

## الگوهای برای بررسی سرعت روایت

هیوا حسن پور<sup>۱\*</sup>

(تاریخ دریافت: ۹۵/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۲۹)

### چکیده

«تداوم» یکی از شاخصه‌های زمان است که در تقسیم‌بندی ژنت، دومین بخش از سه بخش مورد نظر او را شامل می‌شود. در تداوم، مجموعه شگردهایی که باعث طولانی یا کوتاه شدن روایت داستان شده‌اند، نشان داده می‌شوند. سرعت روایت که ناظر بر مدت زمان وقوع رخداد و حجم اختصاص داده‌شده به آن است، یکی از اصلی‌ترین و اساسی‌ترین مباحث در تداوم است. برای بررسی سرعت روایت، بازه زمانی را بر حجم متن تقسیم می‌کنند و براساس آن، شتاب مثبت، شتاب منفی و معیار روایت را مشخص می‌کنند. در این پژوهش، دو روش دیگر برای بررسی سرعت روایت پیشنهاد شده و براساس آن‌ها نیز، سرعت روایت در منظومه لیلی و مجنون که سومین اثر نظامی است و بعد از خسرو و شیرین به نظم کشیده شده، بررسی شده است. هدف این مقاله، نشان دادن ناکارآمدی نظریه ژنت در بررسی سرعت روایت در متون منظوم داستانی و پیشنهادهایی برای بررسی سرعت روایت با تکیه بر خود متن است.

واژه‌های کلیدی: زمان، سرعت روایت، لیلی و مجنون، نظامی.

---

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)

\* Hiva.hasanpoor@gmail.com

## ۱. مقدمه

دانش روایت‌شناسی از مهم‌ترین حوزه‌های نظریه‌ی ادبی معاصر به‌شمار می‌آید. در پی هر نظری، روش عملی بررسی متن مطرح می‌شود و از این شیوه‌ها، رویکردهای نقد عملی<sup>۱</sup> به‌دست می‌آید. برای روایت ویژگی‌های متعددی برشمرده‌اند. برخی از محققان روایت را متنی دانسته‌اند که قصه‌ای تعریف می‌کند و قصه‌گویی دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰) و برخی دیگر روایت را حوادث و حالت‌های اتفاق‌افتاده دانسته‌اند که برای نشان دادن و گفتن انتخاب شده‌اند (Cobley, 2001: 6). تولان نیز معتقد است: «روایت، توالی ادراک‌شده و وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گر است که ما انسان‌ها از تجربه‌ی آنان درس می‌گیریم» (۱۳۸۳: ۱۹).

به‌طور کلی روایت بازگویی قصه در مکان و زمان توسط راوی است، شخصیت‌هایی دارد که عمل انتقال پیام توسط آن‌ها انجام می‌شود و همچنین خوانندگان و مخاطبانی می‌تواند داشته باشد که پیام برای آن‌ها بازگو می‌شود.

یکی از وجوه بررسی‌های روایی، بررسی و تحلیل عنصر زمان در آثار روایی است. به‌باور تولان، «عنصر زمان در متن، مفهومی ساختاردهنده است؛ چراکه رابطه‌ی میان موقعیت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد» (همان، ۵۴). ژرار ژنت یکی از نظریه‌پردازان برجسته در این زمینه است. بحث اصلی مؤلفه‌ی زمان براساس آرای ژنت، به ارتباط میان زمان گاه‌شمارانه در سطح داستان و زمان سطح متن مربوط است. زمان داستان رابطه‌ی گاه‌شمارانه میان حوادث داستان است؛ به‌گونه‌ای که دراصل رخ داده و زمان متن به چگونگی جایگزین کردن این حوادث در متن ارتباط دارد (حری، ۱۳۸۷: ۹۷).

با توجه به نظریه‌ی ژنت، زمان متن به سه شیوه‌ی کلی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» قابل بررسی است. بحث نظم به دو مقوله‌ی گذشته‌نگری و آینده‌نگری تقسیم می‌شود. تداوم نیز با شیوه‌های صحنه، درنگ توصیفی، تلخیص و حذف قابل بررسی است. بسامد هم بر سه نوع مفرد، بازگو و مکرر است.

با توجه به نظریهٔ ژنت، واحد زمانی باید مشخص باشد تا بتوان سرعت روایت را اندازه‌گیری کرد؛ زیرا سرعت روایت از تقسیم واحد زمانی بر حجم متن حاصل می‌شود. حال سؤال این است که در بررسی متون داستانی که در آن‌ها واحد زمانی مشخص نیست، چگونه و به چه شیوه‌هایی می‌توان سرعت روایت را به دست آورد. ضمن اینکه فارغ از این موضوع، بر اصل نظریهٔ ژنت نیز انتقاد وارد است؛ زیرا سرعت خوانش هر خواننده به خوانندهٔ دیگر متفاوت است. بنابراین باید راهکارها و پیشنهادهایی دیگر در این زمینه عرضه شود که بتوان براساس آن‌ها، متون داستانی را از منظر سرعت روایت سنجید. در این پژوهش، به این مسئله پرداخته شده است.

#### ۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ سرعت روایت و تحلیل متون برپایهٔ آن، پژوهش‌هایی انجام شده است که در زیر مهم‌ترین آن‌ها ذکر می‌شود:

در مقاله‌ای با عنوان «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة الى الشمال با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت» از پیمان صالحی که در نشریهٔ متن‌پژوهی/ادبی سال ۱۳۹۴ چاپ شده است، علی‌رغم ادعای نویسنده بر جنبهٔ تحلیلی بودن کار، در بخش‌هایی که مربوط به سرعت روایت است جز آمار و ارقام (که در نوع خود مفید هستند) پژوهش، هیچ تحلیلی دیده نمی‌شود و نتیجه‌گیری مقاله نیز از گزارش‌گند و تند بودن روایت در دو رمان مورد بررسی فراتر نرفته است.

در مقالهٔ «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی» از نصراله امامی و بهروز مهدی‌زاده فرد که در نشریهٔ ادب‌پژوهی سال ۱۳۸۷ چاپ شده، نمودهای زمان در قصه‌های مثنوی مورد توجه قرار گرفته است. این مقاله سرعت روایت را بررسی نکرده، فقط به صورت کلی وجوه زمان را در قصه‌های مثنوی، با تکیه بر چند قصه واکاوی کرده است.

در مقالهٔ «سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو» از دره دادجو و الهام شیروانی شاه‌عنایتی، منتشرشده در نشریهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی سال ۱۳۹۴،

علاوه بر نمودهای زمانی، به تحلیل سرعت روایت نیز پرداخته شده است. تاحدودی افراط در پرداختن به شیوه‌های نمود زمان در رمان مورد بررسی، مجال تحلیل سرعت روایت را از نویسندگان گرفته؛ باوجود این، سرعت روایت در رمان مورد بررسی به تحلیل‌هایی کلی در نتیجه منجر شده است.

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ» از کاووس حسن‌لی و ناهید دهقانی که در نشریه متن‌پژوهی/ادبی سال ۱۳۸۹ چاپ شده است، تندی و کندی سرعت روایت، (با توجه به بخش‌های کتاب و فصل‌های سال به صورت آمار و ارقام به دست داده شده است) و عواملی که باعث آن شده‌اند، نیز ذکر شده؛ اما چرایی تندی و کندی سرعت روایت تحلیل نشده است؛ و اینکه چه ارتباطی بین سرعت روایت در فلان بخش رمان با مضمون و ساختار داستان وجود دارد و نویسنده از به‌کارگیری این ترفند چه هدف یا اهدافی را دنبال می‌کرده است؟

بنابراین در هیچ‌یک از تحقیقات مذکور سرعت روایت در منظومه لیلی و مجنون بررسی نشده است و می‌توان گفت فقط در شیوه و تاحدودی ساختار پژوهش، با مقاله حاضر تناسب دارند. نکته دیگر این است که هیچ‌کدام از پژوهش‌های نام‌برده نگاهی انتقادی به نظریه سرعت روایت ژنت نداشته و هیچ جایگزینی برای بررسی سرعت روایت پیشنهاد نداده‌اند. مقاله حاضر درصدد است نشان دهد که در کاربست نظریه‌ها (در اینجا بحث زمان و سرعت روایت) نباید دست‌وپا بسته عمل کرد؛ بلکه باید متوجه سازوکار خود متن نیز بود.

### ۱-۳. بیان مسئله

تداوم که موضوع اصلی این مقاله است، «به رابطه مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت زمانی که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود، می‌پردازد» (برتس، ۱۳۸۳: ۸۸). ژنت برای بررسی تداوم، راهکار فرامتنی<sup>۲</sup> را پیشنهاد می‌دهد. در این راهکار، ضرباهنگ متن در هر نقطه خاص، در مقایسه با ضرباهنگی دیگر در همان روایت سنجیده می‌شود و بنابراین، آن ضرباهنگ به عنوان نسبت میان تداوم مشخص داستان (به دقیقه، ساعت و روزها) و حجم متن<sup>۳</sup> (به صفحات) اختصاص یافته به نقل آن در نظر گرفته می‌شود. این

نسبت به تعیین معیار<sup>۴</sup> ضرباهنگ برای یک قطعه روایت خاص منجر می‌شود و شتاب مثبت<sup>۵</sup> و شتاب منفی<sup>۶</sup> نیز براساس همین، معیار می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱؛ Genette, 1980: 95 - 92). ممکن است زمان روایت داستان از زمان وقایع داستان بلندتر، کوتاه‌تر یا هم‌زمان باشد. اختصاص یک قسمت کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت است و اختصاص یک قسمت بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد. ژنت در تداوم روایت نشان می‌دهد کدام یک از رخداد‌های داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد؛ در چه مواردی داستان را باید با شرح دقیق و بیشتری آورد و در کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد یا آرام می‌شود. این قاعده‌ها به سنت‌های ادبی، ژانر خاصی که اثر در آن جای می‌گیرد و عناصر بسیار فرامتنی وابسته‌اند (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۶).

در واقع سرعت روایت ناظر بر طول مدت رخ دادن یک کنش و حجم اختصاص داده‌شده به آن کنش است. در بررسی سرعت روایت،

سرعت حداکثر، حذف و سرعت حداقل، درنگ توصیفی نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، خلاصه و صحنه‌نمایشی قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان است و در صحنه‌نمایشی تداوم داستان و متن تقریباً برابر است (حری، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

به‌طور کلی شگردهای افزایش سرعت روایت عبارت‌اند از: گزینش و حذف<sup>۷</sup> زمان‌پریشی از نوع آینده‌نگر<sup>۸</sup>، بسامد مفرد<sup>۹</sup> و بسامد بازگو<sup>۱۰</sup>. عوامل کاهش سرعت روایت نیز از این قرارند: درنگ توصیف<sup>۱۱</sup>، خودگویی<sup>۱۲</sup> (حدیث نفس)، زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر<sup>۱۳</sup>، بیان عمل ذهنی، کاربرد بسامد مکرر<sup>۱۴</sup>، نقل قول، استفاده از تشبیه، افزودن اپیزود و... . گفت‌وگو و دیالوگ<sup>۱۵</sup> نیز حالت بینابین شتاب مثبت و منفی است. در گفت‌وگو، گفتمان<sup>۱۶</sup> ادامه می‌یابد.

در بررسی سرعت روایت، طبق نظر ژنت، سرعت خوانش متن بر بخش مورد نظر روایت سنجیده می‌شود و آمار و ارقامی که ظاهرش درست و فریبنده اما در باطن بدون نتیجه است، به‌دست داده می‌شود. بیشترین تلاش این تحقیق‌ها، نشان دادن آمارها و ارقامی است که در نهایت به مقایسه‌ای سطحی بین قسمت‌های مختلف روایت مورد نظر منجر می‌شود. در این مقاله، سعی بر آن است که دو الگو برای بررسی سرعت

روایت پیشنهاد شود تا آمار و ارقام به تحلیل بینجامد و هدف غایی بررسی سرعت روایت محقق شود.

برای روشن شدن سرعت روایت، باید واحد زمانی داستان را که عبارت است از «مدت زمانی که روند عمل داستانی در آن تکمیل می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۳۳۴) در اختیار داشته باشیم تا براساس آن، تداوم و شتاب داستان را به دست آوریم و این درحالی است که در برخی متون داستانی، واحد زمانی مشخص نیست. برای نمونه در منظومه لیلی و مجنون، واحد زمانی، طول عمر مجنون - از بدو تولد تا مرگ - را شامل می‌شود که در داستان مشخص نیست. حجم داستان براساس بیت، ۲۸۰۸ بیت است که اگر واحد زمانی مشخص بود، می‌توانستیم سرعت روایت را در بخش‌های مختلف داستان اندازه بگیریم. هیچ واحد زمانی دیگری را نیز نمی‌توانیم جایگزین آن بکنیم تا حداقل از طریق آن سرعت روایت قابل اندازه‌گیری باشد.

نکته دیگر، قراردادی و تقریبی بودن سرعت روایت است؛ به بیان دیگر، با داشتن واحد زمانی، اندازه‌گیری سرعت روایت در بخش‌های مختلف نیز کاملاً تقریبی و بر مبنای حدس و گمان خواهد بود که در این صورت نیز، به نظر نگارنده، کار چندان علمی و شایان توجهی صورت نگرفته و از این حیث، بر نظریه ژنت انتقاد وارد است؛ زیرا در بدیهی‌ترین و دقیق‌ترین صحنه‌ها نیز حذف و توصیف وجود دارد و سرعت خوانش از هر خواننده به خواننده‌ای دیگر، بنابر دلایل زیادی، متفاوت است و همین مسئله اندازه‌گیری دقیق سرعت روایت را ناممکن می‌سازد.

برای حل این مشکل، دو الگو که بیشتر برای متون داستانی منظوم به کار می‌رود، پیشنهاد می‌شود: بررسی سرعت روایت برپایه تقسیم‌بندی راوی از بخش‌های داستان؛ بررسی سرعت روایت برپایه بن‌مایه‌های پیوسته.

## ۲. بررسی سرعت روایت برپایه تقسیم‌بندی راوی از بخش‌های داستان

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، حجم ابیات لیلی و مجنون ۲۸۰۸ بیت و تعداد بخش‌های کتاب ۵۳ بخش است که با تقسیم ۲۸۰۸ بر ۵۳، عدد ۵۲/۹۸۱۱۳۲ به دست می‌آید؛ یعنی شتاب ثابت (یا معیار) روایت در هر بخش تقریباً ۵۲ بیت است (که ما در

اینجا ۵۰ تا ۵۹ را جزو شتاب معیار به‌شمار می‌آوریم). در ادامه برای پرهیز از اطناب، در جدولی حجم ابیات و نوع شتاب نشان داده شده و سپس تحلیل آن آمده است. آغاز داستان لیلی و مجنون از بخش ۳۱ است؛ به همین دلیل شروع بخش‌ها در جدول نیز از ۳۱ به‌بعد است.

شماره بخش‌ها	تعداد ابیات	نوع شتاب	شماره بخش‌ها	تعداد ابیات	نوع شتاب
۳۱	۷۹	منفی	۳۲	۵۳	معیار
۳۳	۳۹	مثبت	۳۴	۲۹	مثبت
۳۵	۶۰	منفی	۳۶	۹۲	منفی
۳۷	۵۱	معیار	۳۸	۶۷	منفی
۳۹	۴۹	مثبت	۴۰ و ۴۱	۴۹	مثبت
۴۲	۷۳	منفی	۴۳	۷۹	منفی
۴۴	۲۹	مثبت	۴۵	۹۰	منفی
۴۶	۱۶	مثبت	۴۷	۸۰	منفی
۴۸	۲۱	مثبت	۴۹	۹۳	منفی
۵۰	۴۸	مثبت	۵۱	۵۲	معیار
۵۲	۴۰	مثبت	۵۳	۶۵	منفی
۵۴	۶۸	منفی	۵۵	۳۰	مثبت
۵۶	۵۹	معیار	۵۷	۶۱	منفی
۵۸	۹۵	منفی	۵۹	۳۲	مثبت
۶۰	۴۸	مثبت	۶۱	۶۴	منفی
۶۳ و ۶۲	۹۹	منفی	۶۴	۵۷	معیار
۶۵	۹	مثبت	۶۶	۷	مثبت
۶۷	۲۵	مثبت	۶۸	۹۶	منفی
۶۹	۶۵	منفی	۷۰	۸۱	منفی
۷۱ و ۷۲	۶۸	منفی	۷۳	۴۵	مثبت
۷۴	۴۶	مثبت	۷۵	۷۶	منفی
۷۶	۶۵	منفی	۷۷	۳۴	مثبت

منفی	۷۴	۷۹	منفی	۶۵	۷۸
مثبت	۴۹	۸۱	منفی	۷۳	۸۰
مثبت	۳۸	۸۳	مثبت	۲۵	۸۲
شتاب منفی: ۲۴		شتاب مثبت: ۲۱		شتاب معیار: ۵	

چنان‌که مشخص است، بیشترین شتاب داستان، منفی است و دلیلش می‌تواند توصیفی بودن منظومه و نبود پویایی و تحرک در آن باشد. بیشتر بخش‌های این داستان که براساس تقسیم‌بندی راوی مشخص شده‌اند، فاقد تحرک و پویایی‌اند و گاهی حتی یک کنش هم در آن‌ها به‌صورت کامل رخ نمی‌دهد. برای نمونه می‌توان بخش ۳۸ را مثال زد که مربوط به «آگاهی پدر مجنون از قصد قبیله لیلی» است. کنش این داستان رفتن پدر لیلی نزد مجنون و آگاه کردن او از قصد قبیله لیلی است؛ اما این کنش ناتمام باقی می‌ماند و راوی وارد بخش دیگری از داستان می‌شود که در واقع ادامه همین کنش است و آن «پند دادن پدر، مجنون را» است. جالب اینجاست که با این بخش نیز کنش کامل نمی‌شود و «جواب دادن مجنون، پدر را» نیز در بخشی جداگانه آمده است. بنابراین معیار تقسیم‌بندی در این بخش نیز روشن نیست و فقط می‌توان تحلیلی کلی از ساختار داستان به‌دست داد.

دلیل اصلی شتاب منفی داستان، توصیفات آغازین و پایانی بخش‌هاست که نظامی اصولاً و خصوصاً در پایان بخش‌ها، گاهی ابیات بسیار زیادی را در پند و اندرز و تعلیم می‌آورد. همین مسئله شتاب را کند کرده است.

### ۳. بررسی سرعت روایت بر پایه بن‌مایه‌های پیوسته (رویدادهای هسته‌ای)<sup>۱۷</sup>

بوریس توماشفسکی،<sup>۱۸</sup> نظریه‌پرداز مشهور روس، عنصر اصلی ساختار داستان را «مضمون» نامید و معتقد بود مضمون تفکر غالب اثر است. هر مضمونی یک کل است که از عناصر مضمونی کوچک‌تر تشکیل می‌شود. اگر این عناصر مضمونی به‌حدی تجزیه شوند که دیگر نتوان آن‌ها را کوچک‌تر کرد، توماشفسکی آن را موتیف یا بن‌مایه می‌خواند. بنابراین «طرح» شکل موتیف‌های مختلف است (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۱).



به طور کلی موتیف‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته اول موتیف یا بن‌مایه‌های پیوسته است که بارت آن را «کارکردهای اصلی»<sup>۱۹</sup> و سیمور چتمن «هسته‌ها» می‌نامد. بن‌مایه‌های پیوسته عناصر ساختاری اصلی، ثابت و تغییرناپذیر قصه‌ها، از نوع شخصیت، عمل داستانی و کنش گفتارها هستند که موجب تغییر موقعیت در داستان می‌شوند و قوام طرح داستان به آن‌ها وابسته است. این بُعد داستان از عناصر ضروری آن به‌شمار می‌رود؛ به طوری که «بدون ازبین بردن پیوند علی و معلولی رویدادها نمی‌توان آن‌ها را از داستان حذف کرد» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۰۰). درمقابل این بُعد داستان، بُعد دیگری وجود دارد که بیشتر به توصیف حالت، موقعیت و... می‌پردازد و عنصر زمان نیز در آن نقشی ندارد. توماشفسکی این بخش را موتیف‌های آزاد یا به‌عبارتی، موتیف‌های توصیفی می‌خواند که بدون اختلال در شکل زمانی - سببی داستان می‌توان آن‌ها را از داستان حذف کرد. بارت این بُعد روایت را «کاتالیزور»<sup>۲۱</sup> و چتمن «اقمار»<sup>۲۲</sup> می‌خواند.

بن‌مایه‌های آزاد عناصر ساختاری فرعی و متغیر داستان‌ها از نوع راوی، گزاره‌های روایی، توصیف مکان، زمان، اشخاص، موقعیت‌ها، برخی گفت‌وگوها، تک‌گویی‌ها، حادثه‌های فرعی، نتیجه‌گیری‌ها و امثال این‌هاست که باعث تغییر موقعیت در داستان نمی‌شود و چنانچه از روایت حذف شود، ممکن است نظم معنایی و القایی مورد نظر قصه از دست برود؛ ولی پی‌رنگ داستانی آن برجای خواهد بود. به همین دلیل این بن‌مایه‌ها می‌توانند بدون ازبین بردن توالی روایت، از داستان حذف یا کم‌وزیاد شوند، بی‌آنکه طرح کلی داستان خدشه یابد (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۱۸).

ولی از آنجا که همه‌چیز می‌باید از طریق نشانه‌های زبانی بازنمایی شود، ناگزیر نیازی مطرح است که چنین جنبه‌های ایستایی در هیئت زبان به توصیف درآیند. با ردیف کردن بن‌مایه‌های هسته‌ای در داستان می‌توان طرح کلی و اصلی داستان را بدون هیچ توصیف و آب‌وتابی نشان داد. در عوض بن‌مایه‌های توصیفی توصیفاتی را شامل می‌شوند که مانند دایره، حول بن‌مایه‌های هسته‌ای تشکیل می‌شوند.

در نگاهی کلی می‌توان بن‌مایه‌های پیوسته منظومه لیلی و مجنون را این‌گونه دسته‌بندی کرد:

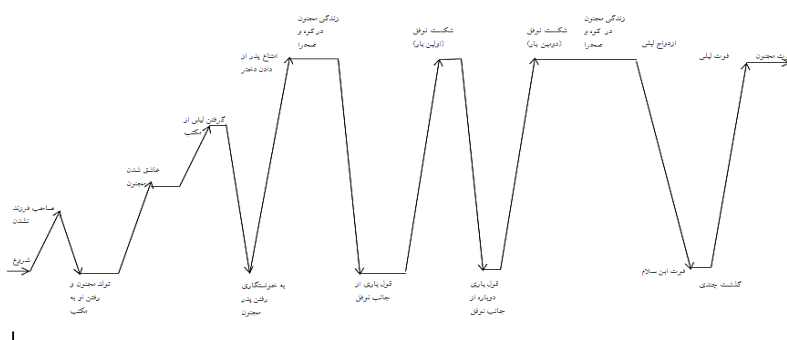
۱. بزرگی از اعراب صاحب فرزند نمی‌شد؛

۲. او صاحب فرزند شد؛
۳. فرزند را به مکتب فرستاد؛
۴. فرزند، عاشق دختری از همسالان و هم‌کلاسان خود شد؛
۵. دختر را از مکتب بازگرفتند؛
۶. فرزند (مجنون) در عشق دختر (لیلی) به کوه و بیابان زد؛
۷. پدر مجنون به خواستگاری لیلی رفت؛
۸. پدر لیلی از دادن دختر امتناع کرد؛
۹. عشق مجنون روزه‌روز بیشتر شد؛
۱۰. نوفل به مجنون قول یاری داد؛
۱۱. نوفل در یاری رساندن به مجنون ناکام ماند؛
۱۲. نوفل دوباره به قبیله لیلی لشکر کشید؛
۱۳. نوفل در به‌دست آوردن لیلی دوباره ناکام ماند؛
۱۴. لیلی، برخلاف میل باطنی، ازدواج کرد؛
۱۵. شوهر لیلی مُرد؛
۱۶. لیلی مُرد؛
۱۷. مجنون مُرد.

شاید بتوان در بن‌مایه‌های پیوسته تغییراتی جزئی اعمال کرد. اما چنان‌که مشخص است، ساختار اصلی و هسته‌های داستانی بدین شیوه است و آنچه داستان را پُرکشش و جذاب کرده، همان بهره‌گیری شاعر از بن‌مایه‌های آزاد است. تمهیدات نظامی بهره‌گیری از همین بن‌مایه‌های آزاد است. بیشتر مواردی که در این داستان دیده می‌شود، جزو اصلی داستان نیستند و بُعد توصیف‌گری، تعلیق و... است که نظامی به داستان داده است. می‌توان بن‌مایه‌های آزاد را بیشتر برای توجیه‌پذیرتر کردن داستان دانست. اینکه چرا فلان شخصیت چنان کنشی را انجام داده است و همچنین فضاسازی‌هایی که در توجیه‌پذیرتر کردن کنش‌های اصلی داستان نقش دارند، در این حیطه قرار می‌گیرند.

هنر شاعر در بهره‌گیری از همین بن‌مایه‌ها نهفته است و جذاب بودن اثر حاصل همین بن‌مایه‌های آزاد است؛ زیرا از سرعت ادراک خواننده در خوانش متن می‌کاهد.

### ساختار داستان لیلی و مجنون براساس بن‌مایه‌های پیوسته



حجم ابیات داستان لیلی و مجنون، ۲۸۰۸ بیت و رویدادهای هسته‌ای آن ۱۷ مورد است. با تقسیم ۲۸۰۸ بر ۱۷، عدد ۱۶۵/۱۷۶۴۷ به دست می‌آید؛ یعنی شتاب ثابت روایت تقریباً ۱۶۵ بیت است (که ما در اینجا شتاب معیار را از ۱۶۰ تا ۱۷۰ در نظر می‌گیریم). در ادامه برای پرهیز از اطباب، در جدولی حجم ابیات و نوع شتاب مربوط به هر رویداد هسته‌ای نشان داده می‌شود. ضمن اینکه در پی نوشت پژوهش، محدوده شروع و انجام هر رویداد هسته‌ای مشخص شده است؛ چون گاهی یک رویداد در وسط یک بخش کتاب، شروع یا تمام می‌شود که برای دوری از هرگونه گنگی و نامفهومی در پژوهش، محدوده آن در پی نوشت نشان داده شده است.<sup>۲۳</sup>

نوع شتاب		حجم براساس بیت	رویدادهای هسته‌ای
مثبت	منفی		
مثبت		۲۵	رویداد هسته‌ای شماره ۱
مثبت		۲۰	رویداد هسته‌ای شماره ۲
مثبت		۷	رویداد هسته‌ای شماره ۳
مثبت		۵۴	رویداد هسته‌ای شماره ۴
مثبت		۱۶	رویداد هسته‌ای شماره ۵

رویداد هسته‌ای شماره ۶	۸۸	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۷	۲۸	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۸	۲۲	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۹	۵۰۰	منفی	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۰	۱۶۴ (معیار)		
رویداد هسته‌ای شماره ۱۱	۲۹	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۲	۷۹	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۳	۲۲۲	منفی	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۴	۱۲۹۵	منفی	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۵	۷۴	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۶	۱۲۲	مثبت	
رویداد هسته‌ای شماره ۱۷	۶۳	مثبت	
<b>جمع کل</b>	<b>۲۸۰۸</b>	<b>۱۳</b>	<b>۳</b>

### ۳-۱. تحلیل سرعت روایت بر پایه بن‌مایه‌های پیوسته

بر اساس جدول شماره دو، بیشترین شتاب در رویداد هسته‌ای شماره ۳ است که در آن به «به مکتب رفتن مجنون» پرداخته شده است. این رویداد مقدمه گره‌افکنی‌های داستان را فراهم می‌کند و به تنهایی خود، نقش برجسته‌ای ندارد؛ اما ذکر آن نیز در داستان ضروری بود؛ به همین دلیل راوی مجزوار آن را بیان کرده است. روایت در رویداد هسته‌ای شماره ۱۰، شتاب معیار و ثابت دارد و آن مربوط به جریان قول نوفل به مجنون مبنی بر یاری رساندن به اوست. گویی در این رویداد، راوی قصد دارد تعلیق داستان را که بعداً به وقوع می‌پیوندد، برجسته کند. این رویداد تلاشی است برای رسیدن به تعادل نهایی که با مکر و فریب بازدارنده اصلی (پدر لیلی)، داستان دوباره وارد مراحل دیگری می‌شود. کندی روایت در رویداد هسته‌ای شماره ۱۴ به نهایت خود می‌رسد. این رویداد بخش‌های: دادن پدر، لیلی را به ابن‌سلام؛ بردن ابن‌سلام، لیلی را به خانه خود؛ آگاهی مجنون از شوهر کردن لیلی؛ شکایت کردن مجنون با خیال لیلی و... را دربرمی‌گیرد. دلیل طولانی شدن یا به بیان دیگر، اهمیت دادن بیش از حد به این

بن‌مایه، بیان حال و وضع روحی مجنون، تقویت درون‌مایه و تغییر هدف فاعل است. بنابراین نقش این بن‌مایه از سایر بن‌مایه‌ها کلیدی‌تر و اساسی‌تر است. سرعت روایت در این منظومه، ابتدا با شتاب زیاد گزارش می‌شود و در نیمه‌نهایی، ناگهان شتاب آن کند می‌شود. نقطه‌ثقل روایت نیمه‌نهایی آن است که در آن، درون‌مایه اصلی داستان برجسته و هدف بیشتر توصیف و توجیه می‌شود.

آغاز داستان لیلی و مجنون با طرح یک گره همراه است و آن صاحب فرزند نشدن یکی از بزرگان قبیله عرب است و این «حادثه ابتدایی» داستان است. نظامی با یک پیشواز زمانی (آینده‌نگری) ما را به پایان داستان رهنمون می‌شود و به‌نوعی از موضوع اصلی داستان گره‌گشایی می‌کند؛ اما این گره‌گشایی کلی است و خواننده برای خواندن متن و فهم ماجرا مشتاق‌تر می‌شود. این پیشواز زمانی به‌نوعی حکم خلاصه داستان را دارد؛ زیرا خواننده از تعادل اولیه به تعادل نهایی داستان می‌رسد. با صاحب فرزند شدن بزرگ عرب، مانع اولیه روند داستان از بین می‌رود. در طول داستان، موانع زیادی به‌وجود می‌آید که بر جذابیت داستان می‌افزاید و آن را از حالت هرمی و تک‌قطبی بیرون می‌آورد و ساختاری چندبُعدی به آن می‌دهد. عاشق شدن مجنون بر لیلی و فاش شدن این عشق، باعث پدید آمدن گره اصلی داستان (بازگرفتن لیلی و نفرستادن او به مکتب از جانب پدر) می‌شود. تلاش پدر برای از بین بردن مشکل (گره) راه به جایی نمی‌برد و امتناع پدر لیلی از دادن دختر، باعث تشدید گره‌افکنی می‌شود. این گره‌افکنی‌ها باعث گسترش پی‌رنگ داستانی می‌شود و کشمکش داستانی نیز (جنگ نوفل برای اولین و دومین بار با قبیله لیلی) برآیند گره‌افکنی‌های اولیه داستانی است؛ زیرا امتناع پدر لیلی از دادن دختر، به‌نوعی قطعیت را می‌رساند و درک همین قطعیت است که مجنون با پیشنهاد نوفل، مبنی بر به‌وصال رساندن و لشکرکشی به دیار لیلی، مخالفتی نمی‌کند؛ زیرا گره‌افکنی اصلی داستان به او ثابت کرده است با شیوه معمول نمی‌توان لیلی را به دست آورد و برای رسیدن به او باید به کارهایی دیگر (حتی لشکرکشی) متوسل شد! قول یاری دادن به مجنون از جانب نوفل نیز کارساز نمی‌شود. ازدواج لیلی با ابن‌سلام بحران و بزنگاه اصلی داستان را رقم می‌زند. نظامی پس از گره‌افکنی‌های گوناگون در داستان، و ایجاد کشمکش، هول و ولا، بحران و بزنگاهی قوی برای داستان خویش، شروع به گشودن معماها و رازها می‌کند و سرنوشت

شخصیت‌ها را که تا اینجای داستان در هاله‌ای از ابهام مانده است، روشن می‌کند. نقطه فرود داستان از مرگ ابن‌سلام شروع می‌شود و با مرگ لیلی و سپس مجنون، از داستان گره‌گشایی می‌شود. عمده‌ترین قسمت زمان داستان به گره‌افکنی اختصاص دارد و گره‌گشایی فقط درصد بسیار ناچیزی از زمان داستانی را شامل می‌شود. بیشتر زمان داستان صرف پرداختن به گره‌افکنی می‌شود و مرگ قهرمانان در زمان کوتاهی صورت می‌گیرد.

با توجه به آنچه بیان شد، ساختار چندبُعدی داستان (به دلیل گره‌افکنی‌ها و کشمکش‌ها) مشخص می‌شود: اینکه این داستان تک‌بُعدی و با ساختاری هرمی نیست؛ بلکه فرازوفرودهای زیادی خط سیر داستان را به پیش می‌برند و بر جذابیت آن می‌افزایند.

در مقایسه دو شیوه بررسی سرعت روایت (یکی برپایه بخش‌بندی راوی از داستان و دیگری برپایه بن‌مایه‌های پیوسته) مشخص می‌شود که سنجش براساس بن‌مایه‌های پیوسته، اصولی‌تر و منطقی‌تر است. رویدادهای هسته‌ای مهم براساس حجم اختصاص‌یافته به آن‌ها مشخص می‌شوند و می‌توان از این طریق، دلیل یا دلایل کُندی سرعت روایت در بخش مورد نظر را یافت یا حداقل توجیه کرد.

در این پژوهش، سرعت روایت در منظومه لیلی و مجنون بررسی شد؛ اما اصلی‌ترین هدف آن نشان دادن شیوه بررسی سرعت روایت، جدا از شیوه‌های مرسوم و معمول، بود و بدون تردید می‌توان تحلیل‌هایی دیگر نیز از سرعت روایت در این منظومه برپایه دیدگاه‌هایی دیگر ارائه داد؛ بنابراین، این پژوهش به هیچ‌وجه راه را بر تحلیل‌ها و کوشش‌های دیگر نبسته است.

#### ۴. نتیجه

این پژوهش بررسی سرعت روایت را به دو شیوه پیشنهاد داد که برای سنجش سرعت روایت در متون منظوم می‌توان از آن‌ها استفاده کرد: یکی برپایه تقسیم‌بندی راوی از بخش‌ها و دیگری برپایه بن‌مایه‌های پیوسته.

با توجه به تقسیم‌بندی اولیه، حجم متن بر بخش‌های مورد نظر تقسیم می‌شود و با این شیوه، سرعت روایت بخش‌ها در قیاس با هم نشان داده می‌شود. چنانچه

تقسیم‌بندی بخش‌ها ملاک درست و منطقی داشته باشند، می‌توان نتایج خوب و مفیدی از این بررسی به‌دست آورد.

در بررسی سرعت روایت بر پایه بن‌مایه‌های پیوسته، ابتدا بن‌مایه‌های پیوسته داستانی که قوام طرح داستان به آن‌ها منوط است، مشخص و سپس حجم متن بر بن‌مایه‌ها تقسیم می‌شود. در این روش، به نکاتی باید توجه کرد: یکی اینکه، در نشان دادن بن‌مایه‌های پیوسته خیلی دقت کرد و دیگر اینکه، محدوده بن‌مایه‌ها باید روشن باشد تا حجم متن اختصاص یافته به هر بن‌مایه نشان داده شود. در نهایت بن‌مایه‌های کلیدی را می‌توان نشان داد و در مقایسه با هم، چرایی سرعت روایت را تحلیل کرد.

### پی‌نوشت‌ها

1. pragmatical
2. intra - textual
3. tente
4. norm
5. acceleration
6. deceleration
7. selection and omission
8. flash forward
9. singulative frequency
10. iterative frequency
11. descriptive pause
12. soliloquy
13. flash back
14. repetitive frequency
15. dialogue
16. discourse

۱۷. ایده اولیه و اصلی این بررسی دراصل از استاد گران‌قدر، دکتر حسین صافی، در کارگاه «آشنایی با مبانی روایت‌پژوهی» گرفته شده است و الفضل للمتقدم. این کارگاه در زمستان سال ۱۳۹۳ در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی برگزار شد.

18. Boris Tomashevsky
19. cardinal function
20. kernel
21. catalyser
22. satellite

۲۳. رویدادهای هسته‌ای داستان لیلی و مجنون:

رویداد هسته‌ای ۱ از بیت:

گوینده داستان چنین گفت      آن لحظه که در این سخن سفت

(نظامی، ۱۳۸۹: ۵۷)

شروع می‌شود و با بیت:

می‌بود چو کان به لعل دریند چون دُرطلب از برای فرزند

(همان، ۵۹)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۲ از بیت:

دادش پسری چنان‌که باید ایزد به تضرعی که شاید

(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

بادی ز دعا برو دمیدی هر کس که رخش ز دور دیدی

(همان، ۶۰)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۳ از بیت:

از خانه به مکتبش فرستاد شد چشم پدر به روی او شاد

(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

یاقوت لبش به دُر فشاندن قیس هنری به علم خواندن

(همان، ۶۰)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۴ از بیت:

ناسفته دُریش هم‌طویله بود از صدف دگر قبیله

(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

می‌داد بر این سخن گواهی او نیز به وجه بینوایی

(همان، ۶۴)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۵ از بیت:

از شایسته ماه نو نهفتند از بس که سخن به طعنه گفتند

(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

می‌کند بدان امید جانی می‌کوفت سری بر آستانی

(همان، ۶۴)



پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۶ از بیت:

هر صبحدمی شدی شتابان      سر پای برهنه در بیابان  
(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

در پرده آن خیال‌بازی      بیچاره شده ز چاره‌سازی  
(همان، ۷۰)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۷ از بیت:

پرسید ز محرمان خانه      گفتند یکایک این فسانه  
(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

هر نقد که آن بود بهایی      بفروش چو آمدش روایی  
(همان، ۷۱)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۸ از بیت:

چون گفته شد این حدیث فرخ      دادش پلدر عروس پاسخ  
(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

یاری که دل ترا نوازد      چون شکر و شیر با تو سازد  
(همان، ۷۳)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۹ از بیت:

مجنون چو شنید پند خویشان      از تلخی پند شد پریشان  
(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

هر عاشق کآه وی شنیدی      هر جامه که داشتی، دریدی  
(همان، ۱۰۳)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۰ از بیت:

از نرم‌دلان ملک آن بوم      بود آهنی آبداده چون موم  
(همان‌جا)

شروع می‌شود و با بیت:

کردند بسیج تیرباران  
(همان، ۱۱۳)

از پیش و پس قبیله یاران

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۱ از بیت:

جز صلح دری زدن، زیان دید  
(همان‌جا)

نوفل که سپاهی آن‌چنان دید

شروع می‌شود و با بیت:

این یاوه ز بام ناورم زیر  
(همان، ۱۱۵)

ننشینم تا به زخم شمشیر

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۲ از بیت:

در جمع سپاه کس فرستاد  
(همان‌جا)

وانگه ز مدینه تا به بغداد

شروع می‌شود و با بیت:

زین کار نمونه چنگ داریم  
(همان، ۱۲۱)

آن به که چو نام و ننگ داریم

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۳ از بیت:

با لشکر خویش بازپس گشت  
(همان‌جا)

خواهشگر از این حدیث بگذشت

شروع می‌شود و با بیت:

یا تن زد یا گریخت یا خفت  
(همان، ۱۳۵)

هر کس که بدو جز این سخن گفت

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۴ از بیت:

کرد از لب خود شکرفشانی  
(همان‌جا)

غواص جواهر معانی

شروع می‌شود و با بیت:

هوش شنونده خیره مانندی  
(همان، ۲۲۶)

هر جا که یکی قصیده خواندی

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۵ از بیت:

هر نکته که بر نشان کاری است  
در وی به ضرورت اختیاری است  
(همان، ۲۳۲)

شروع می‌شود و با بیت:

می‌زد نفسی چنان که می‌خواست  
خوف و خطرش ز راه برخاست  
(همان، ۲۳۶)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۶ از بیت:

شرط است که وقت برگ‌ریزان  
خونابه شود ز برگ‌ریزان  
(همان، ۲۴۸)

شروع می‌شود و با بیت:

و آخر چو به کار خویش درماند  
او نیز رحیل‌نامه برخواند  
(همان، ۲۶۱)

پایان می‌یابد.

رویداد هسته‌ای ۱۷ از بیت:

انگشت‌کش سخن‌سرایان  
این قصه چنین برد به پایان  
(همان، ۲۶۴)

شروع می‌شود و با بیت:

زان روضه کسی جدا نگشتی  
تا حاجت او روا نگشتی  
(همان، ۲۶۸)

پایان می‌یابد.

### منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. چ ۹. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چ ۲. اصفهان: نشر فردا.
- امامی، نصراله و بهروز مهدی‌زاده‌فرد (۱۳۸۷). «روایت و دامنه زمانی روایت در قصه‌های مثنوی». *ادب‌پژوهی*. گیلان. ش ۵. ص ۱۲۹ - ۱۶۰.
- برتنس، هانس (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- پارسانسب، محمد (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...» *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۵. ص ۷ - ۴۰.

- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵). *نظریه ادبیات*. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. ج ۲. تهران: نیلوفر.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، با نگاهی به رمان آینه‌های درد دار هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. س ۵۱. ش ۲۰۸. صص ۵۳ - ۷۸.
- حسن‌پور، هیوا (۱۳۹۵). *بوطیقای روایت در خمسه نظامی با تکیه بر خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. استاد راهنما: دکتر تقی پورنامداریان، استادان مشاور: دکتر ابوالقاسم رادفر و دکتر زهرا حیاتی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقانی (۱۳۸۹). «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». *زبان و ادب فارسی*. تهران. ش ۴۵. س ۱۴. صص ۳۷ - ۶۳.
- دادجو، ذره و الهام شیروانی شاه‌عنایتی (۱۳۹۴). «سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. شهرکرد. ش ۳. س ۶. صص ۸۱ - ۱۰۶.
- صالحی، پیمان (۱۳۹۴). «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة الی الشمال با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*. تهران. ش ۶۶. س ۱۹. صص ۳۷ - ۶۴.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی*. ج ۵. تهران: سخن.
- نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به‌کوشش سعید حمیدیان. ج ۱۰. تهران: نشر قطره.
- Cobley, P. (2001). *Narrative*. London: Routledge.
- Genette, G . (1980). *Narrative Discourse*. Jane E. Lewin (Trans.). Ithaca: Cornell University Press.