مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هشتم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۵، پیاپی ۲۸

بررسی تداوم زمان در منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر»

خدابخش اسداللهی* **بیژن ظهیری ناو**** **بنت‌الهدی خرم‌آبادی*****
دانشگاه محقّق اردبیلی

چکیده

منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر»، یکی از شاهکارهای برجسته در حوزه‌ی منظومه‌های روایی است. سیاوش کسرایی با به کارگیری شگردهای زمان روایی، اسطوره‌ی آرش را در حوزه‌ی ادب معاصر تا ابد، زنده نگه‌داشت. این جستار با بررسی تداوم زمان در این منظومه و انواع شگردهای روایی در بخش تداوم که دربرگیرنده‌ی حذف، درنگ، چکیده و صحنه می‌شود، بر اساس نظریه‌ی «ژرار ژنت» پرداخته و در نهایت، از داده‌های به دست آمده، نتیجه‌گیری شده‌است. در این منظومه، بیش‌ترین شگرد روایی تداوم، از آن حذف است امّا از هشت مورد توصیف، پنج مورد چکیده و صحنه نیز بهره گرفته شده‌است. هرچند که بسامد حذف، از توصیف بیش‌تر است، در نهایت اعمال توصیفات ایستا و مقتدرانه بر حذف‌ها و چکیده‌ها می‌چربد. همچنین اهمیّت سرعت/ پویایی رویدادها سبب تمرکز ما بر برخی رویدادها و بی‌اهمیّتی برخی دیگر از رویدادها می‌شود.

واژه‌های کلیدی: «آرش کمان‌گیر»، تداوم، حذف، روایت، زمان.

۱. مقدّمه

«رولان بارت» معتقد است که ادبیّات خوب و بد، منحط و مترقّی وجود ندارد؛ روایت، روایت است. روایت یکی از جهانی‌های بشری است که تنها می‌توان آن را توصیف کرد و خصوصیّاتش را برشمرد. از نظر تاریخی، نظریه‌های شکل‌گرایان روس، در تشکیل نظریه‌های روایت‌شناسان، سهمی عمده داشته‌است. مکتب شکل‌گرایی روس با

* دانشیار زبان و ادبیّات فارسی s.khodaddani@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیّات فارسی zahirinav@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی hoda_khoramabadi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/٤/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۱۰/۱۱

نظریه‌های کسانی همچون «آیخن بلوم» و «ویکتور شکلوفسکی»، تأثیری عمده در شکوفایی نظریه‌های روایت‌شناسی داشت. (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۰-۱۴)

نوع نقد ادبی که به روایت‌شناسی می‌پردازد، نقد ساختارگرایانه است. سه تن از مشهورترین نمایندگان ساختارگرایی، «ا.ژ.گریماس»، «تزوتان تودوروف» و «ژرار ژنت» هستند. هرکدام از اینان، نظریه‌ی روایی خود را بر پایه‌ی آثاری طرح کردند: گریماس نظر روایی خود را بر پایه‌ی آثار «ژرار برنانوس»؛ تودوروف بر اساس *رمان دکامرون* و ژنت بر مبنای *در جست‌وجوی زمان از دست رفته* اثر بزرگ «مارسل پروست» بنا نهادند. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰)

روایت، سلسله‌ای از رخدادها و حوادث غیرتصادفی است که در سیر زمانی و سببی صورت می‌گیرند؛ به عبارت دیگر، روایت‌ها، داستان‌هایی هستند که در زمان رخ می‌دهند. (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۸-۲۰) بررسی زمان در روایت، بر پایه‌ی ارتباط بین توالی و ترتیب وقایع یا بخش‌های زمانمند در سخن روایی صورت می‌گیرد و با توالی و ترتیب زنجیره‌ای همین وقایع در داستان مقایسه می‌شود. (Genette، ۲۰۰۰: ۹۲) ژنت کار تحقیقاتی خود را از آغاز با *ایلیاد* و *ادیسه‌ی* هومر، شروع کرد. او اذعان داشت که در *ایلیاد* نظم و ترتیب حوادث، درست از وسط ماجرا شروع می‌شود و گذشته‌نگری (بازگشت به عقب) در آن فراوان است. او معتقد است که کاربرد زمان‌پریشی‌ها همزمان با *ادیسه*، مرسوم می‌شود. (ژنت، ۱۳۸۴: ۷۷)

بنابراین زمان، یک ابزار مهم روایی در ساختار روایت‌هاست. پیش از ژنت، تودوروف نیز به زمانمندی روایت اشاره کرده بود؛ امّا او هیچ‌گاه نتوانست به ارائه‌ی نظریه‌ای مستقّل در این زمینه دست پیدا کند. به نظر می‌رسد که نخستین بار «توماشفسکی» به زمانمندی روایت اشاره کرده و «هرولد واینریخ» و« ژنت» آن را بسط داده‌اند. (مارتین، ۱۳۹۱: ۹۰) «ژنت ضمن بحث از پروست، کل یک نظام روایت‌شناسی را در برابرمان می‌گذارد که آثار فرمالیست‌های روس، تودوروف، وین‌بوث و بسیاری دیگران در آن سهیم بوده‌اند.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۰) ژرار ژنت نظریه‌پردازی است که در صدد رفع نواقص و کاستی‌های دیگر نظریه‌های روایی برآمد و آن‌ها را تکمیل نمود و همچنین نظریه‌ای او همه‌ی جوانب یک اثر روایی را دربرمی‌گرفت و به مسایل مهم و بنیادین روایت‌ها از جمله: زمان که یکی از ابزارهای مهم در روایت است- و به قول ریمون کنان، اگر خطّ کم‌رنگ زمانی از روایت حذف شود، به منزله‌ی کلّ روایت است-، همچنین شخصیّت‌پردازی و زاویه‌ی دید راوی، اشاره کرده‌است؛ بنابراین محقّق

این پژوهش با مطالعه‌ی نظریات او در این زمینه بر پایه‌ی نظریات وی عمل خواهد کرد. ادبیّات معاصر ایران با ایجاد هنجارشکنی در متن و برهم زدن طول متن یا به عبارتی بر هم زدن روایت خطّی، بستر مناسبی برای شکل‌گیری و تداوم نظریه‌ی ژنت است. هدف‌های ژنت، بلندپروازی کم‌تری دارند و به نحوی بیرون از برنامه‌ی اصل ساختارگرا قرار می‌گیرند. (هارلند، ۱۳۸۱: ۳۶۱) ژنت نظریه‌پردازی بود که به ارائه و بسط زمانمندی روایت بر اساس دو اثر *ایلیاد* و *ادیسه‌ی* هومر و *در جست‌وجوی زمان از دست رفته* از مارسل پروست پرداخت. ژنت، روایت‌شناسی را به سه مقوله‌ی زمان دستوری، وجه و صدا، تقسیم‌بندی کرد. نخستین نکته‌ای که نظر ژنت را به خود جلب کرد، نحوه‌ی ارائه‌ی ترتیب زمان‌ها در رویدادهای یک متن روایی بود. (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷) بنابراین، زمان دستوری شامل نظم/ ترتیب، تداوم و بسامد می‌شود. (Genette، ۲۰۰۰: ۹۲) زمان نقل کردن، عبارت است از تفاوت زمانی که داستان، روی داده و زمانی که برای روایت داستان در قالب سطرها و صفحات اختصاص داده شده است. شیوه‌ای که روایت در صحنه‌هایی به شکل تابلو گسترش می‌یابد یا زمان‌های بحرانی متعدّد را از سر می‌گذراند، خاصه بر ضرب‌آهنگ روایی تأثیر می‌گذارد. همان‌طور که «برودل مورخ» معتقد است، نباید فقط از زمان دراز یا کوتاه، سخن گفت؛ بلکه زمان تند و کند نیز مطرح است. جلوه‌های کندی یا سرعت، کوتاهی یا گستردگی، در مرز امر کیفی و کمّی هستند. صحنه‌هایی که به شکل طولانی، نقل می‌شوند و با گذارهای کوتاه یا با خلاصه‌هایی تکراری از هم جدا می‌شوند و «گونتر مولر» آن‌ها را «صحنه‌های عظیم» می‌نامد، ممکن است محمل فرایند روایی باشند. (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۹)

آگاهی از سبک روایی مؤلّف، به نزدیک شدن به ذهنیّت نویسنده کمک می‌کند. کشف شگردهای روایی در یک متن روایی علاوه بر آشنایی خوانندگان از خلاقیّت‌ها، هنر و نبوغ نوسندگی مولّف، عوامل جذب خوانندگان را برای خواندن آن متن روایی، روشن می‌سازد. شهرت منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر» بیش از آن‌که در ارتباط با پیام روایت آن باشد، با ساختار و سبک روایی آن در ارتباط است. بررسی اجزای این منظومه در یک ارتباط ارگانیک و در طیّ روابط همنشینی، مجاورتی مسالمت‌آمیز با یک‌دیگر دارند؛ پیام و محتوای متن را به روشنی تحلیل می‌کنند. کشف چگونگی همنشینی این اجزا به کشف ارتباطات معنایی، منجر می‌شود؛ بنابراین این جستار بر اساس اظهارات زمان روایی ژرار ژنت با تمرکز بر بخش تداوم از مبحث زمان دستوری به تحلیل منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر» می‌پردازد.

۱. ۱. پیشینه‌ی تحقیق

در این زمینه تألیفات بسیاری صورت گرفته است. مقالاتی همچون: «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه»، از عبّاس جاهد جاه و لیلا رضایی (۱۳۹۰)؛ «بررسی عنصر زمان در منظومه‌های روایی معاصر»، از ناصر نیکوبخت و دیگران (۱۳۸۷)؛ «بررسی رابطه‌ی زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، از زهرا رجبی، غلامحسین غلامحسین‌زاده و قدرت‌الله طاهری (۱۳۸۸)؛ «بررسی عملکرد روایت در اشعار نیما با تکیه بر نشانه‌شناسی ققنوس»، از غلامحسین غلامحسین‌زاده، قدرت‌الله طاهری و فرزاد کریمی (۱۳۹۰)؛ «احساس و روایت»، از رالف اشنایدر (۱۳۹۱)؛ «آموزش و روایت»، از مارتین کورتازی (۱۳۹۱)؛ «تصویر و روایت»، از یان بیتنز(۱۳۹۱) و «گرانیگاه روایت»، از پل ریکور (۱۳۸۲).کتاب‌هایی نیز در این زمینه تالیف شده‌است؛ از جمله: *«روایت و روایت‌شناسی»*، از ابوالفضل حرّی (۱۳۸۲)؛ *روایت‌ها و راوی‌ها*، از گریگوری کوری(۱۳۹۱)؛ *دستور زبان داستان*، از احمد اخوّت(۱۳۷۱)؛ *نظریه‌های روایت*، از مارتین والاس(۱۳۹۱)؛ *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد)*، از جرالد پرینس(۱۳۹۱)؛ *روایت داستانی (بوطیقای معاصر)*، از شلومیت ریمون کنان(۱۳۸۷)؛ *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*، از رابرت اسکولز(۱۳۷۹)؛ *تحلیل انواع داستان*، از میشل آدام و فرانسواز رواز (۱۳۸۹) و... . از دیگر کتاب‌های مرتبط با این موضوع، عبارتند از: *نظریه‌ی نقد ادبی*، از جاناتان کالر (۱۳۹۰)؛ *درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت*، از ریچارد هارلند (۱۳۸۱)؛ *مبانی نقد ادبی*، از ویلفرد گرین و دیگران (۱۳۸۷)؛ *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*، از تری ایلگتون (۱۳۸۴)؛ *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی*، از ایرناریما مکاریک (۱۳۸۵) و؛ *دانش‌نامه‌ی روایت‌شناسی*، زیر نظر فرزان سجودی که شامل مقاله‌هایی در این حوزه است (۱۳۹۰).: ؛ با این حال، تا کنون تحقیقی که به بررسی تداوم زمان در منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر» پرداخته باشد، انجام نشده‌است و این جستار برای نخستین بار به چنین مبحثی پرداخته‌است.

۱. ۲. روش تحقیق

این جستار با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای، به روش تحلیلی، صورت گرفته‌است؛ نگارنده پس از ذکر مقدّمه‌ای درباره‌ی نظریه‌ی روایی ژرار ژنت و تمرکز بر بخش تداوم زمان، به بررسی تداوم زمان و چهار زیرمجموعه‌ی آن (حذف، درنگ، چکیده و صحنه) در منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر» از سیاوش کسرایی پرداخته و پس از آن، پیشینه‌ی تحقیق و

روش آن ارائه شده و در پایان بر اساس داده‌های به دست آمده، نتیجه‌گیری شده‌است.

۲. نظریه‌ی روایی ژرار ژنت

زمان دستوری در نظریه‌ی ژرار ژنت، عبارت است از: چینش رویدادها از منظر زمانی که در برگیرنده‌ی سه مبحث[1] می‌شود. این سه عامل به زمان مربوط هستند. مفهوم بازگشت دوری که پایان را به آغاز ربط می‌دهد، شاید ریشه در طبیعت (روزها، فصل‌ها و سال‌ها) داشته باشد؛ الگویی را برای مفاهیمی همچون مرگ و تولّد دوباره‌ی آدمی رقم می‌زند. نورتراپ فرای روایت‌های عمده یا «اسطوره‌های» ادبیّات را قوس‌های ناتمامی در چرخه‌ی فصل‌ها می‌داند: بهار، کمدی؛ تابستان، رمانس؛ پاییز، تراژدی و زمستان، طنز و کنایه. اسطوره‌های کهن‌الگویی، ساختارهای فرعی روایت‌های مدرن را شکل داده‌اند. (مارتین، ۱۳۹۱: ۶۲) «کرمود» معتقد است که مفاهیم مسیحی زمان ریشه در تفکّرات انسان‌ها درباره‌ی دوره‌های تاریخی و ظهور و سقوط تمدّن‌ها دارد. «ادوارد سعید» واژه‌ی «منشأ» را که به دیدگاه جمعی و دین‌پسند از رمان اشاره دارد، در برابر واژه‌ی «آغاز» قرار می‌دهد که در بحث از زمان به کار می‌رود و شروع الگوی روایتی خاص یا حرفه‌ای منفرد را معیّن می‌کند. (همان: ۶۱ و ۶۲). تداوم، از نظم و بسامد پیچیده‌تر است. در دیالوگ، زمان میان داستان و متن، همزمان می‌شود؛ امّا این امر، فقط طبق قرارداد است؛ چون در دیالوگ نیز سرعت ادای جملات یا مدّت زمان درنگ‌ها را انتقال نمی‌دهد. این قراردادی بودن، از این حقیقت ناشی می‌شود که دیالوگ، ارائه‌ی زبان در قالب زبان است؛ در صورتی که ارائه‌ی زبانی رخدادهای غیرکلامی، ظاهراً مستلزم سرعت ثابت روایتگری نیست. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۲ و ۷۳).

تداوم عبارت است از: روابط میان تداوم در داستان که با دقیقه، ساعت، روز، ماه و سال، اندازه‌گیری می‌شود و طول متن که در قالب خط و صفحه، نمایش داده می‌شود؛ یعنی یک رابطه‌ی زمانی ـ حجمی. ژنت بر مقیاس به دست آمده از این رابطه، «پویایی» و «سرعت» نام می‌نهد و آن را به دو نوع «سرعت منفی» و «سرعت مثبت» تقسیم‌بندی می‌کند: سرعت منفی، اختصاص یک تکّه‌ی کوتاه از متن، به مدّت درازی از داستان وسرعت مثبت، اختصاص یک تکّه‌ی بلند از متن به مدّت کمی از داستان است. (Genette، ۱۹۷۲: ۱۲۸؛ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳ و تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲)

چهار شگرد در ایجاد نوع شتاب عبارتند از:

۱. حذف: زمان روایت، صفر و زمان داستان، در جریان است؛ سرعت حدّاکثر. حذف

در بخش تداوم به صورت مستقیم با خلأ اطّلاعاتی در ارتباط است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸)؛ ۲. مکث توصیفی: زمان داستان، متوقّف؛ امّا زمان روایت، در جریان است؛ حدّاقل سرعت؛ ۳. تلخیص: فشردگی زمانی در این بخش می‌گنجد؛ زمان روایت، کوتاه‌تر از زمان داستان است؛ ۴. صحنه‌ی نمایش: زمان روایت و داستان، یک‌سان است. وجود چنین شگردهایی، واقع‌نمایی حکایات را اندکی خدشه‌دار و حسّ قصوی بودن را بیش از پیش منتقل می‌کند. این شگردها به درک راوی از اهمیّت نسبی لحظات و اپیزودها وابسته است. (ژنت، ۱۳۸۴: ۷۹؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴ و ۷۵ و مارتین، ۱۳۹۱: ۹۰ و ۹۱)

ژنت در این‌باره می‌گوید: من به طور اجمالی بر اصل سرعت که از سوی اسمیت ارائه شده، اشاره می‌کنم: هیچ داستانی، خواه تخیّلی یا غیر از آن؛ ادبی یا غیر از آن؛ شفاهی یا نوشتاری، قدرت آن را ندارند که سرعتی تند و هماهنگ، مانند سرعت افسانه داشته باشد. افزایش سرعت، کاهش سرعت، حذف و توقّف‌هایی که شخص مشاهده می‌کند، در متفاوت‌ترین ترکیب‌ها، در روایت‌های تخیّلی تماماً روایت‌های حقیقی است. (Genette، ۱۹۹۰: ۷۶۰، ۷۶۱)

تندی ارائه‌ی رویدادها را به اصطلاح، «سرعت روایت» می‌گویند. باید توجّه داشت که سرعت روایت به مدّت زمانی که نگارش آن روایت طول کشیده، هیچ ربطی ندارد. (پرینس، ۱۳۹۱: ۵۸) اهمیّت سرعت/ تداوم: سرعت ارائه‌ی رویداد روایت شده بر پردازش و ارزیابی ما از آن رویداد و نیز بر واکنش ما به کلّ روایت تأثیر می‌گذارد؛ پس هرچه توصیف یک رویداد مفصل‌تر باشد، آن رویداد برجسته‌تر می‌شود و اهمیّت بیش‌تری می‌یابد. به همین ترتیب، هرچه دفعات توصیف یک رویداد بیش‌تر باشد، احتمالاً اهمیّت بیش‌تری دارد. این کار باعث می‌شود بر برخی رویدادها تمرکز کنیم و بر برخی دیگر، خیر. (پرینس، ۱۳۹۱: ۶۲)

۳. خلاصه‌ی داستان «آرش کمان‌گیر»

اسطوره‌ی آرش مربوط به زمان منوچهرشاه است که تورانیان، ایران را محاصره کرده بودند. منوچهر پیشنهاد صلح می‌دهد. تورانیان برای تحقیر ایرانیان پیشنهاد می‌کنند که یکی از پهلوانان زورمند و دلیر سپاه ایران، مرز ایران و توران را به پرتاب تیری، مشخّص کند. پهلوان ایرانی که تن به چنین کاری می‌دهد و با پرتاب تیر، موفّق به مشخّص نمودن مرز ایران و توران می‌شود، آرش است. سیاوش کسرایی در این شعر

روایی، این اسطوره را زنده کرده و آن را آن‌چنان با مهارت نقل کرده که امروزه یکی از شاهکارهای ادب فارسی به شمار می‌رود.

«وجه اشتراک روایت‌شناسانی همچون بارت و ژنت و وجه اشتراک آن‌ها با همه‌ی خوانندگان متون، این درک بسیار روشن است که متن تا چه حد برای کامل شدنش، به فعالیت خواننده وابسته‌است. از آن‌جا که در ساختارگرایی زبان‌شناختی و سبک‌شناسی توصیفی دقیقاً جای همین درک خالی بوده‌است، این تأکید بر نقش خواننده برای آینده‌ی فعالیت ساختارگرایی اهمیتی بسیار دارد. علاقه‌ی بارت به رمزگان‌ها و علاقه‌ی ژنت به مجازها سبب می‌شود که هر دو از متن دور شوند تا معنای پیام آن را بیابند.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۲۷) در ادامه به بررسی تداوم زمان و شگردهای روایی در منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر» می‌پردازیم. نخستین شگرد روایی در بخش تداوم منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر»، حذف است. همان‌طور که نگارندگان مقاله‌ی «بررسی عنصر زمان در منظومه‌های روایی معاصر» به این نکته اشاره کرده‌اند، در روایتگری راوی اوّل که سیاوش کسرایی است، زمان داستان به وضوح مشخّص نشده‌است؛ امّا وجود نشانه‌هایی همچون «سیاهی‌های کومه»، «سوسوی چراغ» و ... بیانگر زمان روایتگری در شب هستند. (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۷: ۲۱۸) به هر حال، بررسی انواع شگردهای روایی تداوم زمان در این منظومه، بیانگر عوامل تفاوت بین زمان داستان و زمان روایت است که در ادامه بدان‌ها می‌پردازیم:

۳. ۱. حذف

۱. «برف می‌بارد
برف می‌بارد به روی خار و خاراسنگ
کوه‌ها خاموش،
دره‌ها دل‌تنگ،
راه‌ها چشم انتظار کاروانی با صدای زنگ...» (کسرایی، ۱۳۸۳: ۵۴)

روایت «آرش کمان‌گیر» از آغاز با وضعیّتی نامتعادل و ناآرام آغاز می‌شود. راوی این وضعیت نامتعادل را به وسیله‌ی رمزگان مکتوب که دربرگیرنده‌ی رمزگان زبانی، فرهنگی و نمادین است (برف، کاروان، صدای زنگ، کوه و سنگ)، برجسته می‌کند. این وضعیت نامتعادل، در پایان آرام می‌شود. بند اوّل منظومه بیانگر وضعیّت ناآرام و نامتعادلی است که با مضمون داستان، در ارتباط است. راوی، نشان دادن حسّ انتظار را

با سه نقطه نشان داده و این انتظار را طولانی و جانکاه کرده‌است؛ به عبارتی، با سه نقطه، چشم به راه بودن را بیش از پیش برجسته کرده‌است؛ می‌توان گفت حذف در این بخش، برای پررنگ کردن احساسات و انتقال آن به مخاطب اعمال شده‌است. این منظومه، سه راوی دارد: راوی اوّل، همان راوی سوم شخص است؛ راوی دوم، عمو نوروز است که حجم بیش‌تر روایت از نگاه او روایت می‌شود و راوی سوم، «آرش کمان‌گیر» است. باید توجّه کرد که تداوم در منظومه و انواع آن (حذف، چکیده، صحنه و درنگ) از سوی یک راوی نیست؛ بلکه از سوی هر سه راوی اعمال می‌شود. بی‌شک راوی سوم شخص یا راوی اوّل، در این بخش برای فضاسازی و آماده کردن اذهان خوانندگان، چنین حذفی را ترتیب داده‌است.

۲. «بر نمی‌شد گر ز بام کلبه‌ها دودی،
یا که سوسوی چراغی گر پیامیمان نمی‌آورد،
ردّ پاها گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان،
ما چه می‌کردیم در کولاک دل‌آشفته‌ی دم‌سرد؟
آنک، آنک کلبه‌ای روشن،
روی تپه، روبه‌روی من ...» (همان:۵۴)

این حذف به سبب بی‌اهمیّتی و عدم نقش بسزای آن در روند داستان، صورت گرفته‌است. درست بعد از آن نیز از یک چکیده یا خلاصه استفاده شده‌است. این امر نیز خود به اهمیّت نداشتن این بخش داستان، تأکید می‌کند؛ هرچند در مقدّمه گفته شد که حذف، برابر است با حدّاکثر سرعت. امّا در این‌جا باید یادآور شویم که با توجّه به انگیزه‌ی راوی از اعمال حذف، محتوا و پیام داستان و سبک و سیاق روایتگری، گاهی حذف نه‌تنها سبب سرعت مثبت نمی‌شود؛ بلکه سبب سرعت منفی (حدّاقل سرعت) نیز می‌شود. این سرعت‌ها در بخش حذف، این‌گونه تغییر می‌کند که راوی به هر دلیلی حذفی ترتیب می‌دهد و فضای خالی ایجاد می‌کند و سبب سرعت مثبت می‌شود؛ امّا در ادامه، ناگزیر به پرکردن آن فضای خالی با نقش مکمّلی می‌شود یا با توجّه به پیکره‌ی روایت و سلیقه‌ی راوی، وارد توصیفات مکان، زمان، رخدادها، شخصیّت‌ها و ... می‌شود و سبب ایجاد سرعت منفی (حدّاقل سرعت) می‌گردد. در این بخش به سبب اهمیّت قصّه‌ای که قرار است عمو نوروز تعریف کند و محتوای اصلی روایت هم در

همین قصّه نهفته‌است، بدون تأمّل و تعلّل بر جزییّات دیگر، وارد قصّه‌ی عمو نـوروز و سپردن روایتگری به دست عمو نوروز می‌شود.

۳. «...گفته بودم زندگی زیباست.
گفته و ناگفته، ای بس ناگفته‌ها کاین‌جاست.
آسمان باز؛
آفتاب زر؛
باغ‌های گل؛
دشت‌های بی‌در و پیکر؛
سر برون آوردن گل از درون برف» (همان:۵۵)

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم این حذف از ابتدای جمله صورت گرفته است. بـدین معنا که پیش از این هم عمو نوروز حرف‌هایی زده امّا آنچه از سخنان او برجسته و مهم است، این سخنانی است که اینک نقل می‌شوند و مربوط به پیکره‌ی روایـت هسـتند. از جمله‌ی زندگی زیباست، شروع کرده چرا که در بندهای بعـدی بـه نقـش انسـان‌هـا در شعله‌ور بودن یا نبودن آن می‌پردازد. نکته‌ی قابل تأمّل در حذف‌ها و در ادامه در بخـش درنگ‌ها و چکیده‌ها به آن خواهیم پرداخت، این است گاهی در یـک حـذف، توصـیف به کار رفته است. مثلاً در همین بند، در آغاز آن یک حذف صورت گرفته و به روایـت شتاب مثبت بخشیده امّا در ادامه، به توصیف پرداخته و پویایی و سرعت روایـت منفـی شده و در نهایت منجر به طولانی شدن زمان روایت نسبت به زمان داستان شـده اسـت. NT>ST. بنابراین، اهمیّت تداوم نشان‌دهنده‌ی اهمیّت رویدادها است. با اعمال تـداوم و شگردهای روایی در آن، ما بر برخی رویدادها تمرکز می‌کنیم و بـر برخـی رویـدادها توجّهی نمی‌کنیم.

۴. یا، شب برفی
پیش آتش‌ها نشستن
دل به رؤیاهای دامن‌گیر و گرم شعله بستن... (همان: ۵۶).

در این مورد، براعت استهلال برای آماده‌سازی و ورود خوانندگان به فضای قصّـه‌ی «آرش کمان‌گیر» صورت گرفته است. این براعت استهلال از زبان عمو نوروز ارائه شده است. این دومین براعت استهلال است. اولین مـورد از زبـان سـیاوش کسـرایی (راوی سوم شخص) بود. این حذف بیانگر غـرق در رؤیـا شـدن عمـو نـوروز اسـت. گـویی

خاطراتش را با این عبارت مرور می‌کند. همچنین این‌گونه حذف‌ها می‌تواند نشان‌دهنده‌ی انتظار راوی از سطح درک خوانندگان شود. راوی با این حذف می‌خواهد به خوانندگان خود فرصت اندیشیدن و تفکّر می‌دهد و نیز با این‌گونه حذف‌ها با ایجاد حسّ تعلیق و انتظار، اشتیاق خوانندگان را برای کشف پایان روایت برمی‌انگیزد. کسرایی این حسّ اشتیاق و تمایل را آنچنان با قدرت ترتیب داده که هرچند خوانندگان ممکن‌است داستان «آرش‌کمان‌گیر»را بدانند امّا بازهم شگردهای روایی روایت ادامه‌دارد.

۵. «جنگل ای روییده آزاده،
بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامان،
آشیان‌ها بر سرانگشتان تو جاوید،
چشمه‌ها در سایبان‌های تو جوشنده،
آفتاب و باد و باران بر سرت افشان،
جان تو خدمتگر **آتش**...
سربلند و سبز باش، ای جنگل انسان!» (همان:۵۷).

اینک به سبب اهمیّت واژه‌ی «آتش» و مفهوم آن، کسرایی برای ایجاد تأمّل و تفکّر مخاطب، پس از آن حذفی اعمال کرده تا در ادامه با یک نقش مکمّل، خلأ ناشی از آن را پرکند. همچنان که در مقدّمه نیز متذکّر شدیم، شگرد حذف، ارتباطی مستقیم اطّلاعاتی دارد. راوی با این حذف و سپس با پرکردن خلأ ناشی از آن، با واژه‌ی آتش که منظور از آن سرزمین ایران و خدمتی که آرش به ایران کرد دارد، گریزی به تنه‌ی اصلی داستان می‌زند و روایت را یک پلّه به جلو می‌برد.

۶. مرزهای ملک،
همچو سرحدّات دامن‌گستر اندیشه، بی‌سامان.
همچو باروهای دل، بشکسته و ویران،
دشمنان بگذشته از سرحدّ و از بارو ...» (همان:۵۹).

در این‌جا تعصّب و ایران‌دوستی و بغض گلوی راوی، به او اجازه نداده که بیش از این درباره‌ی تسلّط دشمن بر ایران‌زمین سخن براند. غمی که از یادآوری این موضوع بر جانش چیره گشته، رشته‌ی کلام او را بریده است؛ مانند کسی که بغض می‌کند و دیگر نمی‌تواند حرفی بزند.

۷. باغ‌های آرزو بی‌برگ؛

آسمان اشک‌ها پربار.
گرم‌رو آزادگان در بند؛
روسپی نامردمان در کار ...» (همان: ۵۹).

حذف به دلیل تابو بودن: یکی از این تابوها، فرهنگی است. بیش از این، توضیح درباره‌ی روسپی‌نامردمان از لحاظ اخلاقی و فرهنگی، صحیح نمی‌نماید. این مورد نیز همانند مورد قبل، درباره‌ی شرارت و پلیدی دشمن و نحوست آنان است؛ با همان انگیزه‌ی مورد قبل، حذف اعمال شده‌است. راوی در مقابل این خباثت و حقارت نوع بشری، حرفی برای گفتن ندارد.

۸. «نازک‌اندیشانشان، بی‌شرم،
که مباداشان دگر روز بهی در چشم،
یافتند آخر فسونی را که می‌جستند...» (همان:۶۰).

راوی با اعمال چنین حذف‌هایی، حسّ تعلیق را به وجود آورده و به دنبال آن، دیگر احساسات ناشی از تعلیق همچون: اشتیاق، هیجان، نگرانی، ترس و ... به وجود آمده‌است؛ همچنین این بخش‌ها به سبب ایران‌دوستی و حبّ و بغض راوی درباره‌ی فسون دشمن، سکوت اختیار می‌کند؛ بنابراین احساسات راوی، محتوای داستان، و شیوه‌ی روایتگری راوی در روند تداوم روایت، نقشی برجسته دارد.

۹. «آخرین فرمان، آخرین تحقیر...
مرز را پرواز تیری می‌دهد سامان!» (همان:۶۰).

راوی در یک بند، چندین حذف را صورت داده‌است. این امر نه‌تنها بیانگر خشم و رنج و اندوه ناشی از فاجعه است؛ بلکه بیانگر نقل تدریجی مصیبت است. این فاجعه یک‌باره تعریف نمی‌شود؛ بلکه اندک‌اندک با حذف‌هایی که صورت می‌گیرد، به خواننده فرصت می‌دهد تا اندکی نفس بکشد و موضوع را اندکی حلاجی و هضم کند و سپس ادامه‌ی داستان را بخواند. همچنین این حذف‌ها برای نشان دادن اوج ترس و نگرانی و ایجاد دلهره است. «تا کی؟»، «تا چند؟»، «تا کجا؟»، اوج گره‌افکنی، تعلیق، ترس و هیجان در این بخش است. پس از این بند، توجّه، علاقه و تمرکز خواننده بیش از پیش به داستان و دانستن پایان آن معطوف می‌شود.

۱۰. «گر به نزدیکی فرودآید،
خانه‌هامان تنگ،

آرزومان کور...» (همان:۶۰).

۱۱. «ور بپرّد دور،

تا کجا؟... تا چند؟...» (همان:۶۰).

۱۲. «آه!... کو بازوی پولادین و کو سرپنجه‌ی ایمان؟» (همان:۶۰).

این سه مورد حذف، برای تأمّل خواننده در راه درک و رسیدن به عمق فاجعه است. آرزوها کور، پرتاب تیر تا کجا؟ تا چند؟ همه‌ی عبارات، بیانگر ترس و نگرانی هستند که تعیین‌کننده‌ی سرنوشت شخصیّت اصلی داستان است. در عبارات تا کجا؟ تا چند؟ راوی با اظهار بی‌اطّلاعی از پایان داستان، برای افزایش تمایل خوانندگان و همراهی آن‌ها تا پایان روایت، این حذف‌ها را اعمال کرده‌است.

۱۳. «صبح می‌آمد- پیرمرد آرام کرد آغاز،-

پیش روی لشکر دشمن سپاه دوست؛

دشت نه، دریایی از سرباز...» (همان: ۶۱).

«دریایی از سرباز» برای انتقال احساس و ابراز عظمت، شکوه و ازدحام و تلاش ایرانیان برای نجات سرزمینشان است. راوی برای نشان دادن تعجّب از ازدحام سربازها و رویارویی سپاه دشمن و دوست در مقابل یک‌دیگر، با یک حذف، سکوت می‌کند تا خواننده به فکر فرورود و غیرت و مردانگیش فوران کند. همچنین این نکته را به ذهن متبادر می‌کند که گویا راوی بیش از این دوست ندارد درباره‌ی وضعیّت سپاه ایرانیان در آن شرایط سخت توضیح دهد؛ بنابراین، از چنین حذفی بهره می‌گیرد.

۱۴. دلم را در میان دست می‌گیرم

و می‌افشارمش در چنگ،

دل، این جام پر از کین پر از خون را،

دل، این بی‌تاب خشم‌آهنگ ...» (همان:۶۲).

این عبارات از «آرش کمان‌گیر: است. راوی (آرش کمان‌گیر) از فرط غیرت و عصبانیّت و برای کنترل خشم خود، حذفی اعمال می‌کند. در بخش حذف، شاهد اعمال دو شگرد حذف و چکیده در کنار یک‌دیگر هستیم. این در هم آمیختگیِ حذف و چکیده در منظومه‌ی «آرش»، بسیار به چشم می‌خورد. با توجّه به این نکته که حذف و چکیده دو عامل سبب‌ساز شتاب مثبت هستند، در نهایت، درباره‌ی تداوم زمان در این منظومه باید به شتاب منفی در آن حکم داد؛ زیرا چیرگی توصیفات طولانی که سبب

شتاب منفی در روایت می‌شود، در این منظومه از اقتدار بیش‌تری برخوردار است. زمان داستان با قصّه گفتن عمو نوروز در شب، بیان شده؛ امّا زمان روایت در قالب حدود بیست صفحه، زمان روایت را طولانی‌تر از زمان داستان کرده‌است. توصیفات طولانی سبب شده که در این بخش‌ها، زمان داستان ۰ باشد؛ امّا زمان روایت n.

۱۵. «کودکان دیری است در خوابند،
در خواب است عمو نوروز
می‌گذارم کنده‌ای هیزم در آتشدان
شعله بالا می‌رود پرسوز...» (همان:۷۰).

این سه نقطه‌ی پایان روایت، به معنای جاری و ساری بودن زندگی است یا بیانگر «حکایت همچنان باقی است»؛ تقابل همیشگی خیر و شر و پیروزی خیر. «شعله بالا می‌رود پرسوز»، یعنی شعله‌ی زندگی هر لحظه بالا و بالاتر می‌رود؛ زندگی، گرم و سوزان در جریان است؛ اینبه معنای تبدیل وضعیت ناآرام آغازین روایت به وضعیتی آرام است.

۳. ۲. وقفه (درنگ)

۱. «... گفته بودم زندگی زیباست.
گفته و ناگفته، ای بس نکته‌ها کاین‌جاست.
آسمان باز؛
آفتاب زر؛
باغ‌های گل؛
دشت‌های بی‌در و پیکر؛
سر برون‌آوردن گل از درون برف» (کسرایی،۱۳۸۳: ۵۵).

این توصیف تا دو صفحه‌ی بعد ادامه دارد. توصیفات اغلب برای نمایاندن احساسات و انتقال عواطف بشری است. گاهی نیز برای فضاسازی و روشن نمودن مکان و زمان رخدادهاست که در ارتباط با محتوا و پیام روایت هستند. این توصیف علاوه بر انتقال احساس انتظار، نگرانی، تعلیق و هیجان، بار فضاسازی و آمادگی اذهان مخاطبان برای ورود به پیکره‌ی اصلی داستان را به دوش دارد. نکته‌ی قابل تأمّل در این بند، آن است که توصیفات اغلب پس از یک حذف، صورت می‌گیرند؛ برای مثال، در همین بند پس از حذفی که راوی در آغاز قصّه‌ی خود اعمال کرده، به توصیفات

طولانی درباره‌ی زندگی پرداخته‌است. این توصیفات سبب طولانی شدن زمان روایت به نسبت زمان داستان شده‌اند.

۲. «پیرمرد زیر لب با خود آهسته گفت‌وگو می‌کرد:
"زندگی را شعله باید برفروزنده؛
شعله‌ها را هیمه سوزنده.
جنگلی هستی تو ای انسان!
جنگل ای روییده آزاده،
بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامان،"
... » (همان:۵۷).

توصیفات و وقفه‌های بخش تداوم در منظومه‌ی «آرش کمان‌گیر»، عمدتاً در راه قصّه گفتن عمو نوروز است. عمو نوروز در این توصیفات، سخنانی درباره‌ی زندگی سر می‌دهد و سپس به سر داستان آرش می‌رود. از دیگر توصیفات این منظومه‌ی روایی، زمانی است که آرش به معرّفی خود می‌پردازد و یا آن‌گاه که راوی و عمو نوروز به توصیف فضای صحنه می‌پردازند. ژنت بر اساس رمان *آرزوهای بر باد رفته‌ی بالزاک* در کتاب *گفتمان روایی*، عرضه‌ی تداوم داستان را در روایت، شرح می‌دهد و تبیین می‌کند که چگونه راوی با توصیفات گوناگون، تداوم رمان را شکل می‌دهد. به عقیده‌ی ژنت، راوی در بخش توصیفات، داستان‌گویی را به یک‌سو نهاده تا بنا بر صلاح‌دید فضا و اقتضای شرایط، خواننده را با صحنه آشنا کند. (نقل از ژنت، صافی پیرلوجه، ۱۳۹۲: ۶۰ و ۶۱) سیاوش کسرایی نیز مانند کار بالزاک، در درنگ‌هایی که با توصیفات در بستر روایت اعمال نموده، تداوم زمان را در آن برجسته کرده‌است. اغلب این توصیفات برای آشنا کردن خواننده با صحنه و فضا و گاه نمایش زمان است.

۳. «کودکانم داستان ما ز آرش بود.
روزگاری بود؛
روزگار تلخ و تاری بود.
بخت ما چون روی بدخواهان ما تیره.
دشمنان بر جان ما چیره.» (کسرایی، ۱۳۸۳: ۵۷).

۴. «لشکر ایرانیان در اضطرابی سخت دردآور،
دو دو و سه سه به پچ‌پچ گرد یک‌دیگر؛

کودکان بر بام،
دختران بنشسته بر روزن،
مادران غمگین کنار در.
کم‌کمک در اوج آمد پچ‌پچ خفته.
خلق چون بحری برآشفته،
به جوش آمد؛» (همان:۶۱).

در این بخش کاملاً روشن است که توصیفات برای نمایاندن احساسات ایرانیان و بیانگر اوج نگرانی از حسّاسی است که در انتظار آن‌ها است. در این نگرانی همه مرد و زن، کوچک و بزرگ، پیر و جوان، سهیم هستند. همه چشم‌انتظار اتفّاق نیکی هستند که آن‌ها را از مخمصه‌ی دشمن برهاند. این بخش، اوج سرعت منفی (حدّاقل سرعت) در روایت است.

۵. «منم آرش، چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن
منم آرش، سپاهی مردی آزاده،
به تنها تیر ترکش آزمون تلختان را
اینک آماده.
مجوییدم نسب،
فرزند رنج و کار؛
گریزان چون شهاب از شب؛
چو صبح آماده‌ی دیدار.» (همان: ۶۲).

از دیگر توصیفاتی که سبب طولانی شدن زمان روایت نسبت به زمان داستان می‌شود، در بخش معرّفی آرش است. این توصیفات، بی‌سبب صورت نمی‌گیرد. قبل از این متذکّر شدیم که اهمیّت سرعت/ پویایی رویدادها، سبب تمرکز ما بر برخی رویدادها و بی‌اهمیّتی برخی دیگر از رویدادها می‌شود. اغلب توصیفات نیز سبب تمرکز خواننده بر برخی رویدادها می‌شود؛ به عبارتی، هرچه توصیف یک رویداد طولانی‌تر است، اهمیّت آن رویداد در پیکره‌ی کلّ روایت بیشتر است؛ برای مثال، اگر توصیفات درباره‌ی معرّفی آرش، طولانی شده بدان سبب است که محتوای اصلی روایت، حول این شخصیّت می‌چرخد؛ اگر توصیفات و گفته‌های عمو نوروز درباره‌ی زندگی، طولانی شده بدان سبب است که نشان داده شود با تلاش، همّت و غیرت انسان‌ها، زندگی و سرنوشت چگونه دگرگون می‌شود.

۶. «درود ای واپسین صبح، ای سحر بدرود!
که با آرش تو را این آخرین دیدار خواهد بود.
به صبح راستین سوگند!
به پنهان آفتاب مهربار پاک‌بین سوگند!
که آرش جان خود در تیر خواهد کرد،
پس آن‌گه بی‌درنگی خواهدش افکند.» (همان:۶۴).

همان‌طور که قبلاً نیز متذّکر شدیم، شگردهای روایی در بخش تداوم در منظومه از سوی راوی‌های گوناگون (کسرایی، عمو نوروز و آرش کمان‌گیر) اعمال می‌شود. در این‌جا توصیفات از زبان آرش درباره‌ی معرّفی خودش است. معرّفی آرش که فرزند رنج و کار است و چون صبح، آماده‌ی پیکار، در ارتباط با محتوای داستان است. آرش پس از معرّفی خود، صبح را مخاطب قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید. همین عوامل، سبب سرعت منفی در روایت شده‌اند؛ بنابراین، راوی با سرعت بخشیدن به برخی رویدادها، آسوده از کنار آن‌ها می‌گذرد و با تأمّل بر رویدادهای خاص و مهمّ داستان به روایتگری خود جلایی ویژه بخشیده و آن‌ها را برای خوانندگان پررنگ می‌کند. پس راوی با ابزار زمان، به روایت پر و بال داده و با بهره‌گیری از فنون روایی مدرن، اسطوره آرش را در اذهان زنده گردانیده‌است.

۷. «برآ، ای آفتاب، ای توشه‌ی امید!
برآ، ای خوشه‌ی خورشید!
تو جوشان چشمه‌ای، من تشنه‌ای بی‌تاب.
برآ، سرریز کن، تا جان شود سیراب.
چو پا در کام مرگی تندخو دارم،
چو در دل جنگ با اهریمنی پرخاش‌جو دارم،» (همان:۶۶).

۸. «نظر افکند آرش سوی شهر آرام.
کودکان بر بام؛
دختران بنشسته بر روزن؛
مادران غمگین کنار در؛
مردها در راه.
سرود بی‌کلامی، با غمی جانکاه،» (همان:۶۷).

این توصیف که البتّه با بسامد مکرّر نیز به کار رفته‌است، برای نشان دادن بحران واقعه و بیانگر احساسات مردم در تعیین سرنوشتشان است. پس بدیهی است که برای ازدیاد جوش و خروش واقعه در این بخش، زمان را طولانی کند و حجم زیادی از متن به توصیف و شرح احساسات مندرج در این واقعه اختصاص یابد. از مهم‌ترین عواملی که سبب سرعت منفی روایت شده، توصیف است. حال این توصیفات گاه با حذف و چکیده‌ای همراهند. در این‌جا لازم به ذکر است که یکی دیگر از عواملی که در کنار درنگ‌ها (توصیفات ایستا) به شتاب منفی روایت کمک کرده، بسامد مکرّری است که در روایت، اعمال شده‌است؛ برای مثال، در عبارت «برف روی برف می‌بارید» که در بند اوّل و بندهای دیگر برای نشان دادن یأس، سردی فضا و خفقان موجود به کار رفته، خود سبب دیگری برای شتاب منفی در روایت است.

۳. ۳. چکیده

۱. «برف می‌بارد
برف می‌بارد به روی خار و خاراسنگ
کوه‌ها خاموش،
دره‌ها دل‌تنگ،
راه‌ها چشم‌انتظار کاروانی با صدای زنگ...» (کسرایی،۱۳۸۳: ۵۴).

شگردهای روایی بخش تداوم، اعمّ از: حذف، چکیده، صحنه و درنگ، گاهی با یک‌دیگر ادغام می‌شوند؛ به عبارتی، در یک توصیف، چکیده‌ای گنجانده شده‌است. در همین مثال، ابتدا راوی به توصیف فضا و صحنه‌ی داستان پرداخته و با نمادهای مختلف برف، سنگ، خارا، کوه، دره و در پایان بند با عبارت «راه‌ها چشم‌انتظار کاروانی با صدای زنگ» از چکیده و حذف بهره برده تا با آن‌ها داستان را یک پلّه به جلو ببرد.

۲. «در گشودندم.
مهربانی‌ها نمودندم.
زود دانستم که دور از داستان خشم برف و سوز،
در کنار شعله‌ی آتش،
قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز،» (همان: ۵۵).

ابتدای بند، «در گشودندم، مهربانی‌ها نمودندم»، چکیده‌ای است که به سبب بی‌اهمیّتی موضوع آن و اهمیّت قصّه‌ی اصلی که عمو نوروز آن را تعریف خواهد کرد،

اعمال شده‌است. این چکیده پس از یک حذف، صورت گرفته‌است. عبارت «زود دانستم»، خود بیانگر این چکیده است. ژنت از بازی با زمان در پیکره‌ی روایت، تحت عنوان «مرزشکنی بلاغی» یاد می‌کند. (نقل از ژنت، صافی پیرلوجه ، ۱۳۹۲: ۷۱) ایجاز یکی از ابزارهایی است که برای اعمال چکیده در این منظومه از آن بهره گرفته شده‌است. نمونه‌ی این ایجاز «مهربانی‌ها نمودندم» است.

۳. انجمن‌ها کرد دشمن؛
رایزن‌ها گرد هم آورد دشمن؛
تا به تدبیری که در ناپاک‌دل دارند، هم به دست ما شکست ما براندیشند.
نازک‌اندیشانشان، بی‌شرم،
که مباداشان دگر روز بهی در چشم،
یافتند آخر فسونی را که می‌جستند...» (کسرایی، ۱۳۸۳: ۵۹).

در این بند، اعمال چکیده با جملات و عبارات، نمایان می‌شود: «انجمن‌ها کرد دشمن»، سپس «رایزن‌ها گرد هم آورد دشمن» ... در پایان بند، شاعر از یک حذف بهره برده و این دو شگرد چکیده و حذف، سبب سرعت مثبت (حدّاکثر سرعت) در روایت شده‌اند. چکیده و حذف، دو شگردی هستند که اغلب با هم به کار می‌روند. هرچند در روایت در کنار توصیفات، حذف و چکیده نیز به کار رفته، آن‌چه بدیهی به نظر می‌رسد، چیرگی توصیفات بر حذف‌ها و چکیده‌هاست.

۴. «نازک‌اندیشانشان، بی‌شرم،
که مباداشان دگر روز بهی در چشم،
یافتند آخر فسونی را که می‌جستند...» (همان: ۵۹ و ۶۰).
۵. «آخرین فرمان، آخرین تحقیر...
مرز را پرواز تیری می‌دهد سامان!
گر به نزدیکی فرودآید،
خانه‌هامان تنگ،
آرزومان کور...
ور بپرّد دور،
تا کجا؟... تا چند؟...» (همان: ۶۰).

در این بخش‌ها راوی چون به سبب تعصّب، بغض، کینه، ناباوری و ابهام، از ادامه‌ی سخن بازمانده، از شگرد حذف و چکیده، توأمان بهره برده‌است. حذف و چکیده به

سبب قرابت کارآیی آن‌ها که اغلب برای ارائه‌ی رویدادهای بی‌اهمّیت یا کم اهمّیت به کار می‌روند، با یک‌دیگر به کار می‌روند. شاید سیاوش کسرایی در شمار نخستین راویان منظومه‌های روایی باشد که با تجدّد و نوآوری در فنون مدرن روایی، تا فروپاشی مرزهای روایتگری سنّتی، پیش می‌رود و با درهم‌آمیختگی فنون روایی در بخش تداوم، جاذبه‌ی روایتگری روایت را بیش از پیش کرده‌است. آوازه‌ی «آرش کمان‌گیر» بیش از آن‌که مدیون محتوای آن باشد، به مهارت راوی آن در روایتگری داستان بستگی دارد.

۳. ۴. صحنه

۱. «پیرمرد، آرام و با لبخند،
کنده‌ای در کوره‌ای افسرده‌جان افکند.
چشم‌هایش در سیاهی‌های کومه جست‌وجو می‌کرد؛
زیر لب آهسته با خود گفت‌وگو می‌کرد:
«زندگی را شعله باید برفروزنده؛
شعله‌ها را هیمه سوزنده» (همان:۵۷).

اغلب صحنه‌های روایت به سبب آشناسازی خواننده و مخاطب با فضا و نیز همسو شدن خوانندگان با احساسات و شور و هیجانات شخصیّت‌ها به کار رفته‌اند. هرچند همزمانی در این بخش‌ها قراردادی است؛ چون به هر حال اندک تفاوت زمانی بین این اعمال و حالات نیز وجود دارد، در روایت، لبخند زدن پیرمرد و گفت‌وگوی او، در یک زمان اتّفاق افتاده؛ بنابراین، با ابزار زمان، از این همزمانی برای شفّاف‌سازی فضا و ابراز حالات و احساسات و انتقال آن‌ها به خواننده استفاده شده‌است.

۲. «درنگ آورد و یک دم شد به لب خاموش.
نفس در سینه‌ها بی‌تاب می‌زد جوش.
"ز پیشم مرگ، نقابی سهمگین بر چهره می‌آید"...» (همان: ۶۴).

در این بخش، بین رویداد روایت‌شده و رویداد واقع شده، همزمانی وجود دارد؛ به عبارتی در همان لحظه که رویدادی در حال وقوع است، راوی آن را تعریف می‌کند. عمده‌ی این همزمانی‌ها به راوی اوّل یا همان سیاوش کسرایی، مربوط است. اعمال صحنه در روایت، احساسات مشترکی بین خوانندگان و راوی ایجاد می‌کند و خوانندگان شانه به شانه‌ی راوی، روایت را پی‌می‌گیرند.

۳. «پس آن‌گه سر به سوی آسمان برکرد،

به آهنگی دگر گفتار دیگر کرد:

"درود ای واپسین صبح، ای سحر بدرود!"

...» (همان: ۶۴).

۴. «نیایش را دو زانو بر زمین بنهاد.

به سوی قله‌ها دستان ز هم بگشاد:

"برآ، ای آفتاب، ای توشه‌ی امید!

برآ، ای خوشه‌ی خورشید!"» (همان: ۶۶).

۵. «کودکان دیری است در خوابند،

در خواب است عمو نوروز.

می‌گذارم کنده‌ای هیزم در آتشدان.

شعله بالا می‌رود پرسوز...» (همان: ۷۰).

در نمودار زیر اهداف دو راوی منظومه که عبارتند از: راوی سوم شخص (سیاوش کسرایی) و عمو نوروز، از ابزار روایی حذف در تداوم زمان روایت، نشان داده شده‌است:

۴. نتیجه‌گیری

بررسی منظومه‌ی روایی «آرش کمان‌گیر» نشان‌دهنده‌ی خلاقیّت و توانایی خالق آن، سیاوش کسرایی، در فراز و نشیب‌های شگردهای روایی آن است. کسرایی با بهره‌گیری از پانزده مورد حذف، بر برخی رویدادها تمرکز می‌کند و کانون ادراک را به آن رویداد، معطوف می‌کند و روایت را به بهترین شکل، پیش می‌برد. در این اثر، هشت مورد توصیف (درنگ)، پنج مورد چکیده و پنج مورد صحنه، به کار رفته‌است. از عوامل مسبّب منفی شدن شتاب روایت، توصیف و بسامد مکرّر است. هرچند که بسامد حذف از توصیف بیش‌تر است، در نهایت اعمال توصیفات ایستا و مقتدرانه بر حذف‌ها و چکیده‌ها می‌چربد. دو شگرد حذف و چکیده با ابزار دیگری تحت عنوان ایجاز، با یک‌دیگر خلط شده و سبب شتاب مثبت در رویدادهای بی‌اهمیّت یا کم‌اهمیّت روایت شده‌اند. راوی برای اعمال پانزده مورد حذف، انگیزه‌های گوناگونی داشته، انگیزه‌هایی همچون بیان احساسات و انتقال آن‌ها به مخاطب، بی‌اهمیّتی رویداد، حسّ ایران‌دوستی، غیرت و تعصّب، ایجاد نقش مکمّل برای برجسته کردن رویداد و معطوف کردن توجّه و ادراک خواننده، ایجاد حسّ تعلیق، انتظار، هیجان و علاقه‌ی خواننده برای به پایان بردن متن روایی. با شگردهای روایی و خلط این شگردها در بخش تداوم زمان، به وسیله‌ی راوی اصلی (سیاوش کسرایی)، مشخّص می‌شود که شهرت منظومه بیش از آن‌که مرهون محتوا و داستان آن باشد، در گرو فنون روایی آن است. کسرایی با ابداعاتی که ویژه‌ی هنر و مهارت داستان‌گویی او بوده، از شیوه‌ی مدرن روایی برای سرودن این منظومه سود جسته و آن را تا ابد در اذهان زنده نگه‌داشته‌است.

یادداشت

۱. نظم، تداوم و بسامد.

فهرست منابع

اخوّت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.

پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)*. ترجمه‌ی محمّد شهبا، تهران: مینوی خرد.

تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویرایش حسین پاینده، تهران: نگاه امروز؛ حکایت قلم نوین.

ریکور، پل. (۱۳۸۳). *زمان و حکایت (کتاب دوم؛ پیکربندی زمان در حکایت داستانی)*. ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: گام نو.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۸۴). «حکایت قصوی و حکایت واقعی». ترجمه‌ی انوشیروان گنجی‌پور، *مجلّه‌ی زیباشناخت*، شماره ۱۲، صص ۷۵-۹۶.

صافی پیرلوجه، حسین. (۱۳۹۲). «تبیین مرزشکنی در داستان‌های نوین فارسی». *مجلّه‌ی زبان‌شناخت*، سال ۴، شماره۱، ۵۹-۸۳.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۳). *گزینه‌ی اشعار*. تهران: مروارید.

گیلمت، لوسی (۱۳۹۵). «روایت شناسی ژرار ژنت»، ترجمه‌ی محمّدعلی مسعودی، سایت مدّ و مه.

مارتین، والاس. (۱۳۹۱). *نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمّد شهبا، تهران: هرمس.

نیکوبخت، ناصر؛ طاهری قدرت‌الله و مددیان پاک، طاهره. (۱۳۸۷). *«بررسی عنصر زمان در منظومه‌های روایی معاصر»*. *مجلّه‌ی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، دوره‌ی ۵۲، شماره ۷۴، صص ۲۰۳- ۲۲۴.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۱). *درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمه‌ی علی معصومی، ناهید اسلامی و غلامرضا امامی؛زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.

Genette, Gerard. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil. P. 128.

Genette , Gerard .(2000*). Order in Narrative in Narrative Reader*.Martin Macquillan. London and New York: Routledge.

Genette, Gerard and else. (1990). *Fictional Narrative; Factual Narrative*. Poetics Today, Vol. 11; No. 4; Narratologhy Revisited II; pp. 755-774; Duke University Press.