شکر اسداللهی تجرق. تهران: سخن.

عیوقی (۱۳۴۳) *ورقه و گلشاه*. به‌اهتمام ذبیح‌اللـه صفا. تهران: دانشگاه تهران.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین، قدرت‌اللـه طاهری و زهرا رجبی (۱۳۸۶) «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی». فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی*. شمارهٔ ۱: ۱۹۹-۲۱۷.

گیلمت، لوسی و محمدعلی مسعودی (۱۳۸۶) «روایت‌شناسی ژرار ژنت». *فصلنامهٔ ادبی خوانش*. سال دوم. شمارهٔ ۸.

لوته، یاکوب (۱۳۸۶) *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.13.4]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.259]