Literary Sciense
Vol. 7, No 12, Autumn & Winter 2017-2018 (pp.9-38)
DOI: 10.22091/jls.2018.1411.1064

سال ۷، شمارهٔ ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ (صص: ۳۸-۹)

بررسی چند حکایت از گلستان بر اساس نظریهٔ زمانی ژنت*

خدابخش اسداللهی[۱]
دانشیار دانشگاه محقّق اردبیلی

فرناز شاه‌محمدی[۲]
کارشناس‌ارشد دانشگاه محقّق اردبیلی

چکیده

پژوهش پیش رو، به منظور بررسی نظریهٔ «زمان روایی» ژنت و با رویکرد ارزیابی این نظریه در تعامل با حکایت‌های گلستان، به بازخوانی حکایت‌هایی چند از آن پرداخته است. پیرامون مؤلفه‌های زمان روایی ژنت در گلستان، ناگزیر هستیم تا نظم گاهشمارانهٔ طبیعی و منطقی را مجزا کرده و در بحث نظم و ترتیب زمانی، این دو را به طور جدا از هم بررسی کنیم. نیز پی‌رفت‌های متفاوتی که در هر روایت پیش رو داشتیم، ما را بر آن داشت تا از تعریف روایت مادر و روایت خُرد بهره بگیریم. رخداد برون‌روایی و رخداد درون‌روایی، تعاریف دیگری هستند که می‌تواند در تبیین تفاوت زمان و سرعت داستان و روایت به کار گرفته شود. در بررسی بسامد به عنوان یکی از مؤلفه‌های نظریه یاد شده، بسامد شباهت که پیش از این در مقاله‌ای تحت عنوان «زمان و روایت» به کار رفته است، در تبیین بهتر بسامدهای روایی راهگشا گردید. این پژوهش، به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته است که در آن، آغاز بحث با نظرداشت به نظریه‌های مطرح پیرامون «زمان و هستی»، مانند نظریه‌های هوسرل، شوتز و هایدگر بوده است. بر این اساس می‌توان گفت: سخن سعدی ـ در گلستان ـ به دلیل برخورداری از ایجازهای پرداخته و سنجیده، بارها در برابر نظریهٔ یاد شده کامل‌تر جلوه می‌کند. از این رهیافت، راوی در گلستان، ما را با مقوله‌های جدیدی نظیر: روایت مادر، روایت خُرد، رخداد برون روایی، رخداد درون روایی، بسامد شباهت، دنیای راوی، پسماند روایی و داستان برق‌آسا (شیوهٔ نوینی از داستان‌نویسی معاصر) روبرو می‌کند.

واژه‌های کلیدی: سعدی، گلستان، ژنت، زمان، روایت، نظم و ترتیب، تداوم، بسامد.

---

* تاریخ دریافت: ۳/۸ / ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۵/ ۱۱/ ۱۳۹۶

۱. **E-mail:** kh.asadollahi@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

۲. **E-mail:** farnaz.shahmohammadi@gmail.com

۱. مقدمه

روایت همواره پویایی و تحرّک خود را درون «زمان» و «زبان» به دست می‌آورد. زمان به عنوان مؤلفهٔ اصلی ابزار بازنمایی روایت، اهمّیت ویژه‌ای دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۲). این اهمّیت در جابه‌جایی ابزار تحقّق زبان از واژه به نمایش صامت (پانتومیم) برای انتقال داستان، قابل درک است. از این رو، روایت: چیدمان گسسته‌ای از رخدادهاست که در مجرای زمان به هم متّصل و مرتبط می‌شوند. در حقیقت این زمان است که باعث تحرّک و معنابخشی توالی رخدادهایی است که بر مبنای رابطهٔ علّت و معلول به هم رسیده‌اند، به طوری که اگر زمان را از سخن روایی بازپس بگیریم به کالبدی از رخدادها می‌رسیم که در خلائی گنگ محبوس مانده‌اند.

در بررسی و تحلیل زمان به عنوان نخستین و اثرگذارترین مؤلفهٔ ساختاری روایت، دو دیدگاه مبتنی بر پدیدارشناسی و هرمنوتیک قابل بحث است. یکی دیدگاه ادموند هوسرل و دیگری دیدگاه مارتین هایدگر. زمان در نگاه هوسرل، بنیانی دلالت‌مند از سوبژه (شناسنده یا فاعل شناسایی) به ابژه (مورد شناسایی) است (احمدی، ۱۳۹۳: ۵۴۶). بر اساس این، انسان نسبت به زمان آگاه است و در پاسخ به پرسش ساعت، آگاهی از آن، او را به فهم و درک زمان (همان لحظهٔ ثابت که ساعت است) رهنمون می‌شود. از نگاه هوسرل، ساعت، در واقع، سوبژه و زمان ابژه است.

هایدگر اما با دیدی فراتر، در پیشارویی با زمان، با طرح «Dasein»، پدیدارشناسی هوسرل را در خدمت هستی‌شناسی قرار داد: «هستیِ انسان، همان در جهان بودن یا هستی در جهان است. در واژهٔ دا- زاین، دا (Da) همان جهان است و Dasein همان هستنده‌ای که نوع هستی او هستی در جهان است» (جمادی، ۱۳۸۶: ۷۲). در این نگرش، هایدگر به نوعی «فراخوان هستی» اشاره کرده و در آن از دریچهٔ نگاه «شوتز»، زمان را جزء «واقعیت‌های چندگانه» انگاشته است که در هر لحظه، لایه‌ای از آن به هستی فرا خوانده می‌شود. به این ترتیب، او با به کارگیری «پدیدارشناسی هرمنوتیک»، هر چیز را در بستر هستی، تأویلی از

خود آن چیز برای لایهٔ پیشین خود در نظر گرفت. هایدگر به این هم بسنده نکرد و در گامی باز هم فراتر، با تکیه بر هستی، ارتباط زمان و زبان را میسّر دانست. او در نگرشی هرمنوتیک، ادراک و شهود انسان از جهان را نوعی به زبان آمدن و سخن گفتن تعبیر کرد. بنابراین، زبان همچون زمان، انسان را در بر گرفته، طوری‌که «انسان در زبان زندگی می‌کند و همچون زبان است» (احمدی، ۱۳۹۳: ۵۵۶). از نگاه هایدگر هستی، خود، زبان خود است و هر که در آن قرار دارد در فهم زبان، زمانش را درک می‌کند. همین که چیزی در برابر دیدگان باشد و گوشی برای شنیدن در دل وجود داشته باشد، مکالمه‌ای از هستی در وجود زبانمند انسان شکل می‌گیرد که اندیشه را رونق می‌بخشد (همان: ۴۶). این دیدن، گوهر انگاره (خیال‌پردازی ناب، شعر و یا قصهٔ ناب) است.

زبان سبب می‌شود تا زمان عریان از ابزارهای قراردادی، همچنان بودن خود را حفظ کند. انسانی را تصوّر کنید که در فضایی بسته و در تاریکی مطلق، به دور از دریافت نشانه‌های گذر زمان قرار دارد. چنین شخصی باز هم در ذهن خود قادر به گذار به گذشته و آینده است؛ به طوری‌که می‌توان زبان و روایت ذهن را ابزاری زمان شمار برای او به حساب آورد. بنابراین، همان‌طور که درون هر پدیده‌ای زمان جریان دارد، در درون او زبانِ گفتگو نیز هست. این زبان درون، در تعامل با زمان، توانایی آن را دارد تا لایه‌های زمان را جابه‌جا کند. زبان، توانایی آن را دارد تا از انگاره‌های ذهنی به آینده گریز زند، به گذشته باز گردد، تصاویر مبتنی بر آن را در ذهن تداعی کند و با عناصر سازندهٔ آن به مکالمه بنشیند. در حقیقت، این زبان است که با راوی درونی انسان هم‌داستان شده و در قالب روایت به بازشماری زمان می‌پردازد.

در روایت‌شناسی، این در هم تنیدگی زمان، زبان و روایت مبنای طرح نظریه «زمان روایت» توسط ژرار ژنت شد. او بحث خود را با بیان تفاوت گزارش، داستان و روایت شروع و با بسط مؤلفه‌های ساختاری زمان در روایت دنبال کرد (همان: ۳۱۵). اهمّیت مؤلفه‌های زمان روایی ژنت در بازبینی روایت‌شناسانه متون ادبی، غیر قابل انکار است، به طوری‌که نقاط ضعف و قوّت هر متن روایی می‌تواند در واکاوی این مؤلفه‌ها، شناسایی و

مورد توجه قرار گیرد. حتی در متونی نظیر «گلستان» سعدی که مورد پـژوهش ایـن نوشـتار است، می‌توانیم تا با استفاده از این نظریـه، برجسـتگی‌هـای سـخن نویسـنده را کـه موجـب تکرارناپذیری اثر او در گذر زمان بوده است بشناسیم.

گلستان سعدی به عنوان متنی با دو سویهٔ داستان و روایت، از متن‌های نقـش‌آفـرین و تأثیرگذار ادب فارسی بر ارزش ها و باورهای مردم ایران زمـین اسـت. تـا پـیش از سـعدی، نگاه بیشتر اندیشمندان ایرانی به حکمت عملی و اخلاق، نگاهی مطلق، انتزاعی، تجـویزی و آرمانی بود. هرچند پیش از او هم نویسندگانی بودنـد کـه در قالـب حکایـت‌هـایی از زبـان حیوانات (کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه)، به بیان ظرایف حکمت عملی پرداخته بودنـد؛ امّـا ایـن سعدی است که برای اوّلین بار به صورت راویِ حاضـر در صـحنهٔ راویـت، مخاطـب را در تعامل هم‌زمان با داستان و روایـت قـرار مـی‌دهـد. او شخصـیّت اجتمـاعی خـود را در بطـن شرایط و موقعیت‌های مشخّص اجتماع، مدّنظر و مخاطـب حکمـت عملـی و اخلاقـی خـود قرار می‌دهد. وی، این آموزه‌ها را بر اساس واقعیت‌های روزمرهٔ جامعه و مصلحت اجتماعی افراد استنتاج می‌کند و بر ایـن مبنـا بـا نگـاهی بـه اجتمـاع، کـه در آن نـه فرودسـت را فـرو می‌گذارد و نه فرادست را مستثنی می‌شود، به انتقاد از جامعهٔ خویش می‌پردازد. در حقیقت سعدی، زندگی اجتماعی را مانند سرودن شعری در قالب رباعی می پنـدارد کـه دو مصـراع اوّل آن را فرادستان می‌سرایند و دو مصراع بعدی آن را فرودسـتان (طـاهری: gtalk.ir). بـر همین اساس، زبانی که وی برای بیان اندیشه های اجتماعی خود، برمی‌گزیند، زبانی مـوجز، حکایت محور، آراسته به طنز و بر اسـاس منطقـی پیراسـته از تعصّـبات فـردی اسـت. او بـه گونه‌ای زبان نوشتار را به خدمت زمان می‌گمارد که نه از داستان فرو کاسته و نه روایـت را شاخ و برگ زاید داده باشد. نیز خواننده را در تلاشی ذهنی و از مجرای خوانش روایت بـه داستان ارجاع می‌دهد.

زیر تأثیر ویژگی‌های یاد شده، هدف پژوهش حاضر آن است تـا بـا اسـتفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و کاربست نظریهٔ «زمان روایی ژنت» که امکان بررسی دقیـق‌تـر متـون را فراهم می‌آورد، سه مؤلفهٔ «نظم و ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» را در گلسـتان سـعدی بررسـی

کند. برای این منظور و در مطالعهٔ گلستان، حکایت‌های «سعدی و بازرگان، شاعر و امیر دزدان، خطیب کریه‌الصّوت» را که بیش از سایر حکایت‌ها، نسبت به این مؤلفه‌ها جامع و برجسته بودند، انتخاب کردیم. این بررسی می‌تواند کاستی‌ها و فراز و فرودهای این نظریه را در ارتباط با شیوهٔ نگارش سعدی بنمایاند و نشان دهد که چگونه یک نویسنده به طور خودآگاه این مؤلفه‌ها را در اثر خود، گرد هم آورده است و یا حتّی با شیوهٔ روایتگری خود آن را کامل‌تر می‌کند. افزون بر این، پرداختن به حکایت‌های گلستان که به عنوان یکی از متون ماندگار نثر فارسی شناخته می‌شود، ویژگی‌های بدیع نهفته در آن را آشکار می‌کند. همچنان که خواهیم دید، زبان سعدی در گلستان، زبانی است هم‌خو با عنوان آن، که نویسنده به حق، اثر خود را به این تسمیه ماندگار کرده است. همچنان که گل های گلستان را عطر خوش و روی زیبا می‌آراید و خارهای تند و تیز، استقامت می‌بخشد، کلام سعدی در گلستان را صنایع بدیع ادبی می آراید و طنز، مجاز و کنایه‌هایی که در آن به چشم می‌خورد باعث استواری و استقامت سخن او می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از تألیف مقالهٔ حاضر، چند مقاله در خصوص بررسی حکایات گلستان بر اساس نظریهٔ زمانی ژرار ژنت صورت گرفته است. «امیر وحدانی‌فر» به همراه محمّدرضا صرفی و محمّدصادق بصیری در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سرعت روایت در حکایت‌های گلستان بر اساس نظریّهٔ ژنت» (۱۳۹۵)، ضمن بررسی هشتاد و یک قطعه از گلستان، از مسئلهٔ سرعت روایت به عنوان عاملی مؤثّر در شهرت و ماندگاری حکایت‌های گلستان استفاده می‌کند و نتیجه می‌گیرد که سرعت روایت در حکایات گلستان، کُند است و این امر را موجب شهرت و ماندگاری این اثر می‌داند. «فائزه عرب یوسف‌آبادی» در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی» (۱۳۹۴) بر اساس مؤلّفهٔ زمانی ژنت، به بررسی و کشف تمایز زمان تقویمی و زمان متن در روایت‌های گلستان می‌پردازد و در بخش نتیجه‌گیری، بر اساس نظریّهٔ ژنت، مؤلّفه‌های زمانی پرکاربرد

را در روایت‌های مورد بررسی، عبارت از گذشته‌نگری، بسامد مفرد و کندی روایت می‌داند. «محمّد حکیم آذر» با همکاری فخرالدین سعیدی و مظاهر نیک‌خواه در مقالهٔ «روایت، ابزار تعلیم در گلستان» (۱۳۹۶) با تأکید بر نظریّهٔ ساختارگرایان (مانند تولان، ژنت، بارت) تأثیرگذاری روایت را در تبیین مفاهیم تربیتی و اخلاقی گلستان بررسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که باورهای سعدی حول محور شناخت هستیِ پیرامونش شکل می‌گیرد و وی، آن‌ها را از راه تمثیل به مخاطب منتقل می‌کند. مؤلفان مقالهٔ حاضر تلاش می‌کنند تا از راه بررسی تخصصی چند حکایت از باب‌های سوم و چهارم گلستان بر اساس نظریّهٔ زمانیِ ژنت، ارزش‌ها و برتری‌های روایی آن‌ها را روشن کنند.

۳. چارچوب نظری پژوهش

در زبان و ادبیّات فارسی، نگاهی که به مفهوم «روایت» وجود دارد، نگاهی عام است و کلمات قصّه، داستان، حکایت و... همه مترادف و در یک معنی به کار رفته است (فرزاد، ۱۳۹۲: ۸۹). در فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز، روایت را با Narrative معادل دانسته و در تعریف آن نوشته‌اند: «به هر قسم روایتی که دارای حادثه، شخصیّت و نقل گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد، خواه نظم یا نثر اطلاق می‌شود» (داد، ۱۳۹۲: ۲۵۳). با این همه، در عرصهٔ ادبیّات، روایت از جمله حوزه‌هایی است که از تحوّلات نظریه‌پردازی بهرهٔ وافر داشته و روایت‌شناسی گسترهٔ قابل توجّهی از نقد ساختارگرای معاصر را در حیطهٔ آثار ادبی به خود اختصاص داده است. روایت‌شناسی در پی کشف و وضع «دستور زبانی» است که انواع روایت‌ها را در برگیرد و با تحلیل ساختار روایت و تبیین قوانین حاکم بر آن، بدون چشم داشت به شرح و تفسیر مقصود مؤلف و فهم و برداشت مخاطب، به شناخت بهتر ساختار آن‌ها بیانجامد. در این میان، زمان به عنوان عنصری که روایت ـ خواه نا خواه ـ وجود خود را وامدار آن است و نیز، به عنوان یکی از مؤلفه‌های ساختاری روایت شناخته می‌شود.

در روایت‌شناسی ساختارگرا که یکی از بنیان‌های اصلی آن تقابل دوگانه و رابطهٔ دال و مدلول است، زمان روایت نیز با تأسّی از این تقابل به صورت زمان دال و زمان مدلول

مطرح می‌شود. بنابراین، سخن روایی به عنوان آنچه از درون داستان برمی‌آید برونهٔ آن و دال روایت است و داستان که محتوای درونی آن است، روایت مدلول به شمار می‌آید. در این راستا، روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی دو نوع زمان قائل هستند: زمان دال و زمان مدلول. این ویژگی مهم، از جمله «فصول ممیّز» سخن روایی است که آن را از سایر گونه‌های سخن متمایز می‌سازد؛ نظیر تمایز میان سخن روایی در شاهنامه‌ی فردوسی و سخن تغزّلی در غزلیات حافظ. از این منظر، شاهنامه‌ی فردوسی هر دو بُعد زمان روایت و زمان داستان را داراست، که زمان روایت از زمان داستانِ زندگی و مرگ پهلوانان و شاهان اسطوره‌ای و تاریخی برون یافته است؛ حال آنکه غزلیات حافظ فقط دارای زمان دال است که مدلول آن‌ها فاقد عنصر داستان‌اند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

یکی دیگر از بنیادی‌ترین ابعاد روایت که آن را همسو با زمان پیش می‌برد و نظم گاهشمارانه منطقی رخدادها را در بر می‌گیرد، «علّیت» است که از سوی ریچاردسون به این صورت تعریف شده: «واکنش یا رخدادی که مستقیم یا غیرمستقیم، باعث دگرگونی در داستان شود» (همان، ۱۳۹۱: ۱۲). زمان به عنوان پدیده‌ای علّیت‌وار که سیری رو به جلو دارد، داستان را احاطه کرده است. از این رو، رخدادها در عالم داستان به سوی آینده پیش می‌روند. به عبارتی به ازای هر شخصیّت و هر رخداد در داستان یک جهت زمانی وجود دارد. جهتی به سوی آینده و نه گذشته. انتقال داستان به صورت سخن روایی به متن، این توانایی را به راوی می‌دهد تا رخدادها را به لحاظ زمانی جابه‌جا کند. با این‌همه، این امکان از حیث رابطهٔ علّت و معلولی برای رخدادها ممکن نیست. به عنوان مثال وقتی می‌گوییم: «گلدان از روی طاقچه افتاد و شکست»، رابطه‌ای مبتنی بر علّت و معلول را، بین افتادن گلدان و شکستن آن در نظر گرفته‌ایم. در نقل روایی این اتّفاق، ممکن است به گذشته‌ای بازگردیم که گلدان سالم بود، امّا به هیچ عنوان نمی‌توانیم رابطه‌ی علّت و معلولی میان رخدادها را جابه‌جا کنیم و بنویسیم: «گلدان شکست و سپس گلدان از طاقچه افتاد». مواردی هم هست، نظیر آنچه که قاسمی‌پور از آن‌ها با عنوان مواجهه با گزاره‌هایی یاد می‌کند که کاملاً به لحاظ زمانی و مکانی جدا از هم باشند: «مثلاً در این گزاره‌ها:

سیاست‌مداری در پرتغال به قتل رسید، سپس پلی در آدن (Aden) فرو ریخت، و روز بعد یک تسانومی به فیجی اصابت کرد، معمولاً نمی‌توانند یک روایت را بسازند؛ مگر این که شبکه‌ای از روابط علّی به آن‌ها اضافه شود، تا همهٔ آن‌ها بخشی از یک داستان شوند» (همان: ۱۳).

به این ترتیب، از میان نظریه‌پردازان حوزهٔ روایت‌شناسی، ژنت با در نظر داشتن رویکرد مطالعهٔ زمان و با دادن اولویت مطالعات خود به رخدادها و نه به گفتمان رخدادها، زمینهٔ درک ساده‌تر ساختارگرایی روایت‌شناسی را فراهم آورد؛ زیرا در روایت، رخدادها نه آن‌گونه که مقرّر و مفروض بوده‌اند، بلکه به شکل محصول نیروها یا الزامات گفتمانی، پایهٔ اصلی روایت را می‌سازند و بیشترین ارجاع را به داستان و مدلول روایت بر عهده دارند. همچنین، گفتمانی که این رخدادها را ارائه می کند به اقتضای رخداد و به دست راویِ روایت عرضه می‌شود (کالر، ۱۳۸۸: ۳۰۶).

پیش از ژنت، روایت‌شناسان روس، اهمیّت ویژه‌ای برای تمایز میان داستان و طرح قائل شدند. از نظر آنان طرح، صرفاً ادبی و داستان، مادّهٔ خامی است که دست سازمان دهندهٔ نویسنده را انتظار می کشد (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۰۹). امّا ژنت با اصالت‌بخشی به زمان، داستان را شامل موادی دانست که هنوز به لفظ و کلام در نیامده و ترتیبشان بر روند گاهشمارانه است. گفتمان نیز همهٔ چیزی است که نویسنده به داستان می‌افزاید؛ به ویژه تغییر پی‌رفت زمانی، ارائهٔ خودآگاه شخصیت ها و رابطهٔ راوی با داستان (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۷). بنابراین، او در برابر زمان، پنج مقولهٔ محوری تحلیل داستان را از یکدیگر تمیز داد که عبارتند از: نظم، تداوم، بسامد، حالت (یا وجه) و آوا (یا لحن) (اسداللهی، ۱۳۹۳: ۵). در این مقاله، داستان‌واره بودن بسیاری از حکایات گلستان سعدی، و بهره‌مندی آن‌ها از عنصر زمان سبب شد تا بتوانیم به بررسی ابعاد نظریه یاد شده در حکایاتی چند از آن بپردازیم. بدین منظور سه مؤلفهٔ «نظم»، «تداوم»، «بسامد» را که در گلستان برجسته‌تر هستند، مورد توجّه قرار دادیم. «نظم»، به ترتیب زمانی قصّه مربوط می شود و با عواملی از قبیل پیش‌بینی، بازگشت به گذشته یا زمان‌پریشی که به ناهماهنگی میان پی‌رنگ و داستان مربوط می شود،

سر و کار دارد. «تداوم»، مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، در آن کوتاهی ایجاد نماید و نظایر آن. «بسامد»، به مسائلی از این قبیل می پردازد که آیا حادثه‌ای یک بار در روایت اتّفاق افتاده و یک بار روایت شده است؛ یک بار اتّفاق افتاده امّا چند بار گفته شده است؛ چند بار اتّفاق افتاده و چند بار گفته شده است؛ یا چند بار اتّفاق افتاده و فقط یک بار گفته شده است (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

۴. بررسی مؤلفه‌های زمان روایی ژنت در گلستان سعدی

حال زمان آن است تا به بررسی ابعاد نظریهٔ ژنت در گلستان سعدی بپردازیم؛ ولی ضروری است پیش از آن، به مبحثی تحت عنوان «روایتِ مادر» اشاره کنیم. هر روایت، می‌تواند تسلسلی از روایت‌های خُرد باشد که در قالب رخداد، در متن روایت اصلی گرد آمده است. به این ترتیب، درون متن هر روایت، رخدادهایی بیان می‌شود که خود می‌تواند شروع و مبنای روایت دیگری باشد. اهمیّت چنین بحثی در برخورد با نویسندگانی همچون سعدی بیشتر نمود می‌یابد؛ زیرا سعدی، در حکایت‌های گلستان، ایجازها را در قالب روایت‌هایی خُرد به هم پیوند می‌زند که پرداختن به این روایت‌ها، خود، زمینهٔ شکل‌گیری روایت گسترده‌تری خواهد شد و همین، ایجاز سخن سعدی را در گلستان، هنرمندانه، بی‌بدیل و گسترش‌پذیر کرده است. علاوه بر این، روایت‌هایی در گلستان هست مانند: «شاعر و امیر دزدان»، که در آن عبارتی نظیر «سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته‌اند» در حقیقت ضرب‌المثلی است که خاستگاه آن‌ها «دنیای روایت» است و دنیای روایتِ سعدی، دنیایی است که در آن مَثَل‌هایی باب شده که اگرچه خواننده، اوّل بار، این مَثَل‌ها را در روایت‌های سعدی می‌بیند و می‌خواند، در نگاه اوّل گمان نمی‌برد که خالق مَثَل‌های جاری بر زبان شخصیت‌ها، خود راوی است.

٤. ١. نظم و ترتیب

نظم در بردارندهٔ گاهشماری منطقی و گاهشماری طبیعی در روایت است. در این گاهشماری‌ها، خطّی بودن زمان متن در برابر چند بُعدی بودن زمان داستان، باعث عدم

تناظر یک به یک زمان متن با زمان داستان می‌شود. در حقیقت، نویسنده در توصیف رخدادها، یا نظم گاهشمارانه را رعایت می‌کند و یا ترتیب و توالی رخدادها را برای ایجاد لذّت و ادبیّت متن و نیز القای هیجان به خواننده برهم می‌زند که از این رهگذار باعث استمرار در خواندن متن روایی می‌شود. از دید ژنت، هر گونه تغییری که در چینش ترتیب‌مند رخدادها صورت گیرد، به‌گونه‌ای که منجر به جابه‌جایی منطقی و طبیعی در این بین شود، «زمانْ‌پریشی» نام دارد.

٤. ١. ١. نظم گاهشمارانه طبیعی

در بحث پیرامون نظم زمانی روایت‌ها و در قالب گریز از گاهشماری طبیعی، عمده‌ترین زمان‌پریشی‌ها را، دو نوع «گذشته‌نگر یا بازگشت زمانی» و «آینده‌نگر یا پیشواز زمانی» شکل می‌دهد که هر یک به نوبهٔ خود در سه قالب «درونی، بیرونی و مرکّب» قابل بررسی است.

نوع «گذشته‌نگر»، ارجاع روایت به گذشته‌ای در داستان پس از نقل رویدادهای سپری شدهٔ متن است. گذشته‌نگر بیرونی و گذشته‌نگر درونی، به ترتیب، یادآور گذشته‌ای است که پیش و پس از نقطهٔ آغاز اوّلین روایت رُخ داده، امّا به طور پس‌نگرانه تکرار، یا خارج از مکان مقرّر، برای اولین مرتبه نقل شده است. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر در بر می‌گیرد، پیش از نقطهٔ آغاز اوّلین روایت آغاز شود، امّا در مرحلهٔ بعدتر داستان، این دوره به اوّلین روایت متصل شود یا از آن جلو تر برود، آن‌گاه گذشته‌نگر مرکّب خواهد بود (کالر، ۱۳۸۸: ۶۵).

برعکس «آینده‌نگر»، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اوّلیه است. گویی روایت به آیندهٔ داستان نقل مکان کرده است؛ به طوری‌که روایت گذشته‌نگر و آینده‌نگر هر دو نسبت به روایتی که از آن جوانه زده اند و ژنت آن را «اوّلین روایت» می‌نامد، از نظر زمانی لایهٔ دوّم روایت را بنا می‌نهد. آینده‌نگرها نیز چون گذشته‌نگرها ممکن است به یک شخصیت، رخداد یا خطّ داستان مورد نظر در متن اشاره کنند (همانند داستانی)؛ یا به شخصیّت، رخداد و خط داستانی دیگر (متفاوت داستانی). همچنین

آینده‌نگرها همانند گذشته نگرها می‌توانند ورای پایان اوّلین روایت را در برگیرند (بیرونی)؛ یا دوره‌ای مقدّم بر اوّلین روایت یا مؤخّر بر نقطه‌ای که نقل اوّلین روایت در آن آغاز شده است (درونی)؛ و یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکّب)؛ (همان: ۶۷).

٤. ١. ١. ١. روایت «سعدی و بازرگان»: در بررسی لایه‌های درونی روایت «سعدی و بازرگان»، نظم زمانی رخدادها با گذار به گذشته و آینده، از میان می‌رود که هریک از این بی‌نظمی‌ها، روایتی خُرد را در بستر روایتِ اصلی شکل می‌دهد. در این روایت، بخش قابل توجّهی از متن به آینده‌نگری اختصاص یافته که راوی با طرح گفت‌وگومند این بخش‌ها در قالب سخن‌های پریشان بازرگان و جواب‌های کوتاه سعدی ـ که اندک شمار در متن روایت به چشم می‌خورد ـ، به خوبی از پس تبیین روایت به صورت پیشواز زمانی و روایت قصوی برآمده است. این روایت از منظر بررسی نظم زمانی، روایتی زمان‌پریش است. زمان پریشی این روایت را می‌توان به صورت زیر نشان داد: بازرگانی را شنیدم (حال)، صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بندهٔ خدمتکار (گذشته‌نگر بیرونی)، شبی در جزیرهٔ کیش مرا به حجرهٔ خویشتن درآورد (حال)، همه شب نیارمید از سخن‌های پریشان گفتن (آینده‌نگر مرکّب)، فلان انبازم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان است و این قبالهٔ فلان زمین است و فلان چیز را فلان ضمین (گذشته‌نگر مرکّب)؛ گاه گفتی خاطر اسکندریه دارم (آینده بیرونی)، که هوایی خوش است (گذشته‌نگر بیرونی)، باز گفتی (حال)، نه که دریای مغرب مشوّش است (گذشته‌نگر بیرونی)؛ سعدیا (حال)، سفری دیگرم در پیش است (آینده‌نگر مرکّب)، اگر آن کرده شود، بقیّت عمر خویش به گوشه‌ای بنشینم (آینده‌نگر بیرونی). گفتم آن کدام سفر است؟ گفت (حال)، گوگرد پارسی خواهم بردن به چین (آینده‌نگر بیرونی)، که شنیدم قیمتی عظیم دارد (گذشته‌نگر مرکّب)، و از آنجا کاسهٔ چینی به روم آورم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و بُرد یمانی به پارس. و از آن پس ترک تجارت کنم و به دکّانی بنشینم (آینده‌نگر بیرونی). انصاف از این ماخولیا چندان فروگفت که بیش طاقت گفتنش نماند (حال). گفت: ای سعدی تو هم سخنی بگوی (حال)، از آن‌ها

که دیده‌ای و شنیده‌ای (گذشته‌نگر بیرونی)؛ گفتم: آن شنیدستی که در اقصای غور / بار سالاری بیفتاد از ستور / گفت: چشم تنگ دنیادار را / یا قناعت پُر کند یا خاک گور (حال).

٤. ١. ١. ٢. روایت «شاعر و امیر دزدان»: بررسی بی‌نظمی زمانی در روایت «شاعر و امیر دزدان»، در مفهوم همزمانی رخدادها قابل پی‌گیری است. رخدادها و توالی آن‌ها در عبارت‌هایی مانند: «امیر از غرفه بدید و بشنید و بخندید»، به قدری سریع اتفاق می‌افتد که نوعی همزمانی را در ناظر القا می‌کند. امّا بیان این رخدادها در چارچوب روایت باید به نحوی باشد که پیوستگی علّت و معلولی را به صورتی طبیعی و باور پذیر ارائه کند. در داستان، بروز واکنش امیر در برابر سخن شاعر، به دلیل عینی بودن رخداد، همزمانی حالات دیدن، شنیدن و خندیدن را در خود دارد. مانند: تغییر رنگ چهره، تنگی و گشادگی چشم‌ها، نمایان شدن دندان‌ها و ... که به دلیل تک ساحتی بودن فضای متنی روایت، بیان این همزمانی ممکن نیست. از این رو، باید انعکاس این همزمانی در متن روایت که با کاستن از سرعت رخدادها میسّر شده است، تا جایی پیش رود که ترتیب و توالی چند بُعدی رخدادها، از داستان به روایت، به صورت طبیعی و باورپذیر و با رعایت چارچوب خطّیِ فضای متن باشد. با توجّه به روایت یاد شده، حتّی زمانی که راوی به جای کاستن از سرعت داستان و روی آوردن به توصیف، به یک‌باره بر سرعت روایت می‌افزاید و توصیف را در یک کلمه (معمولاً فعل) خلاصه می‌کند، باز هم این قاعده اعتبار خود را از دست نمی‌دهد.

٤. ١. ١. ٣. روایت «خطیب کریه‌الصّوت»: دلیل بی‌نظمی زمانی روایت «خطیب کریه‌الصّوت»، عدم تناظر رخدادهای روایت با ترتیب وقوع آن‌ها در داستان است. در باب نظم زمانی وقوع رخدادها نیز، در عبارت «مردم قریه به علّت جاهی که داشت بلّیتش را می‌کشیدند و اذیّتش را مصلحت نمی‌دیدند»، گذشته‌نگری مرکّب به چشم می‌خورد. چنانچه عداوت نهانی خطیب دوّم را مورد توجّه قرار دهیم، با یک نوع بازگشت به گذشته (گذشته‌نگر بیرونی) روبرو می‌شویم که به پیشینهٔ هر دو خطیب باز می‌گردد و توازی زمان

داستان و روایت را بر هم می‌زند. خود راوی نیز، چنین نظری را تقویت می‌کند که: «باری» به پرسش آمده بود. گویی راوی نیز لحظه‌ای در پیشینهٔ آشنایی دو خطیب درنگ و تأمّل داشته و سپس با به کار بردن لفظ «باری» خواهان بازگشت به زمان حال در روایت است. همچنین، این بخش از روایت به دلیل آنکه، اطّلاعاتی از شخصیت‌ها، رخدادها، حوادث و یک خطّ داستانیِ همسان را فراهم آورده است، بازگشت زمانی روایت هم‌گوی نیز هست (قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۴۰). زمانی که خطیب دوّم برای پرسش به نزد خطیب کریه‌الصّوت می‌آید، دوباره شاهد گذشته‌نگری (درونی) هستیم که این بار به خواب خطیب دوّم ارجاع پیدا می‌کند. در عین حال، به نظر می‌آید که خواب دیدن خطیب دوّم، جدا از داستان اصلی و در حقیقت برون رفتی به داستان دیگر باشد که در آن خطیب دوّم، شخصیت اصلی است: «ابتدا خطیبی بود که از خطیب کریه‌الصّوت عداوتی نهانی داشت. شبی او را در خواب دید و... ». به واقع، روایت سعدی ما را با لایه‌ای درونی از خود که پیش‌تر به عنوان روایت خُرد مطرح شد، آشنا می‌کند. در این روایت، توازی زمان داستان و زمان روایت، خطّی است، امّا همین روایت در بستر روایت اصلی که در بردارندهٔ آن است، توازی خطّی زمان را بر هم زده است. در این بخش از روایت، با مفهوم زمان‌پریشی در قالب بازگشت زمانی روایت دیگرگوی روبرو هستیم که ژنت آن را به صورت بازگشت زمانی، به رخدادها، شخصیت‌ها یا خطّ داستانی دیگر تعریف کرده است.

به طور کلّی، در روایت یاد شده، اگر لایه‌های درونی روایت را نادیده بگیریم، باز هم پی‌رفت داستان کامل است؛ یعنی: «خطیبی کریه‌الصّوت بوده است که مردم از صدای او در رنج بودند و به علّت جاه و مقام او، حالش را مراعات و سکوت می‌کردند. روزی یکی از خطبای شهر به نزدش آمد. خوابی را که چندی پیش دیده بود را تعریف کرد. خطیب به فکر فرو رفت و از او تشکّر کرد که او را به عیب خویش واقف گردانیده است. خطیب توبه کرد و قول داد که دیگر با صدای بلند موعظه نگوید». بنابراین، اگر چه در این حالت بین ترتیب زمان داستان و زمانِ روایت توازی برقرار است، پی‌رفتی که نظر راوی را بیشتر تأمین می‌کند و از روایت او اثری فاخر می‌سازد، همان روایت مادر با لایه‌هایی از

روایت خُرد است که در آن توازی خطّی میان زمان داستان و روایت با پیشوازها و بازگشت‌های زمانی رعایت نشده است.

٤. ١. ٢. نظم گاهشمارانه منطقی

رخدادها بر اساس رابطهٔ زمانی که با یکدیگر دارند، قبل یا بعد از دیگری و یا هم زمان اتّفاق می‌افتند که بر این اساس نوعی توالی منطقی بر مبنای رابطهٔ علّت و معلولی بین آن‌ها مطرح می‌شود که بر مبنای آن می‌توان تعدیل یا بر هم زدن ترتیب رخدادهای داستان را با نگاه به پی‌رنگ سخن و متن روایی تعریف کرد (کالر، ۱۳۸۸: ۳۰۵). این تعریف در بردارندهٔ «گاهشماری منطقی رویدادها در روایت» است. بر این اساس و در گلستان سعدی، ایجاز در شیوهٔ روایتگری راوی، مبنای بحث پیرامون نظم گاهشمارانهٔ منطقی روایت‌ها است. در واقع، در بررسی روایت‌های گلستان، نمی‌توان به سادگی به پی‌رفت واحدی از آن‌ها دست یافت. سعدی واژه‌هایی را به کار بسته است که معانی و مفاهیم دیگری نیز به ذهن خواننده متبادر می‌کند. این کار به روایت این قابلیّت را می‌دهد تا مخاطب آن، علاوه بر تفاوت در سرعت خوانش، دریافت متفاوتی نیز از پی‌رفت داستان داشته باشد. گذشته از این، نبود یک پی‌رفت واحد برای روایت، زمان پریشی‌های متفاوتی را رقم می‌زند. در اینجا، پی‌رفت‌های متفاوت سه روایت را می‌بینیم که هر یک به لحاظ منطقی، روایت را با نظم یا بی نظمی گاهشمارانه همراه کرده است.

حکایت «سعدی و بازرگان»		
پی رفت ۱	**آ.** ابتدا بازرگانی بوده است و سپس سعدی. **ب.** شبی بازرگان سعدی را به حجرهٔ خویش می‌آورد. **پ.** بازرگان تا صبح سخن‌های پریشان می‌گوید. **ت.** بازرگان از فرط سخن‌های پریشان نمی‌خوابد.	(آ← ب← پ← ت) نظم گاهشمارانه رعایت شده است.
پی رفت ۲	**آ.** ابتدا بازرگانی بوده است و سپس سعدی. **ب.** شبی بازرگان، سعدی را به حجرهٔ خویش می‌آورد. **پ.** بازرگان تا صبح سخن‌های پریشان می‌گوید. **ت.** بازرگان تا صبح آرام نگرفته و دم فرو نمی‌بندد.	آ← ب← ت← پ نظم گاهشمارانه رعایت نشده است.

حکایت «شاعر و امیر دزدان»		
پی رفت ۱	**آ.** شاعری بوده است و امیر دزدان. **ب.** شاعر به نزد امیر دزدان رفت. **پ.** شاعر ثنایی بر امیر دزدان گفت. **ت.** به دستور امیر جامهٔ شاعر را برکندند. **ث.** به دستور امیر شاعر را از دِه بیرون کردند. **ج.** شاعر در راه که می‌رفت سگان در پی وی افتادند. **چ.** شاعر نتوانست از زمین سنگی برای دفع سگان بردارد؛ چرا که زمین یخ گرفته بود. **ح.** امیر از غرفه (بدید، بشنید و بخندید). **خ.** شاعر از امیر جامه‌اش را خواست. **د.** امیر جامهٔ شاعر را با قبا و درمی چند، بازگرداند.	(ب ← آ← پ← ت← ث← ج← چ← ح←خ← د) توالی رخدادهای «آ و ب» از نظم گاهشمارانهٔ طبیعی پیروی نمی‌کند.
پی رفت ۲	**آ.** شاعری بوده است و امیر دزدانی. **ب.** روزی هوا سرد بود. **پ.** از غایت سرما زمین یخ گرفته بود. **ت.** شاعر به نزد امیر دزدان رفت. **ث.** ثنایی بر امیر دزدان گفت. **ج.** به فرمان امیر جامه‌اش را برکندند. **چ.** به فرمان امیر از دِه بیرونش انداختند. **ح.** شاعر سر خود گرفت و رفت. **خ.** سگان در پی او افتادند. **د.** شاعر خواست تا سنگی بر دارد. **ذ.** نتوانست. **ر.** گفت: ... . **ز.** امیر بدید و گفت: ... . **ژ.** شاعر به امیر پاسخ گفت. **س.** امیر دزدان جامهٔ شاعر را به او پس داد و پوستین و درمی چند هم بر او ضمیمه کرد.	آ← ت← ث← ج← چ← ب← ح← خ← د← پ← ذ← ر← ز← ژ← س در این نمودار، بی‌نظمی گاهشمارانهٔ رخدادها در مقایسه با نمودار پیشین، بهتر دیده می‌شود.

حکایت «خطیب کریه الصّوت»		
پی رفت ۱	**آ.** ابتدا خطیبی کریه‌الصّوت بوده است که مردم از صدای وی در رنج بودند. **ب.** خطیب دیگری بوده است که با او عداوتی نهانی دارد. **پ.** خطیب دوّم شبی خطیب کریه‌الصّوت را در خواب می‌بیند. **ت.** خطیب دوّم به نزد خطیب کریه‌الصّوت می‌آید و خوابش را باز می‌گوید. **ث.** خطیب کریه‌الصّوت از وی قدردانی کرده و توبه می‌کند.	(آ← ب← ت← پ← ث) نظم گاهشمارانه رعایت نشده است.
پی رفت ۲	**آ.** خطیبی بدصدا بود که می‌پنداشت صدایی خوش دارد. **ب.** خطیب دیگری هم بود که از خطیب بدصدا آزرده خاطر بود. **پ.** مردم از صدای خطیب بدصدا در رنج بودند. **ت.** مردم سکوت می‌کردند. **ث.** خطیب دیگر شبی خوابی دید. **ج.** به نزد خطیب بدصدا رفت. **چ.** خوابش را تعریف کرد. **ح.** خطیب بدصدا تشکّر کرد. **خ.** خطیب بدصدا توبه کرد. **د.** قول داد که دیگر با صدای بلند آواز نخواند.	(آ← پ← ت← ب← ث← ج← چ← ح← خ← د) نظم گاهشمارانه رعایت نشده است.

٤. ۲. تداوم و دیرش

ژنت در کنار اصالت‌بخشی به نقش خواننده و این مقال که: «متن وقتی کامل می‌شود که خواننده نیز در درک آن فعّالیت کند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۲۷)، سرعت داستان را از روایت، و پویایی آن را از ذهن مخاطب وام گرفت. از نگاه وی، هیچ روایتی خالی از «رنگ آمیزی ذهنی» نیست (سلدن، ۱۴۸:۱۳۸۴)؛ بنابراین، حالات مختلف «دیرش و تداوم»، یعنی: «درنگ، حذف، ایجاز، شتاب و واشتاب» مؤلفه‌هایی است که از رهگذر آن می‌توانیم به بازآفرینی ذهنی رخدادها بپردازیم. در این میان درک راوی از یک اتّفاق تاریخی و رنگ شخصیّت‌های حاضر در آن واقعه و نیز ابزار توصیف، نقشی مؤثر دارند.

با توجه به این مطلب، تقسیم روایت به «قصوی» و «واقعی» صرفاً با توجه به خاستگاه آن بر اساس واقعیت بیرونی و یا تخیّل ذهنی راوی، ممکن نیست (گنجی‌پور، ۱۳۸۴: ۷۶)؛ بلکه این تقسیم‌بندی تنها در کُنش داستان با راوی روایت، تعریف‌پذیر است. زیرا روایت پس از گذر از ذهن راوی، در کُنش با خواننده و در فضای خوانش، تنها قصّوی است؛ یعنی با جدایی رخدادها از فضای داستان و انتقال آن از مجرای روایت به فضای خوانش، آنچه از داستان ـ چه مبنایی واقعی داشته باشد و چه مبنایی قصّوی ـ به دست خواننده می‌رسد، روایتی قصّوی است که در ذهن راوی، از داستان به صورت متن و سخن روایی، در آمده است. در این حالت، چون اغلب، زمانِ روایت و زمانِ خوانش از هم متفاوت است، نویسنده با اختیاری که به عنوان راوی دارد، ژرف‌ساخت ذهنیِ مخاطب و نیز روساخت متن روایت را به صورت توأم به کار می‌گیرد. او در چارچوب پی‌رنگ داستان، رخدادهای آن را به دو دستهٔ «برون‌روایی» و «درون‌روایی» تفکیک می‌کند. ماحصل این کار، همان چیزی است که به صورت سرعت روایت در متن بروز می‌یابد. بیرون کشیدن برخی رخدادهای داستان و حذف آن‌ها از متن روایت، باعث سرعت گرفتن متن روایی نسبت به داستان می‌شود. در عین حال نویسنده، این رخدادها را به خودی خود رها نمی‌کند، بلکه با تکیه بر ذهن و خلّاقیتِ ذهنی مخاطب از یک سو و هنر نویسندگی خود از سویی دیگر، ظرفیّت‌های خوانشی یک متن را همسو با خود و خواننده به کار گرفته و

آن‌ها را در زمان خوانش به متن روایت باز می‌گرداند. با این کار، زمانی که متن روایی در فضای خوانش قرار می‌گیرد، در تعامل با مخاطب، آمیخته‌ای است از تصویرسازی‌های ذهنی نویسنده، تصویرآفرینی‌های کلامی خواننده (فراز و فرود در لحن و آهنگ، استرس واژه‌ها و...) و در نهایت پویانمایی ذهنی و خلّاقیت محور مخاطب.

یکی از دلایل توفیق گلستان سعدی نسبت به سایر متون روایی ادب فارسی، همین کاربست حالات مختلف تداوم و دیرش در سخن است که بیشتر تحت عنوان ایجاز کلام سعدی شناخته می‌شود. سعدی، ذهن خلّاق خواننده را به عنوان مقصد کلام خود در گلستان به کار می‌گیرد تا خود از مجرای تصویرآفرینی به داستان‌واره روایت‌ها دست یابد. از این رو، در روایت‌های او نیز، درنگ، زمانی اتفاق می‌افتد که سخن روایی در داستان هیچ قرینه‌ای نداشته باشد و زمان سخن، صَرف توصیف یا تفسیر شود. در این حالت زمان داستان از حرکت می‌ایستد و به واقع هیچ کُنشی صورت نمی‌پذیرد. حذف در مقابل درنگ تعریف می‌شود که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن ندارد و داستان با حدّاکثر سرعت و شتاب به جلو رانده می‌شود و شکاف آشکار و پنهان در توالی داستان رُخ می‌نماید. در چنین حالتی، زمان روایت متوقف مانده و زمان داستان برای خود حرکت می‌کند. در شتاب، زمانِ بخشی از سخن یا متن، به نحو چشمگیری کوتاه‌تر از زمان داستان است و بخش کوتاهی از سخن یا متن روایی برای بیان دوره‌ای طولانی از داستان صرف می‌شود. در مقابل واشتاب، حالتی است که در آن، بخشی از سخن یا متن روایی به نحو چشمگیری طولانی‌تر از زمان داستان باشد. در این حالت، بخش یا زنجیره‌ای طولانی از متن، به لحظهٔ کوتاهی از داستان اختصاص می‌یابد و راوی به تفصیل دربارهٔ عناصر سازندهٔ یک رخداد، اعم از: شخصیّت، فضا، کُنش‌ها و واکُنش‌ها، در تعامل زمان داستان با زمان روایت می‌پردازد. در میان دو قطب شتاب و واشتاب، امکانات فراوانی از ضرب‌آهنگ زمان داستانی و سخن هست که عام‌ترین آن‌ها چکیده و نمایش صحنه است. در چکیده، پی‌آیندی و توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان می‌شود و زمان سخن از زمان داستان کوتاه‌تر خواهد بود. نمایش صحنه، حالتی است که در آن، زمان داستان و

زمان روایت پا به پای هم پیش می‌روند. به عبارتی، گویی راوی صحنه‌ای از نمایش را پیش روی خواننده قرار می‌دهد که در آن دیرش داستان و دیرش سخن هماهنگ شده است (قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

٤. ۲. ۱. حکایت «سعدی و بازرگان»: در روایت «سعدی و بازرگان» ابتدا شاهد درنگِ راوی در توصیف بازرگان هستیم: «صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده و خدمتکار»، از این دست درنگ، در سیر روایت بسیار می‌بینیم که در کنار شتاب‌های گاه و بیگاه در نوسان است. در حقیقت شتابی که سعدی در قالب جملات به کار بسته است، ایجازهایی را شکل می‌دهد که گاه قابل گسترش است، به نحوی که می‌توان به آن شاخ و برگ داد و روایت تازه‌ای همسو با داستان از آن خلق کرد. این روایتِ تازه معمولاً در ژرف ساخت ذهنی خواننده شکل‌پذیر و قابل تجسّم است. به همین دلیل حذف و شتابی که سعدی در کلام خود ایجاد کرده است، از قوام و استواری روایت نمی‌کاهد. استفاده از قید «همه شب» در عبارت «همه شب نیارمید از سخن‌های پریشان گفتن»، شتابی را در بر می‌گیرد که با حذف «سخن‌های پریشان»، در انتقال از داستان به روایت و گنجاندن آن در صفت «پریشان» اعمال شده است. امّا به کار بردن فعل «گفتن» مکثی را میان دو سوی کلام ایجاد می‌کند که درنگ به کار رفته را آغاز پرداختن به کلام پریشان بازرگان قرار می‌دهد. به واقع، سعدی از همین ابتدای روایت تا انتهای آن، با التزام به صفت پریشان و تکیه بر آن، مکرّر میان شتاب و درنگ، حذف و مکث، قلم را به نوسان آورده است. راوی با انتخاب واژهٔ «فلان» در «فلان انبازم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان است»، شتابی را به کار برده که در بردارندهٔ حذف است در واژه‌بندی عبارت «ترکستان تا هندوستان». راوی تمام ثروت بازرگان را در جغرافیایی وسیع توصیف کرده است، ولی همین توصیف را در عبارتی موجز گنجانده که شتابی پوشیده در آن به چشم می‌خورد. این عبارت در عین حال، در کلّیت خود یعنی: فلان انبازم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان است، نوعی واشتاب و درنگ را در قالب توصیف در خود جای داده است.

کلیّت بحث دربارهٔ «این قبالهٔ فلان زمین است و فلان چیز را فلان ضمین» مشابه قبل است؛ ولی این بخش از روایت شتابی را پیش روی خواننده قرار داده که سرعت خوانش را سبب می‌شود. بهره‌گیری از هنجارگریزی نحوی و به اشتراک‌گذارن فعل «است» در میان دو جمله، خواه ناخواه سرعت خوانش را بالا می‌برد که راوی در «فلان انبازم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان است» به شکلی هنرمندانه از آن سر باز می‌زند. گویی راوی در پی آن است که خواننده را در معرض مقایسه سرعت این دو با هم قرار دهد؛ زیرا از متن روایت، چنین برمی‌آید که بازرگان نیز وقت بیشتری را صرف توصیف جغرافیای وسیع تجارت خود کرده است.

چکیده و نمایش صحنه، تلفیقی از شتاب و واشتاب هستند؛ با این تفاوت که تمایل چکیده بیشتر به سوی شتاب است و تمایل نمایش صحنه به سوی واشتاب. در حکایت سعدی و بازرگان، راوی، گفتار بازرگان را یک بار در عبارت «سخن‌های پریشان» با حذف همراه کرده که باعث شتاب روایت شده است. باردیگر و بلافاصله به توضیح سخن‌های پریشان بازرگان پرداخته است که خود، در بردارنده واشتاب است. گذشته از این، سعدی در عین حال که این روایت را چکیده‌وار بیان کرده، با بهره‌گیری از فضای گفت‌وگو، نمایشِ صحنه را رقم زده است. همچنین در «گاه گفتی خاطر اسکندریّه دارم که هوایی خوش است. باز گفتی نه که دریای مغرب مشوّش است»، دو عبارتِ «باز گفتی» و «گاه گفتی»، شتاب و حذف را در بر دارد که بلافاصله به واشتاب و درنگ و توصیف پیوند می‌خورد که در آن، مکث نهفته در حرف ربط «که» عامل پیوند شتاب و واشتاب است. پیش رفتن پابه‌پای زمان داستان و زمان روایت را به صورت شتاب خنثی در بخشی از گفت‌وگوی سعدی و بازرگان و در قالب نمایش صحنه می‌بینیم که: «سعدیا! سفری دیگرم در پیش است، اگر آن کرده شود، بقیّت عمر خویش به گوشه‌ای بنشینم. گفتم: آن کدام سفر است؟».

در ادامه، راوی با ایجاد شتاب در سرعت خوانش و به کار بردن مکرّر حرف ربط «و»، در پیوند جملات به هم، باز هم داستان را حول پریشان‌گویی بازرگان گِرد می‌آورد:

«گوگرد پارسی خواهم بردن به چین، که شنیدم قیمتی عظیم دارد، و از آنجا کاسهٔ چینی به روم آورم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و بُرد یمانی به پارس ...» و زمانی که بازرگان آرام می‌گیرد، شتاب و سرعت خوانش را نیز از روایت باز می‌گیرد و آن را در هم‌پایی سرعت روایت با داستان می‌گنجاند؛ یعنی همان نمایش صحنه: «و از آن پس ترک تجارت کنم و به دکّانی بنشینم». آهنگ اُفتانِ سخن، کوتاهی جملات و به کار بردن افعال در پایان گزاره‌ها، بهره‌گیری از حذف، تلخیص صحنه و موجزگویی در عین شتاب بخشیدن به روایت، تِم آرام روایت را در عبارت «انصاف، (شتاب و حذف) از این ماخولیا چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند» (درنگ و توصیف) و یا در عبارت «گفت: ای سعدی! تو هم سخنی بگوی، از آن‌ها که دیده‌ای و شنیده‌ای»، موجب شده است.

در روایت یاد شده، پاسخ سعدی که در قالب نظم بیان می‌شود، نیز قابل تأمّل است. سعدی با اجابت خواستهٔ بازرگان و در کُنش با مخاطب و خواننده، روایت را در حداکثر شتاب ممکن و حذف پریشان‌گویی‌های بازرگان خلاصه می‌کند. ارمغان راوی از این رهگذار، شیوهٔ نوینی از داستان‌نویسی تحت عنوان «داستانِ برق‌آسا» است. به عبارتی گویاتر: سعدی در گلستان، برخی روایت‌ها را به صورت منظوم به روایت اصلی ارجاع می‌دهد که این روایت‌های منظوم به صورت داستان برق‌آسا قابل بحث و بررسی است.

٤. ۲. ۲. روایت «شاعر و امیر دزدان»: در ابتدای این روایت، راوی با بهره‌گیری از حذف، بخشی از زمان داستان و رخدادهای آن را روایت نمی‌کند و از این طریق، شکاف آشکاری را در توالی زمانی داستان به وجود می‌آورد. این روند را در بخش‌های دیگر روایت نیز ملاحظه می‌کنیم: «فرمود تا جامه از او بر کنند و از دِه به در کنند. مسکین برهنه به سرما همی‌رفت. سگان در قفای وی افتادند». شتاب روایت در سطور گفته شده، سخن روایی را به صورت چکیده و به گونهٔ گزارشی فشرده و متراکم بیان می‌کند که در آن، زمان یا حجم سخن از زمان داستان کوتاه‌تر است.

«فرمود تا جامه از او بر کنند و از ده به در کنند»، در اینجا و در مقام گفتار امیر، نمایش صحنه رُخ داده و حذف جزئیّات صحنه، تنها به چکیده‌گویی گزارش‌وار رسیده است. ولی چنانچه به رخداد بعدی نظر افکنیم، می‌بینیم که شتاب تا حدّ حذف رخدادِ بیرون کردن شاعر و عمل به فرمان امیر پیش رفته است. در «مسکین برهنه به سرما همی‌رفت»، چکیده‌گویی در سخن روایی با پیشوند «همی» برای فعل «رفت» اعمال شده است. نیز در «سگان در قفای وی افتادند. خواست تا سنگی بر دارد و سگان را دفع کند، در زمین یخ گرفته بود. عاجز شد»، چکیده‌گویی و شتاب دیده می‌شود که در آن، راوی تنها با بهره‌گیری از قابلیت‌های زبانی مانند: آوردن حرف «تا» در بیان ارادهٔ شخصیّت در عبارت‌های: «فرمود «تا» جامه...»، «خواست «تا» سنگی بر دارد»، این شتاب را تعدیل می‌کند و در این باره از سرعت روایت نمی‌کاهد، بلکه تنها از سرعت خوانش، کم می‌کند. از سویی دیگر، عبارت «در زمین یخ گرفته بود»، به نوبهٔ خود، درنگ و توصیف در بیان علّت عاجز شدن شاعر است که واشتابی را از درون شتاب رقم می‌زند. واشتاب دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، از نوع نمایش صحنه است که در گفت‌وگوی شاعر با خود، دیده می‌شود: «گفت این چه حرام‌زاده مردمان‌اند، سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته»، و در آن سرعت داستان و روایت پایاپای است.

در این روایت، همزمانی افعال «دیدن، شنیدن و خندیدن» در انتقال از داستان به روایت از میان رفته و به دلیل خطّی بودن زمان در سخن روایی، با فاصله از هم بیان شده است که خود از سرعت و شتاب روایت نسبت به داستان می‌کاهد. از این منظر، «امیر از غرفه بدید و بشنید و بخندید»، در بردارندهٔ توصیف و درنگ در حالات و واکنش امیر بوده که باز هم نوعی از واشتاب است. استفاده از گفت‌وگوی مستقیم اشخاص را که با استفاده از آن، روایت به صورت صحنه‌ای از نمایش در می‌آید و به این ترتیب، واشتاب زمانی است، در بخش‌های میانی روایت و گفت‌وگوی شاعر و امیر دزدان می‌توان یافت: «گفت: ای حکیم از من چیزی بخواه، گفت: جامهٔ خود می‌خواهم اگر انعام فرمایی. رضینا من نوالک بالرّحیل. امیدوار بُوَد آدمی به خیر کسان / مرا به خیر تو امید نیست، شَر مرسان». در

پایان روایت: «سالار دزدان را بر او رحمت آمد و جامه باز فرمود و قباپوستینی بر او مزید کرد و درمی چند»، شتاب به صورت چکیده‌گویی اعمال شده است. در این روایت، سعدی با بهره‌گیری از حرف ربط «و»، در پیوند میان عبارات که خود در بر دارندهٔ رخدادی از داستان هستند، شتاب و سرعت سخن روایی را در قالب سرعت خوانش به خواننده منتقل کرده است.

٤. ۲. ۳. روایت «خطیب کریه الصّوت»: اُفت و خیز سرعت روایت، بسته به اهمیّت رخدادها در نگاه راوی و نیز حجم داستان مفید خواهد بود. با این حال، اگر حجم داستان زیاد باشد، استفاده از شتاب در جای‌جای روایت، نوعی جویده‌نویسی را در پی خواهد داشت و در مقابل، حجم کم و استفاده مکرّر از واشتاب نیز، ملال‌آور است. بنابراین، راوی با نظر داشت اهمیّت روایت‌های خُرد، آن‌ها را در بستر روایت اصلی شتاب می‌بخشد، یا از شتاب آن‌ها می‌کاهد، یا در فضایی خنثی و بدون شتاب وامی‌گذارد. در نوشتار، این عامل باعث پویایی روایت و لذّت‌بخشی خوانش آن می‌شود. در روایت‌های گلستان، راوی کوشیده است تا با خلاصه کردن رخداد بر سرعت روایت بیفزاید. چکیده در جای‌جای روایت به چشم می‌خورد که خود موجب شتاب آن شده است. اما در خلال روایت، فضاهای واشتاب نیز به چشم می‌خورد که خلاصه‌گویی و چکیده محوری روایت‌ها را، از صورت افسار گسیخته خارج و شیوهٔ نگارش راوی را تعدیل کرده است.

در عبارت «گفتی نعیب غراب‌البین در پردهٔ الحان اوست، یا آیت «إنّ أنْکَرَ الأصْوات در شأن او»، درنگ توصیفی به کار رفته است که راوی با تأکید بر صدای خطیب، از شتاب و سرعت روایت کاسته است. در این بخش، اغراق به کار رفته، در جهت کاستن سرعت روایت و ملموس کردن داستان در چارچوب روایت است که باعث می‌شود تا سرعت روایت را کمتر از داستان تلقّی کنیم.

راوی در این روایت، از شتاب برای بیان داستانی بهره گرفته که چند روز یا چند ساعت و یا مدّتی بیشتر را شامل شده است. وی، تمام این مدّت را در یک سطر و به صورت چکیده: «مردم قریه به علّت جاهی که داشت بلیّتش می‌کشیدند و اذیتش را

مصلحت نمی‌دیدند»، بیان کرده است. راوی در عین حال که نسبت به رخدادهای روایت، واشتاب و درنگ به کار می‌برد و با آوردن اینکه «با او عداوتی نهانی داشت»، از سرعت سخن روایی در عبارت «یکی از خطبای آن اقلیم، باری به پرسش آمده بودش»، می‌کاهد. همچنین روایت مذکور را که خود، یک روایت خُرد است، با حذف جزئیّات شتاب می‌بخشد.

به این ترتیب در بحث پیرامون روایت یاد شده، باید گفت: راوی ابتدا با حذف خواب خطیب دوّم، شتاب را در حالت بیشینهٔ خود به کار می‌برد، ولی بلافاصله با توصیف خواب، درنگ کرده و این شتاب را باز پس می‌گیرد تا هستهٔ اصلی داستان را با تأکید همراه کند. در مکالمهٔ میان دو خطیب، راوی به نوعی با استفاده از گفت‌وگوی مستقیم، داستان را مانند صحنه‌ای از نمایش پیش روی خواننده قرار می‌دهد. از این روی «به نوعی» می‌گوییم که این گفت‌وگو به صورت کاملاً مستقل میان اشخاص نیست و حضور راوی به عنوان شخص سوّم در این میان مشهود است. با این حال، می‌توان زمان گاهشمارانه و زمان روایت رخدادها را یکسان و برابر فرض کرد. در این حالت، شتاب روایت ثابت و به نوعی با زمان داستان یکسان است. به عبارتی ما با شتاب خنثی و معیار روبه‌رو هستیم. همچنین با در نظر گرفتن خواب خطیب دوّم، به عنوان روایتی خُرد در میان روایت اصلی، می‌توان این روایت را نیز دارای شتاب تلقّی کرد و سرعت روایت را از سرعت داستان بیشتر دانست. در جایی دیگر و در «خطیب لختی بیندیشید»، نیز می‌شود شتاب خنثی را شاهد بود و سرعت داستان و سرعت روایت را یکسان در نظر گرفت. امّا نکته‌ای که در این باب تأمّل برانگیز است، رخداد توبه کردن خطیب کریه‌الصّوت است؛ چراکه اگر آن را به صورت گفت‌وگو در نظر بگیریم، در برابر داستان شتابی ندارد. ولی اگر آن را به صورت یک رخداد از داستان در نظر بگیریم، چون به صورت تصمیمی آنی صورت گرفته، سرعت روایت از داستان کمتر است و ما با واشتاب روبرو هستیم.

٤. ۳. بسامد: تا پیش از ژنت، از «بسامد» به عنوان مؤلفه‌ای زمانی و بیانگر رابطهٔ میان تعداد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعدادِ روایت رخداد در متن، سخنی در میان

نبود. بنابراین، «بسامد» مشمول تکرار می‌شود و تکرار، برساختی ذهنی است که با حذف مشخصّه‌های هر اتّفاق و نیز حذف ویژگی‌های مشترک آن اتّفاق با سایر اتّفاقات حاصل می‌شود (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۹).

در این سخن، چنانچه به مانند هنجارگریزی نحوی، تکرار پدیده‌ها را به صورت همگونی ناقص و همگونی کامل تعریف کنیم، به نقطه نظر ژنت در این باره می‌رسیم که: «نه رخداد و نه تکّه‌ای تکرار شده از یک متن از تمام جهات تکرارپذیر نیستند، چراکه مکان جدید رخداد، آن را در بافتی متفاوت قرار می‌دهد که به ناگزیر معنای آن را نیز تغییر خواهد داد» (همان: ۸۰). به این ترتیب در یک روند داستانی و یا روایی نمی‌توان همگونی کامل را انتظار داشت. زیرا زمان داستان در قیاس با زمان متن، فضامند است و ابعاد بیشتری دارد. بنابراین اگر روایت در شماری از ابعاد تکرار شده باشد، باز هم این تکرار از همگونی کامل برخوردار نیست. به‌عبارتی گویاتر آنچه در عالم واقع به عنوان پدیدهٔ پسماند (residnal) تعریف می‌شود، در مقولهٔ بسامد روایی نیز به چشم می‌خورد.

«بسامد» در روایت‌شناسی ژنت، سه نوع است: «بسامد مفرد»، «بسامد مکرّر» و «بسامد بازگو»؛ که هر یک تعریف خاص خود را داراست. یک بار گفتنِ آنچه یک بار اتّفاق افتاده است و یا روایت چند باره از رخدادی که چند بار اتّفاق افتاده، نوع «مفرد» است. روایت چند بارهٔ آنچه یک بار اتّفاق افتاده، نوع «مکرّر» است؛ بازگویی رویدادی که به صورت مستمر اتّفاق می‌افتد ولی تنها یک بار نقل می‌شود، نوع «بازگوی» بسامد نامیده می‌شود. بررسی انواع این بسامدها در گلستان سعدی، نشان می‌دهد که روایت‌های سعدی با همهٔ اهتمامی که او در گزیده‌گویی دارد، از تکرار تهی نیست. این تکرار، گاه برای برجسته کردن روایت‌های خُرد و یا گاه برای تأکید بر رفتار شخصیّت‌ها است. با این حال، سعی سعدی بر آن بوده تا تکرار رخدادها باعث ملال‌انگیزی روایت نباشد. در این بخش، تکرار را در روایت‌هایی که پیش‌تر مورد بحث قرار داده‌ایم، به صورت جدول نشان می‌دهیم.

حکایت «سعدی و بازرگان»		
نوع بسامد	مکرّر	همه شب نیارمید از سخن‌های پریشان گفتن/ انصاف از این ماخولیا چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند/ سعدیا سفری دیگرم در پیش است، اگر آن کرده شود، بقیّت عمر خویش به گوشه‌ای بنشینم/ وز آن پس ترک تجارت کنم و به دکّانی بنشینم.
	مفرد	بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده و خدمتکار/ شبی در جزیرهٔ کیش مرا به حجرهٔ خویشتن درآورد.
	بازگو	گفت: ای سعدی، تو هم سخنی بگوی از آن‌ها که دیده‌ای و شنیده‌ای؛ (این نوع بسامد، در بیان یک بارهٔ دیده‌ها و شنیده‌های سعدی که مکرّر بوده، به کار رفته است).

حکایت «شاعر و امیر دزدان»		
نوع بسامد	شباهت	فرمود تا جامه از او برکنند و از دِه به در کنند/ مسکین برهنه به سرما همی رفت/ گفت: جامهٔ خود می‌خواهم اگر انعام فرمایی/ جامه باز فرمود/ رضینا من نوالک بالرحیل / امیدوار بود آدمی به خیر کسان، مرا به خیر تو امید نیست شر مرسان.
	مفرد	یکی از شعرا پیش امیر دزدان رفت/ و ثنایی بر او بگفت/ از دِه به در کنند/ مسکین برهنه به سرما همی‌رفت/ خواست تا سنگی بردارد و سگان را دفع کند/ سالار دزدان را بر او رحمت آمد / قبا پوستینی بر او مزید کرد و درمی چند.
	مکرّر	در زمین یخ گرفته بود/ سنگ را بسته.

حکایت «خطیب کریه‌الصّوت»		
نوع بسامد	مکرّر	خطیبی کریه‌الصوت خود را خوش آواز پنداشتی/ گفتی نعیب غراب‌البین در پردهٔ الحان اوست / یا آیت إنّ أنکر الأصوات در شأن او/ اذا نهق الخطیب ابوالفوارس، له شغب یهد اصطخر فارس/ معلوم شد که آواز ناخوش دارم/ مردم قریه به علّت جاهی که داشت بلیّتش می‌کشیدند/ آواز ناخوش دارم و خلق از بلند خواندن من در رنج.
	شباهت	خطیبی کریه‌الصوت خود را خوش آواز پنداشتی و فریاد بیهوده برداشتی/ گفتی نعیب غراب‌البین در پردهٔ الحان اوست/ چنان دیدمی که تو را آواز خوش بود و مردمان از انفاس تو در راحت.
	مفرد	تا یکی از خطبای آن اقلیم که با او عداوتی نهانی داشت، باری به پرسش آمده بودش. گفت تو را خوابی دیده‌ام خیر باد/ توبه کردم کز این پس خطبه نگویم مگر به آهستگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

ممکن است در نقد ساختارگرا، «روایت‌شناسی» مقوله‌ای نو به شمار نیاید، امّا نظریه‌پرداز عرصهٔ روایت با دید دقیق و جست‌وجوگر خود زوایای تازه و گاه بکری را در ساختار روایت‌ها شناسانده و پیش روی ما قرار می‌دهد. در این میان، آن چه کاربست یک نظریه را در متون ادبی از هم متمایز می‌کند، ابزارهایی است که خالق اثر ادبی در اختیار داشته است. این ابزارها که نویسنده تحت تأثیر هنجارهای ادبی حاکم بر زبان خود از آن‌ها گریز می‌زند، باعث شناخت بیشتر یک نظریه و گاه تکمیل آن در رویارویی با یک اثر ادبی می‌گردد.

گلستان سعدی از دیرباز به عنوان اثری فاخر در زمرهٔ آثار مطرح جهان، خودنمایی می‌کند که مؤلفه‌های نظریهٔ ژنت را می‌توان در حکایت‌های آن یافت. «ایجاز» به کار رفته در گلستان، عنصر اصلی در بحث و تعامل آن با نظریهٔ زمان‌ْروایی ژنت است. از این منظر، سعدی در گلستان با به کار بردن به جا و سنجیدهٔ شتاب، واشتاب و ضرب آهنگ‌های موجود در بازهٔ [شتاب، واشتاب] به شکلی هنرمندانه، روایت را از گسستگی و خِلَل در محتوا، رهانیده است. بر این اساس، تأمّل در سخن منظوم به کار رفته در خلال روایت‌ها، ما را با شیوهٔ نوینی از داستان‌نویسی تحت عنوان «داستان برق‌آسا» مواجه می‌کند. به عبارتی گویاتر، سعدی در برخی روایت‌های گلستان، به صورت شخصیّتی روایتگر ظاهر شده و روایتی چکیده را به صورت منظوم به روایت اصلی ارجاع می‌دهد که این روایت‌های منظوم به صورت داستان برق‌آسا قابل بحث است.

سعدی با این توجّه که همه کس ذوق، وقت و حوصلهٔ این را ندارد که داستان‌های تعلیمی و اجتماعی را در قالب روایتی طولانی بخواند و بفهمد و از آن لذّت ببرد، به گزیده‌گویی و چکیده‌نویسی در گلستان روی آورده و با این شیوه، نیاز، ذوق و پسند خوانندگان را در تمامی اعصار از نظر دور نداشته است. همچنین سعدی ما را با مقوله‌ای

تحت عنوان «دنیای روایت» روبرو می‌کند که در آن گفتارها و ضرب‌المثل‌هایی باب است که خالق آن‌ها، خودِ راوی است و مخاطب برای اوّلین بار آن‌ها را می‌بیند و می‌خواند.

پیرامون مؤلفه‌های زمانْ‌روایی ژنت در گلستان، ناگزیر هستیم تا نظم گاهشمارانهٔ طبیعی و منطقی را مجزا کرده و در بحث نظم و ترتیب زمانی، این دو را به طور جدا از هم بررسی کنیم. نیز پی‌رفت‌های متفاوتی که در هر روایت پیش رو داشتیم ما را بر آن داشت تا از تعریف «روایت مادر» و «روایت خُرد» بهره بگیریم. رخداد برون‌روایی و رخداد درون‌روایی، تعاریف دیگری هستند که می‌تواند در تبیین تفاوت زمان و سرعت داستان و روایت به کار گرفته شود. در بررسی بسامدها، بسامد شباهت که پیش از این در مقاله‌ای تحت عنوان «زمان و روایت» به کار رفته است، در تبیین بهتر بسامدهای روایی راهگشا گردید. از این رهگذار، فضامند بودن زمان داستان در برابر زمانِ روایت ما را با پدیدهٔ پسماند در روایت آشنا می‌سازد که با توجّه به آن، همگونی کامل در تکرار رخدادهای روایت امری غیر ممکن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم.

۲. احمدی، بابک.(۱۳۹۳). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.

۳. ــــــــــــــــ . **هرمنوتیک مدرن**. گزینهٔ جستارها. تهران: نشر مرکز.

۴. اسداللهی، خدابخش.(۱۳۹۳). «روایت‌شناسی منظومهٔ «نشانی» از سپهری بر اساس دیدگاه ژرار ژنت». **مجلّهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز**. سال ۶. شماره ۴. صص۲۲- ۱.

۵. اسکولز، رابرت.(۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر آگاه.

۶. ایگلتون، تری.(۱۳۸۰). **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: نشر مرکز.

۷. جمادی، سیاوش.(مهر ۱۳۸۶). «طرح، روش و مضامین «هستی و زمان»». **کتاب ماه فلسفه**. شمارهٔ ۱. صص ۷۳-۶۸.

۸. داد، سیما.(۱۳۹۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: انتشارات مروارید.

۹. ریچاردسون، برایان.(۱۳۹۱). «علّیت در روایت». ترجمهٔ قدرت قاسمی‌پور. **کتاب ماه ادبیّات**. شمارهٔ ۱۸۲. صص ۱۶-۱۲.

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

۱۱. ژنت، ژرارد.(۱۳۸۴). «حکایت قصوی و حکایت واقعی». ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. **مجلّهٔ زیباشناخت**. سال ۹. شمارهٔ ۱۲. صص ۹۵-۷۵.

۱۲. سعدی، مصلح‌الدّین.(۱۳۸۵). **کلیّات سعدی**. تصحیح محمّدعلی فروغی. تهران: هرمس.

۱۳. سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۴). **راهنمای نظریه‌ی معاصر**. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: طرح نو.

۱۴. طاهری، نیما.(۱۵th January 2011). **زمینه و زمانهٔ سعدی**. به نقل از: gtalk.ir.

۱۵. فرزاد، عبدالحسین.(۱۳۹۲). **دربارهٔ نقد ادبی**. تهران: نشر قطره.

۱۶. قاسمی‌پور، قدرت.(۱۳۸۹). «زمان و روایت». **پژوهشنامهٔ نقد ادبی**. سال ۱. شماره ۲. صص ۱۴۴-۱۲۳.

۱۷. کالر، جاناتان.(۱۳۸۸). **در جست‌وجوی نشانه‌ها**. ترجمهٔ تینا امرالهی؛ لیلا صادقی. تهران: علم.

۱۸. مارتین، والاس.(۱۳۸۰). **پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی**. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: نشر مرکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی