

تحلیل روایت‌شناختی داستان طوطی و بازرگان مثنوی

براساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت

سارا جاوید مظفری^۱ ماندانا علیمی^۲

چکیده

یکی از رویکردهای نوینی که از زبان‌شناسی گرفته شده، روایت‌شناسی است؛ این علم به بررسی فنون و ساختار روایت‌ها پرداخته و از این طریق درصد یافتن دستور زبان روایت است. روایت و کاربرد آن در ادبیات فارسی سابقه‌ی چندانی ندارد. یکی از بزرگ‌ترین داستان‌پردازان ادب فارسی، مولاناست؛ وی در مثنوی برای رسیدن به اهداف خود و بیان مفاهیم والا از داستان‌گویی و روایت بهره جسته است. چیره‌دستی وی در به‌کارگیری اصول دقیق فنون داستان‌پردازی و اشراف او بر انواع شگردهای داستان‌پردازی باعث شده که مثنوی به‌عنوان یک اثر مشهور در جهان زنده و پایدار بماند. یکی از این شگردها، چگونگی به کار گرفتن عنصر زمان در روایت است. یکی از محققانی که در چند دهه‌ی اخیر به چگونگی زمان‌بندی در روایت پرداخته، ژرار ژنت فرانسوی است. هدف از این مطالعه، استفاده از نظریه‌ی زمان در روایت ژنت در قالب سه مبحث: نظم، تداوم و بسامد، جهت تحلیل روایت‌شناسی داستان طوطی و بازرگان در مثنوی است. روش این مطالعه تحلیلی-توصیفی با رویکرد روایت‌شناختی است؛ همچنین یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد نظریه‌ی ژرار ژنت الگوی مناسبی برای تحلیل داستان‌های مثنوی به دست می‌دهد. یکی دیگر از دستاوردهای این پژوهش، بهره‌مندی از رویکردهای نوین نقد و تحلیل ادبی و دانش‌های جدید از جمله روایت‌شناسی در بررسی متون کلاسیک هم‌چون مثنوی است.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، زمان در روایت، مولانا، مثنوی، روایت «طوطی و بازرگان».

۱- مربی گروه دروس عمومی، مدرس (مربی) دانشگاه علوم پزشکی آبادان، ایران sara_javid_m@yahoo.com

۲- استادیار استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آزادشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران mandana_alimi@yahoo.com

۱-۱ اهمیت و بیان مسئله‌ی تحقیق

روایت، همواره با تمامی وجوه زندگی انسان‌ها به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در ارتباط بوده است؛ آسابرگر چنین می‌گوید: «انسان‌ها می‌توانند جهان را در قالب روایت درک کنند و می‌توانند در قالب روایت، درباره‌ی جهان بگویند.» امروزه روایت به‌منزله‌ی یک روش درک، در مورد زندگی و جهان تعریف می‌شود و تنها یک ابزار ادبی به شمار نمی‌آید. روایت‌شناسی رویکردی نوین است که در پی یافتن یک دستور زبان جهانی واحد و الگوهای مشترک برای متون روایی مختلف است؛ در واقع روایت‌شناسی عبارت است از هر چیزی که بیانگر یک داستان باشد. بحث در مورد داستان‌ها و ساختار آن‌ها را می‌توان در علم روایت‌شناسی یافت. نظریه زمان در روایت ژرار ژنت نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی در علم روایت‌شناسی، یکی از مهم‌ترین نظریه‌های زمان روایی در این علم به شمار می‌آید. این علم به بررسی گونه‌های مختلف زمان در روایت می‌پردازد. ژنت، میان روابط زمانی میان داستان و روایت، تفاوت قائل است؛ او سه اصل نظم، تداوم و بسآمد را در حرکت داستان از زمان تقویمی به زمان روایی، مهم می‌شمارد. در واقع «اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت؛ زیرا یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاقی است که مبتنی بر حرکت و زمان باشد.» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

به‌طور کلی می‌توان گفت: روایت شیوه‌های برای بررسی، سازمان‌دهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ است و شاید برای بررسی همه‌ی انواع شعر مفید نباشد، اما در بررسی ادبیات داستانی و نمایش‌نامه، شیوه‌ی بسیار مفیدی است. (وبستر، ۱۳۸۲: ۵۵) همان‌طور که «ادبیات داستانی نیز شکلی از روایت است که در همه یا بخشی از آن به رویدادهایی اشاره می‌شود که واقعی نیستند؛ یعنی خیالی هستند و ساخته‌ی ذهن نویسنده‌ی اثرند. معمولاً در ادبیات تعلیمی - عرفانی به‌منظور القای تعالیم اخلاقی، حکمی و عرفانی از داستان‌گویی استفاده می‌شود. داستان‌گویی در مثنوی و شگردهای آن، بسیار مورد توجه قرار گرفته است. داستان‌پردازی برای مولانا بسیار اهمیت دارد و ذوق هنری مولانا در داستان‌پردازی بر پیشینیان خود برتری دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۵۵) مولانا داستان‌های گذشتگان را به‌صورت شفاهی یا کتبی دریافت کرده و با توجه به اهداف متعالی عرفانی خود، گزیده‌هایی از آن را انتخاب می‌کند و شکل‌های تازه‌ای از روایت داستان‌های از پیش حکایت شده را به همراه معانی روایی جدید، پدید می‌آورد. یکی از داستان‌های مشهور مثنوی، داستان طوطی و بازرگان است که ما در ادامه به بررسی و تحلیل این داستان از منظر روایت‌شناسی ژرار ژنت خواهیم پرداخت.

۱-۲ پیشینه تحقیق

نخستین نظریه‌های جدید روایت در اوایل قرن ۱۹ از روسیه و مکتب فرمالیسم روسی سرچشمه گرفت. در قلمرو معناشناسی روایت، ادوارد فوستر (۱۹۲۷ م) با تمایز بین شخصیت‌های جامع (پیچیده و پویا) و شخصیت‌های ساده (ابتدایی و ایستا)، ولادیمیر پراپ (۱۹۲۸ م) در مطالعه‌ی نظام‌مند پیرنگ و ریخت‌شناسی قصه‌های پریان و ویکتور شکولوفسکی (۱۹۲۹ م) در حوزه‌ی شکل‌شناسی بررسی پیرنگ، نقش برجسته‌ای در گسترش مطالعات روایت‌شناسی داشتند. بعدها رولان بارت در پی آن بود که چگونه می‌توان روایت‌ها را طبقه‌بندی کرد و الگویی به وجود آورد که ویژگی‌های اساسی روایت را نشان دهد (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۳۶). رولان بارت و ژرار ژنت، دو تن از

زبان‌شناسان ساختارگرایی فرانسوی هستند که نظریات قابل‌اعتنایی در حوزه‌ی روایت‌شناسی ارائه داده‌اند. علی‌رغم آن‌که بیشتر پژوهش‌های اولیه روایت‌شناسی، بر داستان و «آنچه روایت‌شده» متمرکز بود، اما برخی از روایت‌شناسان نیز اعتقاد داشتند که روایت در اصل، بازگویی رویدادها توسط راوی است و به‌جای بررسی «آنچه روایت‌شده» بیشتر به بررسی گفتمان‌های روایی و چگونگی روایت داستان می‌پرداختند.

این روایت‌شناسان بر آن بودند که تمرکز بر ساختار آن‌چه روایت‌شده، نتیجه‌ای جز نادیده گرفتن بسیاری از شیوه‌هایی که همان سلسله رویدادها را می‌توان بر پایه‌ی آن‌ها بازبینی کرد، نخواهد داشت. (پرینس، ۱۳۹۴: ۷)

اصطلاح روایت‌شناسی در قرن ۱۹ اولین بار توسط تزوتان تودوروف در کتاب «دستور زبان دکامرون» ۱۹۶۹ ابداع‌شده است. اولین بار تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون واژه‌ی روایت‌شناسی را به‌عنوان «علم مطالعه‌ی قصه» به کار برد؛ (تودوروف، به نقل از اخوت، ۱۹۶۹: ۱۰) اما به نظر می‌رسد خیلی پیش‌تر، ارسطو نخستین گام را در عرصه‌ی روایت‌شناسی برداشته است؛ او در فصل سوم بوطیقا، بین بازنمایی موضوع به‌وسیله‌ی راوی و بازنمایی موضوع به‌وسیله‌ی شخصیت، تفاوت گذاشت؛ در حقیقت او «نقل و تعریف سرگذشت» و «نشان دادن داستان» را از یکدیگر جدا کرد؛ این‌گونه بحث‌ها تا سده‌ی ۱۹ نیز ادامه یافت؛ تا این‌که نخستین نظریه‌های جدید روایت از روسیه و مکتب فرمالیسم روسی مطرح شد. اصول نظری روایت‌شناسی از سال ۱۹۶۰ به بعد، تحت‌تأثیر صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرایی سوسوری قرار گرفت. یکی از نظریه‌پردازان بزرگ در این حوزه، ژرار ژنت است که نظریه‌ی زمان در روایت را مطرح کرد؛ وی در کتاب گفتمان روایت ۱۹۸۰ بین روایت و روایت‌گری، تفاوت قائل شد و مفاهیم روایت‌شناسی را گسترش داد. پژوهش‌هایی که به حوزه‌ی روایت‌شناسی ژنت و کاربرد آن در متون ادب فارسی پرداخته‌اند به نسبت، اندک هستند از جمله:

- مقاله‌ی «بررسی روایت‌شناسی طبقات صوفیه بر اساس نظریه‌ی زمان در روایت از ژرار ژنت» از مهیار علوی مقدم و جواد صدیقی ليقوان ۱۳۹۶؛ در این مقاله، طبقات صوفیه بر اساس پنج مبحث: نظم، تداوم، بسامد و وجه، موردبررسی و تحلیل و نقد قرار گرفته است.

- مقاله‌ی «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» از غلام‌حسین غلام‌حسین‌زاده و همکاران ۱۳۸۶؛ این مقاله از چگونگی به‌کاربردن عنصر زمان در روایت، صحبت می‌کند و سرانجام از طریق این بررسی، تسلط مولوی داستان‌پرداز در بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی عنصر زمان به‌عنوان یک عنصر روایی در روایتش ثابت می‌کند.

- مقاله‌ی «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان، بر اساس نظریات ژرار ژنت» از رؤیا یعقوبی. در این مقاله به تقسیمات مفهومی و عناصر مختلف گفتمان و داستان و متد کلی نظریه ژنت اشاره شده است.

- مقاله‌ی «کانون روایت در الهی‌نامه بر اساس نظریات ژرار ژنت» از ناصر علی‌زاده و سونا سلیمان؛ در این مقاله به سنجش کانون روایت در الهی‌نامه بر اساس فن‌های روایی پرداخته و فقط به دو مقاله‌ی «وجه و حالت» و بیش از همه، عنصر گفتگو پرداخته‌شده است.

- مقاله‌ی «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه ژرار ژنت در داستان بی و تن» از رضا میرخانی، فرهاد درودگریان و دیگران؛ این مقاله تنها مسئله زمان روایت را بررسی کرده است.

می‌توان به مقالات دیگری در زمینه‌ی روایت‌شناسی نیز اشاره کرد اما تاکنون هیچ مقاله‌ای با رویکرد روایت‌شناختی بر اساس نظریه ژنت، به داستان طوطی و بازرگان مثنوی نپرداخته است.

۳-۱ روش و هدف تحقیق

هدف این مقاله، تحلیل و بررسی روایت طوطی و بازرگان در مثنوی معنوی مولانا بر اساس سه مبحث: نظم، تداوم و بسامد در چارچوب نظریه زمان در روایت ژرار ژنت است؛ که طبیعتاً با بسط و توضیح بیشتر جنبه‌های مختلف نظریه‌ی ژنت و بحث در مورد روایت و روایت‌شناسی، همراه خواهد بود. در آغاز، این سه مبحث (نظم، تداوم و بسامد) به مثابه‌ی مبانی نظری تحقیق، تبیین شد و سپس روایت طوطی و بازرگان در قالب این سه مبحث بررسی و ارزیابی گردید. موضوع اصلی این مقاله تحلیل روایت‌شناختی داستان طوطی و بازرگان بر اساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت است. نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند بر اساس نظریه‌ی ژنت، نشان دهند که مولانا عنصر زمان را در این روایت چگونه بیان کرده است؟ هم‌چنین روش این تحقیق از نظر روش‌شناسی، توصیفی-تحلیلی با رویکرد روایت‌شناختی است.

۲- مبانی نظری تحقیق

۱-۲ روایت و روایت‌شناسی

«روایت در لغت به معنی حدیث، خبر و نقل کردن سخن است. در اصطلاح ادبی، متنی است که داستان را بیان می‌کند و داستان‌گویی دارد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۶۹۵) روایت را به شیوه‌های متفاوتی تعریف کرده‌اند؛ در واقع می‌توان گفت، هر مکتب بر اساس پیش‌زمینه‌های فکری خود، تعاریفی را از روایت ارائه داده است. «روایت در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸) در واقع «روایت، مجموعه‌ای از حوادثی است که دارای نظم خاص است و از دیباچه، میانه و پایان‌بندی مشخصی برخوردار است.» (بنت ورویل، ۶۷) در تعریفی دیگر، می‌توان گفت: هر آنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد. «بارت نیز روایت را توالی از پیش‌انگاشته شده‌ی رخدادهایی می‌داند که به‌طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (بارت، ۱۳۸۷: ۹)

کلودل استروس، روایت (اسطوره) را یکی از ابتدایی‌ترین و ملموس‌ترین مصنوعات قوه‌ی شناخت انسان می‌داند. رولان بارت در مقاله‌ای «پیش‌درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت» (۱۹۶۶) درباره‌ی روایت، چنین می‌نویسد: «روایت‌های جهان بی‌شمارند؛ روایت، نخست و بیش از هر چیز شامل انواع ادبی مختلفی است که خود، میان موضوعه‌ای مختلف پراکنده‌اند. چنان‌که گویی داستان‌های بشر با هر ساختمی‌های تناسب دارد. روایت از طریق زبان بیان‌شده، گفتار یا نوشتار، تصاویر ثابت یا متغیر، ایماواشاره و تلفیق به سامان همه‌ی این عناصر، منتقل می‌شود. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، داستان، رمان کوتاه، شعر حماسی، تاریخ، تراژدی، نمایشنامه‌ی کمدی، نمایش صامت، نقاشی، شیشه‌کاری نقش دار، سینما، فکاهی، خبر و گفت‌وگو، موجود است.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱) به‌عبارت‌دیگر، ما از همان روز در معرض روایت قرار داریم که مادرانمان برایمان لالایی می‌گویند یا اشعار کودکانه را بازخوانی می‌کنند؛ ترانه‌ها و اشعار ساده‌ای که ما در خردسالی فرامی‌گیریم، روایت‌اند. (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۶)

روایت با آن که در دل خود گونه‌های ادبی مختلفی را داراست» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۱) خود یک گونه‌ی ادبی محسوب می‌شود. چپستی روایت را جز از راه کارکردش نمی‌توان دریافت. ما به‌ندرت به روایت‌ها فکر می‌کنیم اما زندگی‌مان به‌طور عمیقی در آن غوطه‌ور است. از نخستین روزهای عمر تا واپسین دم زندگی در دریایی از داستان‌ها و قصه‌هایی غوطه‌وریم که می‌شنویم، می‌خوانیم و یا می‌بینیم. (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۵) روایت، چارچوبی برای ادراک جهان و بازگویی این ادراک است. (همان: ۲۴) در تعریف روایت چند عنصر نقش تعیین‌کننده دارند؛ یکی از این عناصر، توالی و تسلسل است. روایت، رخداد‌های به‌هم‌پیوسته متوالی و متسلسل است. (ملبویی، ۱۳۷۶: ۱۷) عنصر تعیین‌کننده‌ی دیگر در روایت، زمان است؛ در واقع روایت بدون زمان، معنایی ندارد؛ چراکه روایت، یک ساخت زمان‌بند است و به بیان وقایعی می‌پردازد که در بستر زمان رخ داده است برخلاف تصویر که اثری فرازمینی است؛ لذا هر متن و سخنی را نمی‌توان الزاماً روایت دانست. (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۱۶۴-۱۶۵) در مورد نقش زمان در روایت، می‌توان گفت «روایت نوعی توالی زمانی دولایه است؛ زمان چیزی که نقل می‌شود (زمان مدلول) و زمان روایت (زمان دال)» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۴۲) همچنین روایت را می‌توان ماجراهایی دانست که در زمان رخ می‌دهند و از تسلسل برخوردارند و به‌واسطه‌ی کنش شخصیت‌ها و یا از طریق صدای راوی و یا تلفیقی از این دو نقل می‌شود. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۴۵)

روایت‌شناسی رویکردی نوین است که از دیدگاه ساختارگرایی نشأت گرفته است. نظریه روایت یا روایت-شناسی، علمی است که به بررسی روایت می‌پردازد. تکوین اساسی نظریه روایت‌شناسی را می‌توان تا حدودی مرهون شکل‌گیری مکتب ساختارگرایی در فرانسه در دهه‌ی ۱۹۶۰ دانست. (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۴) این نظریه، شعبه‌ای فعال از نظریه‌ی ادبی بوده است و مطالعه‌ی ادبی، بر نظریه‌های ساختار روایی، مفاهیم طرح، انواع مختلف راوی و فن‌های روایی مختلف، متکی است. (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲) از نظام حاکم بر روایت‌ها با عنوان نظریه‌ی روایت، نام می‌برند. (حری، ۱۳۸۷: ۸۷)

۲-۲ ژرار ژنت

ژرارژنت، برجسته‌ترین و شاخص‌ترین نماینده‌ی این گرایش از روایت‌شناسی است. وی نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی، متأثر از شکل‌گرایان روس، قصه را ترتیب روایت می‌داند. وی هم‌چنین سه عنصر زمان، وجه و لحن را برای توصیف روابط میان «جهان روایت‌شده» و «روایت در چارچوبی که بازنموده می‌شود»، «روایت کردن که بازنمایی را ممکن می‌سازد» انتخاب می‌کند. (هرمن، ۱۳۸۸: ۳۶) به کمک این نظریه، می‌توان الگوی روایی حاکم بر داستان‌ها را شناخت و سطوح مختلف گفتار روایی و روابط متقابل آن‌ها را در داستان به‌طور دقیق سنجید. او روابط زمانی میان داستان و روایت را یکی نمی‌داند و در حرکت داستان از زمان تقویمی به زمان روایی سه اصل: نظم، تداوم و بسامد را مهم می‌شمارد و مسئله زمان در روایت را از این جهت بررسی می‌کند.

۳-۲ زمان

زمانی که روایت یک رویداد در متن به خود اختصاص می‌دهد، زمان روایت نام دارد. ژنت، کامل‌ترین مباحث را در زمینه‌ی مؤلفه‌ی زمان، مطرح می‌کند. در واقع، ویژگی روایت کلامی به این است که در آن، زمان، مؤلفه‌ی اصلی

به شمار می‌آید؛ بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شماران میان داستان و متن، معنا می‌یابد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲) ژنت سه آیتم: نظم، تداوم و بسامد را رابطه‌ی زمانی میان داستان و زمان متن می‌داند.

۲-۳-۱ نظم و ترتیب

راوی می‌تواند توالی منطقی کارکردها و پی‌رفت‌ها را به هم بریزد و آن‌ها را بانظمی دیگر ارائه کند؛ لذا مقوله‌ی نظم و روایت در سطح گفتمان مطرح می‌شود. در واقع نظم و ترتیب «نظم رویدادها نسبت به نظم روایت» است. (لچت، ۱۳۷۷: ۱۰۱) نظم و ترتیب در مقوله‌ی ژنت به رابطه‌ی میان ترتیب وقوع رویدادها در داستان و زمان بازگویی آن‌ها در متن، اشاره می‌کند. «بررسی زمان‌بندی روایت، مبتنی است بر مقایسه میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمان‌بند در سخن روایی، انتظام می‌یابند با ترتیب زنجیرهای که همین رخدادها یا بخش‌های زمان‌بند در داستان دارند.» (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۹۲) در واقع ارتباط توالی زمانی حوادث داستان با توالی گفتمان (توالی متنی حوادث که دوباره چیده شده) به نظم و ترتیب مربوط می‌شود. منظور از ترتیب، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه‌ی همین رخدادها در گفتمان روایی است. (لوت، ۱۳۸۶: ۷۲)

ژنت هرگونه انحراف در نظم و آرایش ارائه‌ی عناصر متن، از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان را، زمان پریشی می‌خواند. (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) زمان پریشی یعنی «ناهمگونی میان نظم داستان و نظم متن» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۶۶) ژنت «تمامی ناهمگونی‌ها و عدم توازی‌های ترتیب زمان داستان و زمان سخن را با عنوان زمان پریشی مطرح می‌کند» (به نقل از قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۱۳) در واقع نابهنگامی یا زمان پریشی، قسمتی از متن است که ممکن است پیش از نقطه‌ی روایت، روی داده باشد (بازگشت) یا پیشاپیش یادآوری شود (پیش‌بینی) یا بین دو نظم بالا آشفستگی به وجود آید. (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) در بیانی دیگر، زمان پریشی با نابهنگامی، زمانی است که نویسنده یا راوی تصمیم می‌گیرد که کدام رویدادها را زودتر و کدام رویدادها را دیرتر روایت کند؛ همان‌گونه که در بستر داستان و زمان تقویمی نمی‌توان به زمان گذشته یا آینده رجوع کرد، می‌توان ارجاع زمانی را در بستر گفتمان انجام داد. (۳۵.۱۹۸p) از نظر ژنت اگر رابطه‌ی ترتیب زمانی و ترتیب روایی بیان شود، گویی رابطه‌ی بین آن دو در یک نقطه‌ی معین بیان شده است. روایت می‌تواند به‌طور موقتی از ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب افتد، مانند آنچه در یک فلش بک رویدادی مشاهده می‌شود؛ روایت می‌تواند یا رخداد هم‌زمان باشد یا از آن‌ها جلو افتد؛ مانند زمانی که راوی درباره‌ی آینده گمان می‌زند. (برتنس، ۱۳۹۱: ۸۷) ژنت عدم توازی‌های ترتیب را با اصطلاحات گذشته‌نگر و آینده‌نگر، مطرح می‌کند. (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) از نظر ژنت، مهم‌ترین انواع ناهماهنگی‌های زمان روایت، گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها هستند.

گذشته‌نگر، «روایت یک رخداد داستانی در نقطه‌ای از متن روایی است که پس از رویدادهای بعد از خود، گفته می‌شود.» (ریمون کنان به نقل از بامشکی، ۱۳۹۳: ۳۳۳) در واقع گذشته‌نگر، رخنه به خاطرات شخصیت و جستجو و تبیین آنچه زودتر اتفاق افتاده است، است. گذشته‌نگرها داری انواعی است ۱- پیش نگاه بیرونی: وقتی پس نگاه‌ها از محدوده‌ی زمانی داستان، فراتر رود (پیش از آغاز داستان رخ داده باشد) پیش نگاه درونی: وقتی فلش بک در چارچوب زمانی روایت اصلی باشد. (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۵۶- تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹- مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰) نوع سوم گذشته‌نگر،

پیش نگاه مرکب است؛ این نوع گذشته‌نگر هنگامی به وجود می‌آید که دوره‌ی زمانی گذشته‌نگری پیش از رخداد اصلی داستان آغاز می‌شود؛ اما بعداً به این رخداد می‌رسد یا به درون آن پرش دارد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷)

نوع دوم ارتباط زمانی میان داستان و روایت، برعکس نوع اول است و آن عبارت است از اینکه عمل روایت بر داستان، پیشی می‌گیرد. این نوع روایت از اینکه چه اتفاقی خواهد افتاد می‌گوید؛ در این نوع روایت از زمان آینده و گاهی اوقات از زمان حال استفاده می‌شود. (بامشکی، ۱۳۹۳: ۳۵) آینده‌نگر پیش‌فروارد یا پیش نگاه، پیش‌بینی رویدادها و پیشی گرفتن آن‌ها است، به گونه‌ای که حوادث آینده پیش از موعد منطقی و مقرر خود و پیش از وقوع، روایت شوند. (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۵۶- تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹- مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰) در پیش نگاه، «نویسنده مسیر خطی زمان را رها کرده، به بیان چیزهایی می‌پردازد که بر اساس حدس و گمان بعداً رخ خواهند داد.» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۷)

«آینده‌نگرها نیز چون گذشته‌نگرها به یک شخصیت، رخداد یا خط داستان اشاره دارند که می‌تواند دوره‌های ورا‌ی پایان اولین روایت را در برگیرند (بیرونی) یا دوره‌های مقدم بر اولین روایت با مؤخر بر نقطه‌ای که نقل اولین روایت در آن آغاز شده است (درونی) یا ترکیبی از درونی و بیرونی (مرکب) باشد.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۹)

۲-۳-۲ تداوم

تداوم، دومین بحث زمان در نظریه روایت ژنت است که گستره‌ی زمانی روی دادنِ واقعیِ حوادث و مقدار متنِ منظور برای آن را می‌سنجد. (برتس، ۱۳۹۱: ۸۷) بحث سرعت روایت یا تداوم، زمانی مطرح می‌شود که راوی برهه‌هایی از داستان را با سرعتی زیاد نقل کند و برهه‌های دیگری را کند توصیف کند؛ درواقع تداوم، عبارت است از رابطه‌ی بین گستره‌ی زمانی روی دادنِ حوادث در داستان و حجم متنی که به آن‌ها اختصاص داده شده است. تداوم زمان، اشاره به رابطه میان طول زمان داستان و طول زمان گفت‌وگو یا بیان دارد؛ 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 آن‌هم از خواننده به خواننده‌ی دیگر، متفاوت است. (لوت، ۷۶) تداوم در پی پاسخ به این پرسش است که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن، نمود پیدا می‌کند؟! تداوم زمان، به رابطه میان طول زمان داستان و طول زمان گفت‌وگو، اشاره دارد. به‌طور مثال، راوی دوره‌های طولانی را در یک جمله بازگو می‌کند و یا ممکن است راوی زمان زیادی را صرف بازگو کردن یک اتفاق کوتاه کند.

درواقع تداوم به بررسی رابطه‌ی بین زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و زمانی که طول می‌کشد تا این رویدادها روایت شود، می‌پردازد. ژنت در مبحث تداوم راهکاری فرا متنی ارائه می‌دهد؛ در این راهکار، ضرب‌آهنگ متن در هر نقطه‌ای خاص نسبت به ضرب‌آهنگی دیگر در همان روایت، سنجیده می‌شود؛ در حقیقت وقتی در کاربرد تداوم پویایی ثابت به‌منزله‌ی معیار گرفته می‌شود، معیار شتاب مثبت و شتاب منفی، معنا پیدا می‌کند. (برتس، ۱۳۹۱: ۸۷)

اختصاص یک‌تکه کوتاه از متن به مدت‌زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک‌تکه بلند از متن به مدت‌زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی است؛ سرعت حداکثر، «حذف» نام دارد. در حذف، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. سرعت حداقل نیز «درنگ توصیفی» نام دارد. در درنگ توصیفی، تداوم متن، طولانی‌تر از تداوم داستان است؛ میان این دو بین‌هایت نیز «خلاصه» و «صحنه نمایش» قرار می‌گیرد. در خلاصه،

تداوم متن، کوتاه‌تر از تداوم داستان است؛ در صحنه نمایش نیز تداوم داستان و متن، تقریباً برابر است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳-۷۴)

۲-۳-۳ بسامد

بسامد، جزء زمانی مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطه‌ی بین اینکه یک رخداد چند بار در داستان، تکرار می‌شود و تعداد روایت شدن آن در متن چندبار است؛ بنابراین، بسامد به تکرار، ربط دارد که خود، مفهومی مهم در روایت است. (لوت، ۱۳۸۶: ۸۰) در واقع ژنت زمانی از تکرار استفاده می‌کند که بخواهد رابطه‌ی بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد به‌طور عملی روایت می‌شود را تشریح کند. بسامد و تکرار در بیان روایت، سومین بحث زمان در نظریه‌ی روایت ژنت است؛ به بیانی دیگر، می‌توان میزان بسامد و تکرار روایت حوادث و دفعات روی دادن آن در داستان را سومین مبحث نظریه زمان در روایت ژنت دانست. مبحث بسامد، زمانی مطرح می‌شود که راوی بتواند دفعات ذکر یک رخداد در روایت را کنترل کند. ژنت معتقد است که راوی می‌تواند در لایه‌های گفتمان، تعداد دفعات وقوع وقایع را مطابق باهدفی که دارد، دست‌کاری کند. ژنت بسامد را به انواع مختلفی تقسیم کرده: ۱- بسامد مفرد یا تک‌محور: یک‌بار گفتن آنچه یک‌بار در داستان، اتفاق افتاده است، متداول‌ترین نوع روایت است. ۲- بسامد مکرر: نقل چندین دفعه‌ی چیزی است که یک‌بار اتفاق افتاده است. ۳- بسامد بازگو: نقل یک‌باره‌ی آنچه چندین بار اتفاق افتاده است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹-۸۰) به‌طور مثال، بسامد مفرد هنگامی است که راوی می‌گوید: «دیروز به خانه رفتم» و در بسامد مکرر شاهد تکرار این جمله هستیم؛ «دیروز به خانه رفتم، دیروز به خانه رفتم» در بسامد بازگو نیز راوی می‌گوید «هفته‌ی قبل هرروز به خانه رفتم».

۲-۴ مثنوی

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (رومی) را می‌توان یکی از شگفتی‌های تاریخ عرفان و تصوف به‌شمار آورد. اثر ماندگار این شاعر بزرگ قرن هفتم، مثنوی معنوی است. یکی از عواملی که تأثیر زیادی در خوانندگان این کتاب دارد، ذوق داستان‌پردازی مولانا است که باعث شده مثنوی معنوی نسبت به آثار عرفانی دیگر، خواندنی‌تر و تأمل‌برانگیزتر به نظر رسد. این‌که مثنوی را برجسته‌تر و چشمگیرتر می‌کند، بیان جزئیات داستان و ذکر تمامی سخنانی است که شخصیت‌ها باهم ردوبدل می‌کنند. مولانا در مثنوی علاوه بر القای مفاهیم عرفانی به خوانندگان، به نفس داستان‌پردازی و جذاب بودن آن نیز اهمیت می‌دهد. او داستان‌ها را به‌قصد بیان مفاهیم مشخص و از پیش اندیشیده شده، بازگو می‌کند. هدف مولانا در داستان‌پردازی را می‌توان در سه عامل عمده بیان کرد: بیان نکات عرفانی، جلب توجه خواننده و ساده کردن مطالب و مفاهیم مشکل برای خواننده. همچنین با کوچک‌ترین تأمل، می‌توان دریافت که شیوه‌ی داستان‌پردازی مولانا به شیوه‌ی قصه‌نویسی معاصر بسیار نزدیک است و این امر او را در بین شاعران عارف، صاحب سبک می‌کند. یکی از داستان‌های مشهور مثنوی، داستان طوطی و بازرگان است که از گذشته، دستمایه‌ی آثار شاعران و عارفان بوده است؛ اما نکته‌ی قابل‌تأمل این است که مولانا این داستان را بیش از هر کس دیگری پرورانده و مطلب را به شکل ظاهری و باطنی ادا کرده است. این داستان از داستان‌های دفتر اول

مثنوی معنوی است که نقش اصلی آن را یک طوطی، ایفا می‌کند و همچنین نقش دوم، مرد بازرگانی است که قصد سفر از ایران به هند را دارد؛ در ادامه، خلاصه‌ی داستان را مرور خواهیم کرد.

۲-۵ بررسی داستان طوطی و بازرگان با تکیه بر بحث‌های اساسی زمان در روایت ژرار ژنت

۲-۵-۱ نظم و ترتیب

ترتیب، یعنی توالی رخدادها در داستان و نظم و آرایش آن‌ها به شیوه‌های خاص و بر مبنای پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی. داستان طوطی و بازرگان یکی از حکایت‌های دفتر اول مثنوی است که در طی هفت قطعه در بیت‌های ۲۷-۱۵-۴۱-۷۱-۱۰-۱۹-۴ به صورت زمان پریشی گذشته‌نگر، آغاز می‌شود. مولانا بعد از پایان قطعه‌ی اول، داستان دیگری را بانام طوطی و سلیمان در قطعه‌ای ۱۱ بیتی روایت می‌کند و در آخر قطعه به سراغ داستان طوطی و بازرگان برمی‌گردد و مقدمه‌ای برای آغاز قطعه‌ای دوم را مهیا می‌کند:

بازمی‌گردیم از این ای دوستان سوی مرغ و تاجر و هندوستان
مرد بازرگان پذیرفت این پیام کاو رساند سوی جنس از وی کلام

(مثنوی: ۱/ ۱۵۸۶-۱۵۸۵)

بعد از پایان قطعه‌ای دوم، مولانا قطعه‌ای ۱۱ بیتی دیگری در تفسیر گفته‌ی عطار آغاز می‌کند و بعد از آن، قطعه‌ای ۳۳ بیتی دیگری را در بیان «تعظیم ساحران بر موسی» روایت می‌کند؛ و این‌گونه، اهداف عرفانی خود را در خلال داستان، بیان می‌کند. بعد از آن در قطعه‌ای مجزا، دوباره به اصل داستان با عنوان «بازگفتن بازرگان به طوطی‌اش از آنچه از طوطیان هند شنیده بود» باز می‌گردد و سپس قطعه‌ای چهارم را با عنوان «شنیدن حرکت طوطیان هند توسط طوطی بازرگان و عمل به پند آن‌ها و نوحه و زاری بازرگان»، روایت می‌کند؛ و بعد از آن به بیان قطعه‌ای ۵۰ بیتی دیگری به عنوان «گفته‌ی حکیم»، جهت تکمیل مطلب می‌پردازد و سپس به سراغ ادامه‌ی داستان طوطی و بازرگان می‌رود و در قطعه‌ای مجزا، «شرح حال تاجر» را بیان می‌کند و بعد از آن، قطعه‌ای ششم داستان را با عنوان «بیرون انداختن طوطی و پریدن طوطی مرده» شرح می‌دهد و در نهایت، در آخرین قطعه، «وداع طوطی» را بیان می‌کند.

همواره سرگذشت‌ها جزء زمان پریشی گذشته‌نگر به حساب می‌آیند؛ راوی این گذشته‌نگر، خود مولانا است که آن را در زمان حال روایت می‌کند. در این داستان، نقشه‌ای اصلی را طوطی و بازرگان ایفا می‌کنند. نقل ماجرای بازرگان در مثنوی برحسب تسلسل زمانی یا گاه‌شمارانه نیست؛ یعنی داستان از کودکی و تولد بازرگان آغاز نمی‌شود؛ بلکه شروع داستان از میانه است؛ زمانی که مرد بازرگان برای تجارت، قصد سفر به هندوستان را دارد:

بود بازرگان و او را طوطی در قفس محبوس، زیبا طوطی

(همان: ۱۵۴۷)

برای دقیق‌تر شدن بحث، ابتدا کنش‌های اصلی این روایت به ۱۵ برش اصلی تقسیم می‌شود تا همچنان که ماجرا بر طبق متن مثنوی به پیش می‌رود، زمانمندی آن نیز، طبق نظر ژنت سنجیده شود.

۱-داستان با روایت «بازرگانی طوطی‌ای زیبا و شیرین‌سخن در قفس داشت»، آغاز می‌شود؛ که زمان پریشی گذشته‌نگر از نوع درونی است؛ مولانا سپس به قصد مرد بازرگان برای سفر به هند اشاره می‌کند که زمان پریشی آینده‌نگر از نوع درونی است:

چون که بازرگان سفر را ساز کرد سوی هندستان شدن آغاز کرد

(همان: ۱۵۴۸)

از روی بخشندگی و سخاوت به هرکدام از کنیزان و غلامانش گفت: که از سفر به هندوستان چه سوغاتی برایتان بیاورم؟

هر غلام و هر کنیزک را ز جود گفت: بهر تو چه آرم؟ گوی زود

(همان: ۱۵۴۹)

قسمت اول گذشته‌نگر درونی است و بخش دوم جایی که می‌گوید چه سوغاتی برایتان بیاورم آینده‌نگر درون داستانی است.

هریکی از وی مرادی خواست کرد جمله را وعده بداد آن نیک‌مرد

(همان: ۱۵۵۰)

این بیت نیز آینده‌نگر از نوع درون داستانی است.

۲-تا این که نوبت به طوطی رسید و از او پرسید چه سوغاتی از هند برایت بیاورم.

گفت طوطی را چه خواهی ارمغان؟ کآرمت از خطّه هندوستان

(همان: ۱۵۵۱)

در اینجا نیز بخش اول، گذشته‌نگر درون داستانی و بخش دوم، آینده‌نگر برون داستانی است.

۳-طوطی پاسخ می‌دهد: هرگاه طوطیان هم‌نوع مرا در هندوستان دیدی، آنان را از حال من باخبر کن. بگو آن طوطی که بسیار مشتاق است که با شما دیدار داشته باشد، به حکم تقدیر در قفس زندانی شده است. آن طوطی برایتان سلام فرستاد و گفت: برای رهایی از قفس، منتظر راهنمایی شما هستم. بگو آیا شایسته است من مشتاق شما باشم و در این قفس تنگ از درد جدایی و تنهایی بمیرم؟ وفای دوستان کجاست؟ آیا رواست که من در قفس باشم و شما در باغ و مرغزار؟ ای دوستان از این مرغ دردمند و زار، یاد کنید؛ یاد یاران برای یاران خوب و زیباست:

گفت آن طوطی را که آنجا طوطیان چون ببینی، کن ز حال من بیان

کان فلان طوطی که مشتاق شماست از قضای آسمان، در حبس ماست

بر شما کرد او سلام و داد خواست وز شما چاره و رو ارشاد خواست

گفت: می‌شاید که من در اشتیاق جان دهم اینجا، بمیرم از فراق؟

این روا باشد که من در بندِ سخت گه شما بر سبزه، گاهی بر درخت؟

این چنین باشد وفای دوستان من در این حبس و شما در گلستان؟

یاد آرید ای مهان زین مرغ زار یک صبحی در میان مرغزار

(همان: ۱۵۵۲-۱۵۵۹)

این قسمت از داستان، زمان پریشی آینده‌نگر از نوع بیرونی است.

۴- مرد بازرگان، پیام طوطی را شنید و قول داد که آن را به طوطیان هند برساند. وقتی به هند رسید، چند طوطی را بر درختان جنگل دید؛ اسب را نگهداشت و به طوطی‌ها سلام کرد و پیام طوطی خود را گفت: ناگهان یکی از طوطیان لرزید و از درخت افتاد و در دم جان داد.

چون‌که تا اقصای هندستان رسید	در بیابان، طوطیِ چندی بدید
مرکب استانید پس آواز داد	آن سلام و آن امانت باز داد
طوطی‌ای ز آن طوطیان، لرزید بس	اوفتاد و مُرد و بگسستش نفس

(همان: ۱۵۸۹-۱۵۸۷)

بعد از اینکه داستان به آینده پرش می‌کند، دوباره به گذشته برمی‌گردد؛ این گذشته‌نگر، از نوع بیرونی است.

۵- بازرگان از گفتن پیام، پشیمان شد و گفت: من باعث مرگ این طوطی شدم. حتماً این طوطی با طوطی من قوم‌وخویش بود. یا اینکه این دو یک روح‌اند در دو بدن. چرا گفتم و این بیچاره را گشتم.

شد پشیمان خواجه از گفت خبر	گفت: رفتم در هلاک جانور
این مگر خویش است با آن طوطیک	این مگر دو جسم بود و روح، یک؟
این چرا کردم؟ چرا دادم پیام؟	سوختم بیچاره را زین گفت خام

(همان: ۱۵۹۲-۱۵۹۰)

پشیمانی بازرگان، گذشته‌نگر برون‌داستانی است.

۶- بازرگان تجارت خود را با دردمندی تمام کرد و به شهر خود بازگشت و برای هر یک از دوستان و خدمتکاران خود یک سوغات آورد:

کرد بازرگان تجارت را تمام	بازآمد سوی منزل شادکام
هر غلامی را بیاورد ارمغان	هر کنیزک را ببخشید او نشان

(همان: ۱۶۵۰-۱۶۴۹)

قسمت اول، گذشته‌نگر از نوع بیرونی و قسمت دوم گذشته‌نگر از نوع درونی آن است.

۷- طوطی گفت: ارمغان من کو؟ آیا پیام مرا رساندی؟ طوطیان چه گفتند؟

گفت طوطی: ارمغان بنده کو؟	آن‌چه گفتمی، آنچه دیدی، بازگو
---------------------------	-------------------------------

(همان: ۱۶۵۱)

تمامی نقل‌قول‌ها در این داستان، گذشته‌نگر درون‌داستانی و طلب او برای سوغاتی‌اش، گذشته‌نگر بیرونی است.

۸- بازرگان گفت: من از آن پیام رساندن پشیمانم. دیگر چیزی نخواهم گفت. چرا من نادان چنان کاری کردم. دیگر ندانسته سخن نخواهم گفت.

گفت: نی، من خود پشیمانم از آن	دست خود خایان و انگشتان، گزان
-------------------------------	-------------------------------

(همان: ۱۶۵۲)

پشیمانی بازرگان، گذشته‌نگر بیرونی / تصمیم برای سکوت (بازرگان)، آینده‌نگر درونی / سرزنش خود (بازرگان)، گذشته‌نگر بیرونی / و دوباره تصمیم بازرگان برای سخن نگفتن، آینده‌نگر درون‌داستانی است. همان‌طور که مشاهده می‌شود مولانا در چند جمله‌ی مکرر از گذشته به آینده پرش می‌کند و بعد به گذشته برمی‌گردد و دوباره همین اتفاق تکرار می‌شود.

۹- طوطی گفت: چرا پیشمان شدی؟ چه اتفاقی افتاد؟ چرا ناراحتی؟ بازرگان چیزی نمی‌گفت. طوطی اصرار کرد.
گفت: ای خواجه پشیمانی ز چیست؟

چیست آن کین خشم و غم را مقتضی است؟

(همان: ۱۶۶۵۴)

جویا شدن طوطی از ماجرا، گذشته‌نگر بیرونی و سکوت بازرگان و اصرار طوطی، گذشته‌نگر درون‌داستانی است.
۱۰- بازرگان گفت: وقتی پیام تو را به طوطیان گفتم. یکی از آن‌ها از درد تو آگاه بود، لرزید و از درخت افتاد و مرد. من پشیمان شدم که چرا گفتم؟ اما پشیمانی سودی نداشت.

گفت: گفتم آن شکایت‌های تو با گروهی طوطیان، همتای تو
آن یکی طوطی ز دردت بوی برد زهره‌اش بدرید و لرزید و بمرد
من پشیمان گشتم این گفتن چه بود؟ لیک چون گفتم، پشیمانی چه سود؟

(همان: ۱۶۵۷-۱۶۵۵)

نقل ماجرا توسط بازرگان، گذشته‌نگر برون‌داستانی است.

گفت: گفتم آن شکایت‌های تو با گروهی طوطیان همتای تو
آن یکی طوطی ز دردت بوی برد زهره‌اش بدرید و لرزید و بمرد
من پشیمان گشتم این گفتن چه بود لیک چون گفتم پشیمانی چه سود؟!

(همان: ۱۶۵۵-۱۶۵۲)

شرح ماجرا و پشیمانی بازرگان، گذشته‌نگر برون‌داستانی است.

۱۱- طوطی چون سخن بازرگان را شنید، لرزید و افتاد و مُرد. بازرگان فریاد زد و کلاهش را بر زمین کوبید. از ناراحتی لباس خود را پاره کرد و گفت: ای مرغ شیرین‌زبان من، چرا چنین شدی؟ ای دریغا مرغ خوش‌سخن من مُرد. ای زبان، تو مایه زیان و بیچارگی من هستی.

چون شنید آن مرغ کان طوطی چه کرد پس بلرزید، اوفتاد و گشت سرد
خواجه چون دیدش فتاده هم‌چنین برجهید و زد کله را بر زمین
چون بدین رنگ و بدین حالش بدید خواجه در جست و گریبان را درید

(همان: ۱۶۹۳-۱۶۹۱)

شنیدن شرح ماجرا توسط طوطی از زبان بازرگان، گذشته‌نگر بیرونی و اتفاقات رخ داده بعد از آن گذشته‌نگر درون‌داستانی است.

۱۲- بازرگان در غم طوطی ناله کرد؛ طوطی را از قفس درآورد و بیرون انداخت. ناگهان طوطی به پرواز درآمد و بر شاخ درخت بلندی نشست. بازرگان حیران ماند و گفت: ای مرغ زیبا، مرا از رمز این کار، آگاه کن. آن طوطی هند به تو چه آموخت که چنین مرا بیچاره کرد.

طوطیک پرید تا شاخ بلند	بعد از آتش از قفس بیرون فکند
کافتاب شرق ترکی تاز کرد	طوطی مرده چنان پرواز کرد
بی‌خبر ناگه بدید اسرار مرغ	خواجه حیران ماند اندر کار مرغ
از بیان حال خودمان ده نصیب	روی بالا کرد و گفت: ای عندلیب
ساختی مگری و ما را سوختی	او چه کرد آنجا که تو آموختی

(همان: ۱۸۲۹-۱۸۲۵)

عمل بازرگان و بیرون انداختن و پرواز طوطی، گذشته‌نگر درونی و طلب آگاهی از عمل طوطیان هند، گذشته‌نگر برون‌داستانی است.

۱۳- طوطی گفت: او به من با عمل خود پند داد و گفت: تو را به خاطر شیرین‌زبانی‌ات در قفس کرده‌اند؛ برای رهایی باید ترک صفات کنی. باید فنا شوی. باید هیچ شوی تا رها شوی. اگر دانه باشی، مرغ‌ها تو را می‌خورند. اگر غنچه باشی، کودکان تو را می‌چینند. هر کس زیبایی و هنر خود را نمایش دهد، صد حادثه‌ی بد در انتظار اوست. دوست و دشمن او را نظر می‌زنند. دشمنان حسد و حيله می‌ورزند.

گفت طوطی: کاو به فعلم پند داد	که رها کن لطف و آواز و داد
زانگه آواز تو را در بند کرد	خویشتن مرده پی این بند کرد
یعنی ای مطرب شده با عام و خاص	مرده‌شو چون من که تا یابی خلاص
دانه باشی مرغکانت بر چنند	غنچه باشی کودکانت برکنند
دانه پنهان کن به‌کلی دام شو	غنچه پنهان کن گیاه و بام شو

(مثنوی، دفتر اول، ۱۸۳۰-۱۸۳۴)

شرح ماجرا توسط طوطی، گذشته‌نگر برون‌داستانی است.

۱۴- طوطی از بالای درخت به بازرگان پند و اندرز داد و خداحافظی کرد.

یک‌دو پندش داد طوطی پر مذاق

بعدازآن گفتش: سلام و الفراق

(همان: ۱۸۴۵)

بخش اول، گذشته‌نگر درونی و خداحافظی طوطی، آینده‌نگر برون‌داستانی است.

۱۵- بازرگان گفت: برو. خدا نگهدار تو باشد. تو راه حقیقت را به من نشان دادی؛ من هم به راه تو می‌روم.

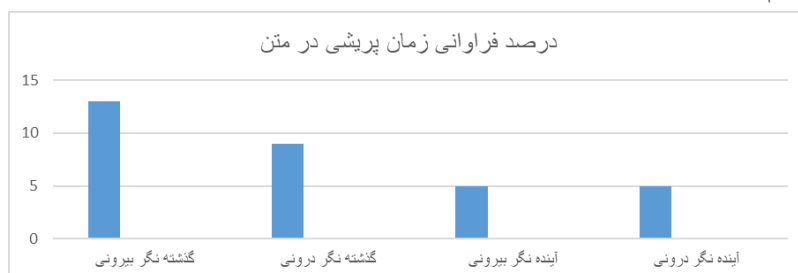
جان من از طوطی کمتر نیست. برای رهایی جان باید همه‌چیز را ترک کرد.

خواجه گفتش فی امان‌الله برو مر مرا اکنون نمودی راه نو

خواجه با خود گفت کاین پند من است راه او گیرم که این ره روشن است

(همان: ۱۸۴۷-۱۸۴۶)

خداحافظی او، آینده‌نگر برون‌داستانی و نشان دادن راه به بازرگان توسط طوطی، گذشته‌نگر بیرونی و قصد بازرگان برای به راه طوطی رفتن، آینده‌نگر بیرونی است. همچنین زمانی که صرف گفتگوی بازرگان با خود می‌شود، زمانی درونی است که در شیوه‌ی جریان سیال ذهن، رواج دارد؛ همان‌طور که قبلاً نیز شاهد مکالمه‌ی مرد بازرگان با خود، در این داستان بودیم.



۲-۵-۲ تداوم و استمرار

داستان طوطی و بازرگان از حیث زمان تقویمی، یک دوره‌ی زمانی نامشخص از زندگی بازرگان را در برمی‌گیرد. با این وجود، تلاش می‌شود با توجه به متن داستان، شتاب روایت، بررسی گردد. ما در این داستان، شتاب را بر اساس اصل داستان و بدون در نظر گرفتن قطعه‌های جانبی این داستان در مثنوی خواهیم سنجید. اصل داستان طوطی و بازرگان، بدون در نظر گرفتن تأویلات مولانا، ۹۰ بیت و با احتساب به تأویلات، ۲۰۴ بیت است. ما در این داستان، شاهد مکالمات فراوانی بین طوطی و بازرگان هستیم که شتاب ثابت از نوع صحنه‌ی نمایش است. این مکالمات ۵۰ بیت از ۲۰۴ بیت کل داستان را به خود اختصاص می‌دهد. گفتگو، یکی از شاخص‌ترین انواع شتاب ثابت و یکسان، بین زمان روایت و زمان متن است. معمولاً گفتگو در داستان‌های مولانا از حد معمول، طولانی‌تر است؛ مولانا در مثنوی، اندیشه‌های عرفانیش را در خلال گفتگو بین شخصیت‌های اصلی داستانش، بازگو می‌کند. این گفتگوها به شتاب ثابت در داستان منجر شده است. همچنین گفتگو در داستان‌های مولانا، باعث مکث‌های توصیفی و صحنه‌های نمایش در داستان شده؛ به‌عنوان مثال: زمانی که بازرگان، خودش را برای آنچه برای طوطی هند اتفاق افتاد، سرزنش می‌کند و بعدازآن نیز برای اتفاقی که برای طوطی خودش افتاد ملامت می‌کند، ما شاهد درنگ توصیفی در متن هستیم یا برای مثال بیت‌هایی که مولانا در نکوهش زبان در ادامه‌ی داستان بیان می‌کند، همگی درنگ توصیفی است. مولانا بارها در حین روایت داستان، مکث می‌کند و بدین گونه اندیشه‌هایش را وارد متن می‌کند؛ درنگ توصیفی نیز ۱۱۴ بیت در داستان را به خود اختصاص می‌دهد. این درنگ توصیفی باعث کاهش سرعت نقل روایت در داستان شده و شتاب منفی در داستان را به دنبال دارد.

در بحث خلاصه نیز باید گفت، داستان بیشتر از آنچه خلاصه‌وار بیان شده باشد، با شرح و تفسیر مضاعف همراه است؛ ما در این داستان، بخشی به‌عنوان خلاصه پیدا نمی‌کنیم به‌جز جایی که مولانا در شروع قصه‌ای بعد از پایان شرحی طولانی از نکوهش زبان، می‌گوید: «بس دراز است این حدیث خواجه گو/ تا چه شد احوال آن مرد نکو». در مبحث حذف نیز باید به این موضوع پرداخت که مولانا تنها سه بخش در داستانش را حذف کرده: ۱- زمانی که

بازرگان قصد سفر به هند را دارد و تا زمانی که به هند می‌رسد، همراه با تمامی اتفاقات طی مسیر، حذف شده است. ۲- گفتن شرح حال طوطی بازرگان به طوطیان هند در داستان حذف شده. ۳- زمانی که تاجر تجارت را به اتمام می‌رساند، همراه با تمامی ماجراهای سفر او در داستان، حذف شده. این بخش‌های حذف شده باعث شتاب مثبت در متن گردیده است. ما برای درک بهتر تداوم در این داستان، شتاب منفی و ثابت و مثبت را به صورت جدول و نمودار رسم کرده‌ایم با این تفاوت که ژنت برای محاسبه شتاب روایت در هر پی‌رفت از مقیاس صفحه استفاده کرده اما این مقیاس برای روایت داستان‌های مولانا در مثنوی مناسب نیست و به نظر می‌رسد استفاده از مقیاس بیت برای این منظور بهتر باشد.

پیرفت	نوع تداوم	تعداد ابیات	نوع شتاب
مکالمه	صحنه نمایش	۵۰	ثابت
توصیف و شرح	درنگ توصیفی	۱۱۴	منفی
بخش‌های حذف شده	حذف	۳	مثبت
بخش‌های خلاصه شده	خلاصه	۱	ثابت

۲-۵-۳ تکرار و بسامد

در ادامه و با گذر از مؤلفه‌های نظم و تداوم، بحث بسامد مطرح می‌شود. داستان از نوع روایت تک‌محور است؛ یعنی واقعه یک‌بار اتفاق افتاده و یک‌بار در متن ذکر شده، همان‌طور که قبلاً هم به آن اشاره کردیم در داستان طوطی و بازرگان، بسامد تک‌محور حاکم است.

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، داستان طوطی و بازرگان به‌عنوان یک داستان روایی مورد بررسی قرار گرفت. با نگاهی به نظریه روایت‌شناسی ژرارژنت، می‌توان به یافته‌های زیر اشاره کرد:

از آن‌چه تاکنون گفته شد چنین برمی‌آید که در مبحث نظم، گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها عمده‌ترین شکل‌های برهم خوردن نظم و توالی زمانی در روایت طوطی و بازرگان را تشکیل می‌دهند. همچنین پرش‌های راوی از گذشته به آینده و از آینده به گذشته در زیبایی و جذابیت داستان، نقش بسزایی داشته؛ همان‌گونه که در نمودار رسم شده در قسمت نظم پیداست، خواهیم دید که در داستان مورد بررسی، بیشترین حجم از زمان پریشی به گذشته‌نگر بیرونی اختصاص یافته است. تمامی این زمان پریشی‌ها، نشانگر توانایی بی‌حد مولانا در داستان‌پردازی است و همچنین نمایی کلی از چگونگی و تعداد عقب‌گردها و جلوروی‌ها در مسیر حرکت داستان (که البته همگی هدفمند و مؤثر است) را ارائه می‌دهد. در بحث تداوم نیز با توجه به تعداد بیت‌ها، شاهد شتاب منفی در زمان متن هستیم؛ در واقع شتاب منفی و درنگ توصیفی بیشترین حجم از تداوم زمان در متن را در برمی‌گیرد. در مورد بسامد هم باید گفت، تنها بسامد مفرد در روایت، حاکم است. سرانجام اینکه از طریق این بررسی، تسلط مولانا در داستان‌پردازی در بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی عنصر زمان به‌عنوان یک عنصر روایی در روایتش ثابت می‌شود. مطالعات روایت

شناختی داستان‌های مثنوی، روشن می‌سازد که استفاده از نظریه زمان در روایت ژانر، راه مناسبی برای تحلیل این داستان‌ها است.



منابع و مأخذ

کتاب:

- ۱- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ‌عامه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن، ج ۱، تهران: نشر مرکز.
- ۳- احمدی، بابک (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن، ج ۱، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۴- اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان و داستان، اصفهان: نشر فردا.
- ۵- انوشه، حسن (۱۳۷۶). دانشنامه‌ی ادب فارسی، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ۶- ایبرمز، ام اچ (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
- ۷- ایگلتن، تری (۱۳۸۰). پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۸- بارت، رولان (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، ترجمه محمد راغب، تهران: نشر فرهنگ صبا.
- ۹- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). روایت شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس.
- ۱۰- برتنس، هانس (۱۳۹۱). مبانی نظری ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ سوم.
- ۱۱- بنت، اندرو و نیکلاس، رویل (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر ادبیات- نقد و نظریه، ترجمه احمد تمیم داری، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- ۱۲- پرینس، جرالد (۱۳۹۴). روایت شناسی - مجموعه مقالات-درآمدی به روایت شناسی، ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.
- ۱۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). در سایه‌ی آفتاب- شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران: سخن.
- ۱۴- تودوروف، توزوتان (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ دوم.
- ۱۵- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه زبان‌شناسی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۱۶- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ۱۷- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی- بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.
- ۱۸- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: قصه.
- ۱۹- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). نقد ادبی، تهران: فردوس، چاپ سوم.
- ۲۰- عباسی، علی (۱۳۹۳). روایت شناسی کاربردی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- ۲۱- کالر، جانانان (۱۳۸۲). نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- ۲۲- لچت، جان (۱۳۷۷). پنجاه متفکر بزرگ معاصر، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.
- ۲۳- لوت، یاکوب (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت، ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.
- ۲۴- مارتین، دالاس (۱۳۸۳). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.

۲۵- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۲۶- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). گزیده‌ی مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

۲۷- ملبوبی، محمدتقی (۱۳۷۶). تحلیل نو از قصص قرآن، تهران: امیرکبیر.

۲۸- وبستر، راجر (۱۳۸۲). پیش درآمدی بر مطالعه‌ی نظریه ادبی، ترجمه الهه دهنوی، تهران: سپیده‌ی سحر.

۲۹- Toolan. Michael. ۲۰۰۱. Narrative. Atritical linguistic introduction. London & new York. Rout ledge.

۳۰- Bal. mieke. Narratology: introduction to the theory of narrative. Toronto: univercity of Toronto press. ۱۹۹۷

مقالات:

- ۱- حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷). «رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی»، فصل‌نامه نقد ادبی، سال اول، ش ۲.
- ۲- درودگریان، فرهاد- زمان احمدی، محمدرضا- حدادی، الهام. (۱۳۹۰)، «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی بر اساس نظریه زمان ژرار ژنت در داستان بی و تن»، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال ۴، ش ۳.
- ۳- سلامت، لطیفه. (۱۳۹۶). «تحلیل ساختار روایت داستان یونس پیامبر در قرآن بر اساس نظریان ژرار ژنت»، پژوهش‌نامه قرآن و حدیث، ش ۲۰، صص ۵۱-۶۷.
- ۴- صدیقی لبقوان، جواد- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۹۶)، «بررسی روایت شناسی طبقات صوفیه بر اساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت»، متن شناسی ادب فارسی، سال اول، ش ۲.
- ۵- صهبا، فروغ (۱۳۸۷). «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه زمان در روایت»، پژوهش‌های ادبی، سال ۵، ش ۲۱، صص ۸۹-۱۱۲.
- ۶- قاسم پور، قدرت (۱۳۸۷). «زبان و روایت»، فصل‌نامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- ۷- علی زاده، ناصر- سلیمیان، سونا. (۱۳۹۱). «کانون روایت در الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت»، پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی، سال ۶، ش ۲، صص ۱۱۳-۱۴۰.
- ۸- غلامحسین زاده، غلامحسین- طاهری، قدت اله- رجبی، زهرا. (۱۳۸۶)، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۶.
- ۹- هرمن، دیوید (۱۳۸۸). «روایت شناختی ساختارگرا»، ترجمه محمد راغب، فصل‌نامه هنر، ش ۸۲.
- ۱۰- یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). «روایت شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، سال ۸، ش ۱۳، صص ۲۸۹-۳۱۱.