مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٥٩، صيف ١٤٠٠ هـ. ش/ ٢٠٢١ م؛ صص ١٧٦-١٥٥

گذشته نگری برون داستانی و سطوح روایی در سینیه بحتری

نوع مقاله: پژوهشی

هادی رضوان*[1]، فراست پیروزی نژاد[2]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۵

چکیده

روایت‌شناسی در قرن بیستم به سبب گسترش مکتب ساختارگرایی رواج پیدا کرد. یکی از مهمترین نظریه‌های زمان و روایت مربوط به «ژرار ژنت» است. در این پژوهش تلاش شده است بر اساس دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی سه سطح روایی (داستان، روایت، روایتگری) و مؤلفه‌هایی که این سه سطح را در تعامل با همدیگر نگه می‌دارند؛ یعنی «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» در قصیدهٔ ایوان مدائن بحتری پرداخته شود. بحتری توالی خط زمانی را در طول اثر خویش برهم زده و به گزینش رویدادهای برجسته‌تر و یا نقل اشاره‌وار آنها می‌پردازد. مهمترین عنصر زمان در روایت بحتری از نوع گذشته‌نگری است و گذشته‌نگری‌های وی از نوع گذشته‌نگری برون داستانی است. بحتری با مقدمه چینی و برای جذب و تأمل بیشتر ۱۳ بیت آغازین قصیده را با شتاب منفی، درنگ و حذف و در باقی ابیات بازهٔ زمانی گستردهٔ پیش روی خود را با شتاب مثبت و حذف روایت کرده است و در این میان بعضی رویدادها و تصاویر را گزینش کرده و برجستگی بخشیده و با درنگ بیشتری به بیان آنها پرداخته است. این امر متأثر از ایدئولوژی، گفتمان شاعر، عواطف و احساسات ایران‌دوستی اوست. بسامد روایت‌های بحتری از نوع بسامد مکرر و بسامد بازگو است. بحتری از دیدگاه برتر یا (کانون صفر) به روایتگری پرداخته است. توصیفات او زنده و جاندار است. راوی اول شخص است. فاصلهٔ میان راوی و داستان زیاد است و وصف‌ها و ذکر جزئیاتی که به دست می‌دهد، فاصله را بیشتر کرده است. این قصیده در حقیقت یک نوع تک‌گویی بیرونی است. زمان روایت نیز پسازمانی است. محدودهٔ متن مورد بررسی مربوط به دوران انحطاط و فروپاشی بقایای کاخ ساسانیان بوده اما گذشته‌نگری‌های راوی رخدادهایی را بازنمایی می‌کند که مربوط به پیش از آغاز زمان اصلی داستان است و تکنیک شکستن خط سیر زمان در جهت بازنگری و یادآوری اوج عظمت روزگار ساسانیان به کار رفته است. کاربردهای مختلف عنصر زمان در محتوای روایت بحتری تأثیر بسزایی داشته است و یکی از اصلی-ترین عوامل ایجاد جذابیت و درنگ در روایتگری اوست. روش تحقیق کتابخانه‌ای –اسنادی است.

کلیدواژه‌ها: بحتری، ایوان مدائن، ژرار ژنت، روایت.

---

*نویسنده مسئول hrezwan@uok.ac.ir

مقدمه

در دهه‌های اخیر به مقولهٔ روایت توجه زیادی شده است و مطالعات بسیاری در این زمینه صورت گرفته است. روایت‌شناسی یک رویکرد نظام‌مند و سازمان‌یافته در بررسی ساختار روایت است. روایت‌شناسی به عنوان علمی نوین مورد توجه ساختارگرایانی همچون سوسور، پراپ، بارت، گریماس و تودوروف قرار گرفته است. این دانش ادبی با بررسی فرم یک اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی فراتر از متن دست یابد و گفتار روایی یا متن را فهم‌پذیر کند. روایت همواره پویایی و تحرک خود را درون «زمان» و «زبان» به دست می‌آورد. زمان به عنوان مؤلفهٔ اصلی ابزار بازنمایی روایت اهمیت ویژه‌ای دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷ :٦٢). مؤلفهٔ زمان در بررسی زمان به عنوان نخستین و اثرگذارترین مؤلفهٔ ساختاری روایت، از دو دیدگاه مبتنی بر پدیدارشناسی و هرمنوتیک قابل بحث است: دیدگاه ادموند هوسرل و دیدگاه هایدگر. زمان در نگاه هوسرل بنیانی دلالت‌مند از سوژه و ابژه است. از نگاه هوسرل، ساعت سوژه و زمان ابژه است. هایدگر با مطرح کردن «دازاین» بیان کرد که هستی انسان همان در جهان بودن یا هستی در جهان است. او زمان را جزء واقعیت‌های چندگانه انگاشته است که در هر لحظه لایه‌ای از آن به هستی فراخوانده می‌شود. او در گامی فراتر با تکیه بر هستی ارتباط زمان و زبان را میسر دانست و در نگرشی هرمنوتیک، ادراک و شهود انسان از جهان را نوعی به زبان آمدن و سخن گفتن تعبیر کرد (احمدی، ۱۳۸۰: ٥٥٦-٥٤٦). عنوان قالب و ظرفی که داستان در آن روی می‌دهد، از جمله مسائلی است که در پرداخت نهایی در قالب متن، نقش حائز اهمیتی ایفا می‌کند، به گونه‌ای که تقریبا شکل‌گیری هر روایتی بدون زمان غیر محتمل می‌باشد (زکریا القاضی، ۲۰۰۹: ١٠٦).

«ژرار ژنت» در سال **۱۹۳۰** میلادی در پاریس فرانسه متولد شد. او در سال **۱۹۵۵** از اکول نرمال سوپریور فارغ التحصیل گردید و از سال **۱۹۵۸** تا **۱۹٦۳** پیش از دریافت سمت مدرس در رشتهٔ ادبیات فرانسوی در دانشگاه سوربون در دورهٔ راهنمایی به تدریس پرداخت. در سال ۱۹٦۷ استادیار و سپس مدیر مطالعات در مدرسهٔ تحصیلات عالی علوم اجتماعی شد. آوازهٔ ژنت پس از دو اثر اول او جهانی شد. در سال‌های **۱۹٦۰-۱۹۵۹** ژنت و ژاک دریدا هر دو در مدرسهٔ"Lycee" تدریس می‌کردند (صدیقی لیقوان، علوی مقدم، ۱۳۹٦: ۸۷).

ابوعباده ولیدبن عبید البحتری به سال ۸۲۱م/۲۰٦ ه در منبج، میان حلب و فرات متولد شد. بحتری در زمان مأمون (۸۳۳-۸۱۳ م) متولد شد ولی در عهد معتصم (۸٤۲-۸۳۳م) ماجراهای زندگی او رخ داد. وی در مدت عمر خویش ده تن از خلفای عباسی را دید. در اواخر خلافت معتصم به دلیل آوازهٔ تمدن و فرهنگ عراق، عازم آنجا شد. وی در وفات ابوتمام و دعبل خزاعی مرثیه سرود و آنگاه که عرصهٔ شعر و شاعری را خالی یافت بلامنازع به هنرنمایی و سرودن اشعار پرداخت و کتاب "الحماسه" خود را که به تقلید از حماسهٔ ابوتمام سروده بود، به نام فتح‌بن‌خاقان، وزیر متوکل درآورد. وی در همهٔ ابواب شناخته شدهٔ شعر عرب طبع‌آزمایی کرد. در وصف سرآمد شاعران بود و به زیبایی به وصف بناهای باشکوه بغداد پرداخت. اوصاف بحتری دو شاخهٔ بارز دارد از جمله وصف طبیعت و وصف بناها. وی در عهد معتضد به زادگاه خویش منبج برگشت و در هشتاد سالگی دیده از جهان فرو بست (رفیعی، ۱۳۸٤: ۱۱-۱۲). بحتری در قرن سوم هجری در سن ٦٥ سالگی از ایوان مدائن دیدن کرد و عواطف و احساسات درونی خود را با دیدن این بنا در این قصیدهٔ جاندار و بلیغ بیان کرد.

سبب سرودن قصیده:

بحتری آنگاه که پیر می‌شود و خود را به مرگ نزدیک می‌بیند، در گذشته و تجربه‌های خود به تأمل می‌پردازد؛ هر چند که به ظاهر مناسبت سرودن قصیده به نزاع بحتری با پسرعمویش مربوط است اما در واقع این مسئله در سرودن سینیهٔ بحتری کمترین اهمیت را دارد؛ زیرا اختلاف او با پسر عمویش هراندازه که عمیق هم باشد، نمی‌تواند ناامیدی و احساس شقاوت شاعر را در مقابل سرنوشت انسان در هستی بپوشاند. او تنها با یک انگیزهٔ شخصی به وصف مدائن می‌پردازد نه برای کسب رضایت خلیفه یا امیری یا به تقلید از شاعران پیشین. این قصیده تأمل و اعتراف بحتری است با آنچه که در درون خود با آن مواجه است (الحاوی، ۱۹٦۹: ٥۱۳)؛ همچنین در مناسبت سرودن این قصیده گفته‌اند: ترور متوکل موجب شد که بحتری اعتماد خود را به مردم جامعه از دست دهد و واپسین روزهای عمر خود را در مسافرت به سر برد. وی در واکنش به قدرگیری ترکان چاره‌ای جز آن ندید که با روشی بدیع که تنها با دقت نظر قابل درک است، تمدن فارس را بستاید تا از ترکان انتقام بگیرد. او برای این کار پس از مرگ متوکل به ایوان مدائن رفت تا به وصف آن بپردازد (کمالی، حسنعلیان، ۱٤۳۸: ٥۰۸). در بیان

اهمیت و جایگاه این قصیده همین کافی است که ابن معتز در مورد آن گفته است: «برای بحتری تنها همین قصیدهٔ سینیه کافی بود زیرا عرب سینیهٔ دیگری مانند آن سراغ ندارد». ثعالبی هم در مورد این بیت از سینیه:

وَ تَماسَکتُ حَینُ زَعزَعَنی الدّهرُ التماسا منهُ لتَعسِی وَ نُکسی

(البحتری، ۱۱۱۹ : ۱۱۵۲)

می‌گوید: «این زیباترین بیت از شاعران جدید است که در استواری و فصاحت به شعر قدما شبیه است.» (رضوان، ۲۰۱۵ :۱)

در این پژوهش تلاش شده است که بر اساس دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی سه سطح روایی و مؤلفه‌هایی که این سه سطح را در تعامل با همدیگر نگه می‌دارند، در قصیدهٔ ایوان مدائن بحتری پرداخته شود. روش تحقیق کتابخانه‌ای –اسنادی است و با بررسی موضوع و فیش-برداری از منابع موجود، مطالب تحلیل شده است. در ترجمهٔ ابیات از شرح قصیدهٔ بحتری در وصف ایوان کسری از یدالله رفیعی استفاده شده است.

سؤالات تحقیق

- بحتری چگونه به روایت‌گری در اثر خویش پرداخته است؟

-بحتری چگونه سیر خطی زمان را در اثر خویش برهم زده و در صدد تغییر زمان تقویمی داستان برآمده است؟

-روایت‌های وی با توجه به مؤلفه‌های وجه و زمان و صدا چگونه‌اند؟

فرضیه‌های تحقیق

-قصیدهٔ بحتری قابلیت پژوهش در سه سطح «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» را دارد.

-بحتری در نظم و ارائهٔ اثر خویش و ترتیب وقوع عینی رخدادها از سیر خطی زمان منحرف شده است و به پرش‌های زمانی دست می‌زند.

-مؤلفه‌هایی چون «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» در راستای مضمون و مقصود بحتری در سرودن قصیده به کار رفته‌اند.

اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی وجوه روایی شعر یکی از مهمترین موضوعاتی است که در ادبیات هر کشوری انجام داده می‌شود. شناخت ساختار روایی قصیدهٔ ایوان مدائن بحتری نقش زیادی در درک بهتر زیبایی متن و مهارت سخنوری بحتری دارد.

پیشینهٔ تحقیق

مهدوی دامغانی قصیدهٔ ایوان مدائن بحتری را به درخواست حبیب یغمایی برای اولین بار در سال ۱۳٤۱ ترجمه کرد و در مجلهٔ یغما به چاپ رسید. دربارهٔ این قصیده پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ از جمله امیرمحمود انوار مقاله‌ای با عنوان «ایوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی بحتری و خاقانی» نوشته است که در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشکدهٔ تهران، سال بیست و یکم، تیرماه ۱۳۵۳ به چاپ رسیده است، «ایوان مدائن در شعر فارسی» پایان‌نامه‌ای است تألیف احمد محمدی، ۱۳۸۵، در ٤ فصل که ایوان مدائن را در شعر شاعران پارسی و تازی بررسی کرده است، فاطمه شرفی پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل مقایسه‌ای سینیهٔ بحتری و سینیهٔ احمدشوقی از منظر سبک‌شناسی ساختاری» در دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، بهمن ۱۳۹۵ نگاشته است. مقاله‌های دیگری هم دربارهٔ قصیدهٔ بحتری به نگارش درآمده است «شرح قصیدهٔ بحتری در وصف ایوان کسری»، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی واحد خوی، یدالله رفیعی، ۱۳۸٤، قصیدهٔ ایوان مدائن خاقانی با رویکرد بینامتنیت بینانشانه‌ای و درون‌نشانه‌ای از حمیدرضا انصاری و دیگران، پژوهش‌نامهٔ نقدادبی و سبک‌شناسی، زمستان۱۳۹۳، «تلقی الصورة فی قصیدة إیوان کسری للبحتری (من الرؤیة البصریة إلی الرؤیة الفکریة)»، فرامرز میرزایی، مجله دراسات فی اللغة العربیة و آدابها، فصلیة محکمة، العدد ۱، ۱۳۸۹، التشکیل الأسلوبی فی قصیدة إیوان کسری، ملیکه فریحی، وزاره التعلیم العالی و البحث العلمی جامعة عبدالحمیدبن بادیس، کلیه الآداب و الفنون قسم اللغة العربیة و آدابها، ۲۰۱۵/۲۰۱۶، «ایوان کسری فی شعر البحتری و الشریف المرتضی (دراسة أسلوبیة موازنة)»، رؤیا کمالی، سمیه حسنعلیان، مجله اللغة العربیة و آداب‌ها علمیة محکمة، خریف ۱۴۳۸، سینیه البحتری فی میزان النقد، حنان رضوان، دار العلوم القاهرة ۲۰۱۵.

لازم به ذکر است که در هیچکدام از پژوهش‌های ذکر شده قصیدهٔ بحتری از منظر زمان و روایت براساس نظریه ژرار ژنت بررسی نشده است و از آنجایی که کاربردهای مختلف عنصر زمان در

محتوای روایت بحتری تأثیر بسزایی داشته است و یکی از اصلی‌ترین عوامل ایجاد جذابیت و درنگ در روایتگری اوست، پژوهش حاضر راهگشا و ضروری است.

مبانی نظری

در دهه‌های اخیر به مقولهٔ روایت توجه زیادی شده است و تحقیقات بسیاری در این زمینه صورت گرفته است. روایت‌شناسی به عنوان علمی نوین مورد توجه ساختارگرایانی همچون سوسور، پراپ، بارت، گریماس و تودوروف قرار گرفته است. روایت‌شناسی ساختارهای مشابه، یکسان و گاه تکراری روایت‌ها را نشان می‌دهد. عوامل اساسی در متن گاه از آشکاری بسیار ناپیدا است و روایت شناسی می‌کوشد تا آنها را در برابر مخاطب قرار دهد؛ همچنین عناصر تکرار شنوندهٔ روایت را در آثار مختلف به مخاطب معرفی می‌کند و به تحلیل متن‌هایی می‌پردازد که روایت از طریق آنها بیان می‌شود (ایبرمز، ۱۳۸۱: ٢١٤). روایت و روایت‌گری از گذشته و از زمان ارسطو مورد توجه قرار گرفته اما مسالهٔ زمان در روایت از جمله جدیدترین مباحثی است که در حوزهٔ کار نظریه‌پردازانی چون توماشفسکی، پل ریکور، ریمون کنان، ژرار ژنت و...قرار گرفته است. «ویژگی روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفهٔ اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستانی) محسوب می‌شود؛ بنابراین زمان در پرتو گاهشمارانهٔ میان داستان و متن معنا می‌یابد.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ٦٢) در رویکرد روایت‌شناسی چگونگی و شیوهٔ پرداخت نهایی داستان در قالب متن اهمیت شایانی دارد. عنصر زمان یکی از پیچیده‌ترین مسائلی است که ذهن بشر با آن روبرو بوده است: «رابطهٔ زمان و داستان رابطه‌ای دو سویه است؛ زیرا همان گونه که داستان درون زمان شکل می‌گیرد، زمان نیز درون داستان نمود پیدا می‌کند و در ساخت و ارائهٔ روایت داستانی سهیم است» (الحاج علی، ۲۰۰۸ :٢٤). مقصود از زمان روایی ترتیب زمانی بر اساس آن چیزی است که راوی در روایت خود ارائه می‌دهد؛ اما در زمان تقویمی و خطی، رویدادها بر اساس ترتیب و نظم طبیعی و مطابق با عقربه‌های ساعت پیش می‌روند و خللی در ترتیب زمانی وارد نمی‌شود (رک: روحی الفصیل، ۲۰۰۲ :۱۰۲؛ زکریا قاضی، ۲۰۰۹: ۱۰۳). یکی از مهمترین نظریه‌ها در زمینهٔ زمان و روایت مربوط به ژرار ژنت است. وی با تقسیم روایت به سه سطح داستان، روایت و راوی و تعامل میان این سطوح را با استفاده از سه مقولهٔ زمان، وجه و لحن روایی بررسی کرده است.

قصیدهٔ مشهور و جاودان «ایوان مدائن» بحتری حاصل سفر و مشاهدات شاعر در برابر بقایای بنایی معروف با نشانه‌های غیرکلامی و تبدیل هنرمندانهٔ آن به نشانه‌های کلامی است. اهمیت این قصیده موجب شد که مورد توجه و پیروی بسیاری از شاعران و نویسندگان قرار بگیرد. در بیان اهمیت آن باید گفت که بنای دیرپای مرکز فرمانروایی ساسانیان در روزگاری دراز بوده و توجه هر بیننده و گذرنده‌ای را به خود جلب کرده است (یوسفی، ١٣٧٤ :١٥٨). بنایی بهتر از ایوان کسری در مدائن ساخته نشده و همچنین بخشی از شهرت آن مربوط به فرویختن کنگره‌های آن در زمان ولادت پیامبر است (پیرنیا، ١٣٩١: ١١٩؛ انصاری و دیگران، ١٣٩٣ :٢٠). این قصیده از نوادر اشعار عرب به شمار می‌رود که بحتری آن را سه قرن بعد از فروپاشی ساسانیان در ٥٦ بیت سروده است.

روایت‌شناسی ژنت

ژرار ژنت به عنوان روایت‌شناس ساختارگرا روایت را به سه سطح مختلف داستان، روایت و روایتگری تقسیم می‌کند: ١.«داستان» در این بخش رویدادهای روایت شده به ترتیبی که واقعا اتفاق افتاده‌اند، بیان می‌شود. ٢.«نقل» یا «روایت»: همان گفتمان متن یا ترتیب رویدادها در متن است نه ترتیب و توالی واقعی رویدادها. ٣.«روایت‌گری» عمل روایت کردن و داستان گویی برای مخاطبان است. ژنت سه سطح «داستان»، «روایت» و «روایتگری» را از طریق سه عنصر «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» با یکدیگر در ارتباط می‌داند.

«زمان دستوری» ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی است که شامل «نظم»، «تداوم» و «بسامد» می‌شود. در ادامه، هریک از این مؤلفه‌ها به طور تفصیلی بحث و بررسی می‌شود.

«نظم»: بر روابط میان توالی مورد نظر رخدادها در داستان و ترتیب بازگویی آنها در متن، اشاره می‌نماید. ژنت هر گونه انحراف از توالی زمان مستقیم و انحراف در ترتیب اولیهٔ رویدادهای متن را نسبت به ترتیب وقوعشان در داستان «زمان‌پریشی» می‌نامد (جینت، ١٩٩٧ :٥١-٤٧). زمان‌پریشی، عبارت است از هر پاره‌ای از متن که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخداد نقل می‌شود (تولان،١٩٢:١٣٨٣). زمان‌پریشی‌ها به دو نوع بازگشت به عقب (Flash back) و پرش به آینده (Flash Forward) یا به اصطلاح ژنت «گذشته‌نگرها» و «آینده‌نگرها» تقسیم می‌شوند (جینت، ١٩٩٧ :٥١-٤٧). «گذشته‌نگر» حرکتی غیرگاهشارانه به عقب

است، به گونه‌ای که حادثه‌ای که به لحاظ زمانی زودتر به وقوع پیوسته، بعداً در متن نقل می‌شود. در واقع روایت به نقطه‌ای قبل‌تر در داستان پرش می‌کند. ژنت این گونهٔ روایتی را که از «آینده‌نگر» بسیار معمول‌تر است، به سه نوع تقسیم کرده است: ۱. گذشته‌نگر: الف. گذشته-نگر خارجی: زمان داستان در این گذشته‌نگر خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی قرار دارد. به این معنا که روایت به نقطه‌ای در داستان پیش از آغاز روایت اصلی پرش دارد. ب.گذشته‌نگر داخلی: روایت به نقطه‌ای قبل‌تر در داستان بر می‌گردد؛ اما این نقطه در درون داستان اصلی قرار دارد. ج. گذشته‌نگر مختلط: وقتی به وجود می‌آید که دورهٔ زمانی گذشته‌نگر پیش از رخداد اصلی آغاز می‌شود؛ اما بعداً به این رخداد می‌رسد یا به درون آن پرش دارد (لوته، ١٣٨٦ :٧٢-٧٨). از نظر ژنت اگر گذشته‌نگری دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط داستانی که در متن نقل می‌شود، اطلاعاتی به خواننده بدهد، «گذشته‌نگری همانند داستانی» است و اگر گذشته‌نگری دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط داستانی دیگر، اطلاعاتی به خواننده بدهد، «گذشته‌نگری متفاوت داستانی» است (کنان، ١٣٨٧ :١٣٤). ٢.آینده‌نگر: تصویر روایتی است شامل اشاره به رخدادی که بعدا رُخ خواهد داد. آینده‌نگر از گذشته‌نگر نادرتر است و اغلب در روایت اول شخص دیده می‌شود. آینده‌نگر عبارت است از یادآوری رخدادی داستانی در زمانی پیش از بازگویی رخدادهای پیش از آن. این شکل از اطلاعات روایی ممکن است بسیار فشرده باشد (ژنت،١٩٩٧ :١٠٢). تصور بر این است که آینده‌نگر در روایت‌های اول شخص، حرف آخر را می‌زند، شاید بدین دلیل که برای راوی این گونه روایت‌ها، به طور طبیعی هر از چندگاهی به سمت رخدادهای متعاقب که به رخدادهای زمان حال شخص راوی نزدیک‌تر است، پرواز کند. آینده‌نگرها به سان گذشته‌نگرها، می‌توانند درونی یا بسته به این که بر یک شخصیت، رخداد یا خطای انسانی متفاوت تمرکز کنند، آینده‌نگر برونی باشند؛ همچنین آینده‌نگرها می‌توانند بسته به رابطهٔ گاهشمارانهٔ آنها با نقطهٔ پایانی روایت اصلی، داخلی، خارجی یا مرکب باشند (لوته،١٣٨٦:٧٦).

«**تداوم**»: از نظر ژنت تداوم به معنای نسبت بین زمان متن و حجم متن است. وی در بررسی شتاب و ضرباهنگ روایت آن را مبنا قرار می‌دهد. اگر هر صفحه از متن روایت معادل یک ماه از زندگی شخصیت داستان باشد، شتاب ثابت است و اگر بخش بزرگی از متن به زمانی کوتاه اختصاص یافته باشد، شتاب منفی و اگر دورهٔ زمانی وسیعی در بخش کوتاهی از متن گنجانده

شود، شتاب مثبت است و سرعت رویداد زیاد است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۷-۳۱۵ و رجبی و همکاران، ۱۳۸۸: ۷۷-۸۰).

«بسامد»: سومین نمونهٔ عمدهٔ زمانی است. «تولان بسامد را بررسی تعداد وقوع رخدادهای داستان یا تعداد نقل آنها در متن می‌داند. بسامد در این نظریه به سه نوع بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو تقسیم شده است.» (طاهری و پیغمبرزاده: ۱۳۸۸: ۳۱). بسامد عمدتا به یکی از سه شکل زیر می‌آید: ۱-بسامد مفرد نقل یکبارهٔ رویدادی است که یکبار رخ داده است. ۲- بسامد مکرر نقل چندبارهٔ رویدادی است که یکبار رخ داده است. ۳-بسامد بازگو نقل یکبارهٔ رویدادی است که چندبار رخ داده است.

«وجه» یا «حال و هوا» (mood) از طریق فاصله و دیدگاه خلق می‌شود: الف) «فاصله» (distance) فاصلهٔ بین داستان و روایتگری است. کمترین فاصله یا بیشترین تقلید از زندگی با استفاده از حداکثر اطلاعات و حداقل حضور راوی به دست می‌آید و بالعکس. **ب)** «دیدگاه» یا «چشم‌انداز» زاویهٔ دید یا چشمانی است که ما از منظر آن هر بخش معین از روایت را می-بینیم؛ اگر چه راوی ممکن است در حال گفتن داستان باشد؛ اما زاویهٔ دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد. روایت می‌تواند «فاقد کانون» باشد که در آن راوی، دانای کل است؛ یا «کانونی -درونی» باشد که شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاه‌های متغیر آن را بازمی‌گوید؛ یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود.

«صدا» یا «لحن»: همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا رابطهٔ راوی (عمل روایت‌گری) را با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان گفته می‌شود) بررسی می-کنیم. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند. راوی ممکن است خارج از روایت خود یا مانند روایت‌هایی که از زبان اول شخص بیان می‌شوند، داخل روایت خود یا نه تنها داخل روایت، بلکه شخصیت اول آن نیز باشد.

بررسی قصیدهٔ بحتری براساس نظریهٔ زمان در روایت «ژرار ژنت»

«داستان» سطح اول روایت است. ساسانیان عظمت و شکوه عصر هخامنشی را تجدید کردند. در دورهٔ قدرت این سلسله اقتدار و حیثیت سیاسی ایران عملا دنیای متمدن آن روز را به دو قطب قدرت یعنی ایران و روم تقسیم نمود و این مسئله خود سبب آغاز فصل جدیدی در

ارتباط بین این دو امپراطوری بزرگ گردید. فتح انطاکیه در زمان خسرو انوشیروان صورت گرفت. گسترش قدرت امپراطور بیزانس و دخالت‌های پیوستهٔ او در امور ارمنستان و گرجستان سبب شد که خسرو در عکس‌العمل به این کار با لشکری گران از دجله و فرات گذشت و وارد شام شد (۵۳۹ م) و برخی از شهرها را با صلح و برخی را از جمله انطاکیه به جنگ گشود (٥٤٠ م) انطاکیه که آن را عروس شهرهای آسیای غربی نامیده‌اند، مورد پسند انوشیروان افتاد. فتح انطاکیه چنان برای انوشیروان و به طور کلی برای دولت ساسانی اهمیت داشت که برای ماندگاری خاطرهٔ شیرین این پیروزی علاوه بر ساختن شهر «وه انتیوخسرو» تصویر این حادثه را بر دیوارهای طاق کسری در تیسفون ترسیم کردند. فرمانروایی ساسانیان بعد از آخرین شاهنشاه مقتدر ساسانی خسرو پرویز با وجود جنگ‌های پیاپی و شکست‌هایی از روم دچار ضعف گردید. کشته شدن خسرو در سال ٦٢٨ میلادی موجب افزایش هرج و مرج در کشور شد و قدرت دودمان پادشاهی به علت فرمانروایی بی‌داوم جانشینان خسرو ضعیف گشت تا اینکه در سال ٦٣٤ میلادی لشکریان اعراب به ایران روی نهادند. تیسفون در سال ١٦ هجری به دست مسلمانان افتاد.

«**روایت**» ترتیب رویدادها در متن است نه توالی و ترتیب واقعی آنها. در واقع روایت همان «گفتمان متن» است. در قصیدهٔ بحتری تفاوت میان سطح «داستان» و «روایت» تفاوتی است که میان سطح داستان که در قسمت قبل گفته شد و تفاوتی در متن قصیدهٔ بحتری وجود دارد. در زمان دستوری ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی بررسی می‌شود و شامل سه مفهوم زیر است:

نظم در قصیدهٔ بحتری زمان حال و گذشته در هم تنیده‌اند. گذشته‌نگری‌هایی که در روایت بحتری رخ می‌دهد، همسو با غم و اندوه شاعر و سبب سفر او و سرایش قصیده است و از نوع گذشته‌نگر خارجی است. در روایت بحتری شاهد دو نوع زمان‌پریشی یعنی گذشته‌نگر و آینده‌نگر هستیم؛ ولی اغلب آشفتگی‌های زمانی از نوع گذشته‌نگر هستند. او برای تسلی و تقویت روحیهٔ خود در برابر مشکلات حال و آینده، به دیدن مدائن می‌رود و از زمان حال شروع می‌کند:

بُلَـــغٌ مـــن صُـــبابَهِ العَـــیشِ، عنـــدِی طَفَّفَتهـــــا الایّامُ تَطفیـــــفَ بَخـــــس

...حَضَـــرت رَحلـــیَ الهُمُـــومُ، فَوَجّـــه تُ الـــی أبـــیَضِ المَـــدائِنِ عُنُسِـــی

(البحتری، ١١١٩: ١١٥٣)

ژنت هر گونه انحراف از زمان مستقیم و خطی در ترتیب اولیهٔ رویدادهای متن را نسبت به وقوع آنها زمان‌پریشی می‌نامد. وی از برجسته‌ترین کسانی است که به تفاوت سطوح روایی و بیشتر از همه به متن روایی توجه کرده است. گذشته‌نگرها کار پر کردن خلأهای داستان را بر عهده دارند؛ اگر چه این خلاءها خود می‌توانند تمهید و شگرد نویسنده به شمار آیند و ممکن است تا آن زمان که پای گذشته‌نگر به میان نیامده اصلاً به عنوان خلاء محسوب نشوند:

وَ إذا مـــا جُفیـــتُ، کنـــتُ جـــدیرّاً أَن أَرَی غـــیرَ مُصـــبحٍ حَیـــثُ أُمسِـــی
أتسَـــلّی عَـــنِ الحُظـــوظِ و آسَـــی لَمَحَـــلٍّ مِـــن آلِ ساســـانَ، دَرس
(*همان:* ۱۱۵۴)

در این ابیات بحتری به آینده می‌رود و ترتیب سفرش را می‌دهد و نیت می‌کند که به مدائن برود و با دیدن آثار بقایای کاخ عظیم ساسانیان خود را تسلی دهد:

وَ اشـــترَائی عـــرَاقَ خِطَـــةَ غَـــبنٍ بَعـــدَ بَیعـــی الشـــآمَ بَیعـــةَ وَکـــسِ
(البحتری، ۱۱۱۹: ۱۱۵۳)

و هشدار می‌دهد که اگر در آینده گزندی به او برسد، تند و سرکش پاسخ می‌دهد.

لاتَرُزنـــی مـــزاولا لاختبـــاری عنـــد هـــذه البلـــوی، فتنکـــر مســـی
وَ قَـــدیما عَهـــدتَنی ذاهَنَـــاتٍ آبیـــاتٍ، علـــی الـــدّنیاتِ، شُمـــس
(*همان:* ۱۱۵۳)

وَ لَقَـــد رَابَنـــی نُبُـــوُ ابـــنِ عَمّـــی بَعـــد لـــبنٍ مـــن جانبَیـــهِ و اُنـــس
(*همان:* ۱۱۵۳)

شاعر باز هم به گذشته‌های دورتر می‌رود:

وَ هُـــمُ خافضُـــونَ فـــی ظـــلّ عـــالٍ مُشـــرفٍ، یُحسِـــر العُیـــونَ و یُخسِـــی
مُغلـــقٍ بابُـــه علـــی جبـــل القیـــق الـــی دارتـــی خـــلاطٍ و مکـــسِ
(*همان:* ۱۱۵۴)

نَقَـــلَ الـــدّهرُ عهـــدَهُنَّ عَـــنِ الجِـــدّ هِ، حتّـــی رجعـــنَ أنضـــاءَ لُـــبس
فَکَـــأنّ الجِرمَـــازَ مـــن عَـــدَمِ الأُن سِ و إخلالـــهِ، بنیـــهُ رمـــس
لـــو تَـــراهُ علمـــت إنَّ اللّیَـــالی جَعَلَـــت مائَمـــاً، بعـــد عُـــرسِ
(همان: ۱۱۵۵)

بحتری اگر چه ویرانه‌های کاخ را پیش روی خود می‌بیند؛ اما نمی‌خواهد با حقیقت روبرو شود لکن به گذشته‌های دور و به دوران رونق و شکوفایی آنان پناه می‌برد. «ارجاع جهان‌بینی اسطوره‌ای به سنت و گذشتهٔ فرهنگی یا تاریخی به گونه‌ای معناها را ایدئولوژیک می‌کند که این امر سبب عقب‌بینی و گذشته‌گرایی می‌گردد. گذشته در اندیشه‌های اسطوره‌ای مقدس‌تر از حال است. همیشه حال بی‌معنا، شتاب‌زده و بحرانی تصویر می‌شود و گذشته مأمن راحتی برای زیستن معناها.» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹ :۲۸) باز شاعر به زمان حال خویش می‌آید، آنگاه به گذشته برمی‌گردد و به ذکر شراب و مجالس باده‌نوشی ساسانیان می‌پردازد. به همین شیوه شاعر میان زمان حال و گذشته رفت و آمد می‌کند و در تداعی‌ها و گذشته‌نگری‌های وی همچنان اوج و عظمت آل ساسان باقیست:

قَـــد سَـــقانی و لم یُصَـــرِّد، ابوالغَـــو ثِ علـــی العَســـکَرَینِ، شُـــربَه الخَلـــس
مـــن مُـــدامٍ تظنهـــا هـــیَ نَجـــمٌ أضـــوأَ اللیـــلَ، أَو مُجاجـــه شَمـــس
...وَ تَوَهّمـــتَ أن کســـرَی أبَـــروی ز مُعـــاطیَّ و البَلَهبَـــذ أُنسِـــی

(البحتری، ۱۱۱۹ :۱۱۵۸)

تداوم و استمرار

روایت بحتری به دو بخش تقسیم می‌شود. یکی آنکه ابتدا اندکی از زندگی و تجارب شخصی خود صحبت می‌کند که به منزلهٔ مقدمه‌ایست برای ورود به روایت اصلی و دیگری بخش دوم که همان روایت اصلی است. این تقسیم‌بندی به این شکل است: از ابتدا تا آغاز بیت ۱۳ که شتاب منفی و درنگ و ابیاتی نیز در قالب حذف است و از بیت ۱۳ تا آخر نیز شتاب مثبت است. ابیاتی نیز در این میان با درنگ توصیفی روایت شده است. در بخش اول شاعر به دوره و زمان خاصی از زندگی خویش اشاره نکرده است و از غم و مصیبت‌های فراوان زندگی شروع می‌کند که او را وادار به مهاجرت می‌کند. در ابیات آغازین بخش دوم و پس از رسیدن و دیدار ایوان مدائن ابیاتی در عظمت کاخ بیان می‌کند. در این ابیات شاعر زمان و مقطع خاصی از این دوره را در نظر نگرفته است. در همان ابتدای ورود خویش آنچه در برابر چشمانش آمده را نادیده می‌گیرد و ترجیح می‌دهد به گذشته‌های دور باز گردد. بیش از هر چیز آنچه برای شاعر ارزش داشته است وصف کاخ و بنای ساسانی و ذکر عظمت‌ها و بزرگی-

های آنان در گذشته و اظهار تأسف بر اوضاع کنونی و ویرانه‌های بقایای پادشاهی ساسانیان بوده است. بحتری در حقیقت به گزینش رویدادهای خاصی از ساسانیان پرداخته است:

وَ هُـــمُ خافضُـــونَ فـــی ظـــلّ عـــالٍ مُشـــرفٍ، یُحسِـــر العُیـــونَ و یُخـــس
مُغلـــقٍ بابُـــه علـــی جبـــل القیـــق الـــی دارتـــی خـــلاطٍ و مکـــسِ

(*همان*: ۱۱۵۴-۱۱۵۵)

دربارهٔ انطباق ابیات فوق با نظریهٔ ژنت باید گفت: به اعتقاد وی، مقدار زمان خوانش متن روایی و مقدار زمان رخدادهای داستان دو زمان دال و مدلول هر اثر روایی هستند. وی خلق زمان بر مبنای تحریف و دیگرگونه خوانی زمان یا طرح‌وارهٔ زمانی بر حسب یک طرح‌وارهٔ زمانی دیگر را یکی از مهمترین کارکردهای روایت می‌داند (ژنت، ۱۳۸۸ :۳۶-۱۳۱)

شتاب مثبت فهم دیرش زمانی نسبت به زمان روایی متن پیچیده‌تر از دو عنصر قبلی هستند که ریمون کنان و ژنت نتوانسته‌اند معیار قطعی برای آن بیابند. ژنت گسترهٔ زمانی روی-دادن حوادث واقعی و مقدار متن اختصاص یافته برای آن را می‌سنجد. توصیف یک قطعهٔ کوتاه از متن در زمان طولانی از داستان شتاب مثبت و بیان یک قطعهٔ بلند از متن در زمان کوتاهی از داستان شتاب منفی نام دارد (برتنس، ۱۳۹۱ :۷۳). به گفتهٔ مایکل تولان، گاهی نویسنده در داستان به پرش‌های زمانی دست می‌زند و به گزینش رویدادهای برجسته‌تر و یا نقل اشاره-وار آنها می‌پردازد. شتاب مثبت در روایت به دو گونهٔ «پرش زمانی» و «چکیده» بازتاب می‌یابد؛ اما وی بر این باور است که «حذف» را نمی‌توان به درستی گونه‌ای شتاب روایت به شمار آورد: حذف در قالب شکاف‌ها یا گسست‌های زمانی- مکانی شیوه‌ای روایی است که (بسته به آنچه ناگفته می‌ماند) ارزش متغیر دارد؛ اما اگر سرعت روایی را وابسته به قضاوت‌هایمان دربارهٔ شتاب «گفتن» وقایع داستانی در نظر بگیریم، آنگاه حذف در واقع اصلا نوعی سرعت روانی نیست. تولان معتقد است که باید سرعت را شتاب گفتن آنچه گفته می‌شود، تلقی کنیم (تولان، ۱۳۸۳: ۹۱-۹۰). حذف برخلاف درنگ یا تعلیق زمانی «حالتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنارگذاشتن یک دورهٔ زمانی یا حذف.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ٦٠) نمونه‌هایی از پرش‌زمانی یا سپیدخوانی بحتری این گونه است:

نَقَّـــلَ الـــدّهرُ عهـــدَهُنَّ عَـــنِ الجِـــدّ هِ، حتّـــی رجعـــنَ أنضـــاءَ لُـــبس
فَکَـــأنّ الجِرمَـــازَ مـــن عَـــدَمِ الأُن سِ و إخلالـــــهِ، بنیـــــهُ رمـــــس

لـــــو تَـــــراهُ علمـــــت إنَّ اللّيَـــــالی جعلـــــت ماتمـــــاً، بعـــــد عُـــــرسِ

(البحتری، ١١١٩: ١١٥٥-١١٥۶)

بحتری در دل شتاب‌های روایی که صورت داده است قائل به درنگ نیز بوده است و با توجه به مسایل مهم فکری و ذهنی خویش از تمدن ساسانیان دست به گزینش زده و همزمان با شتاب روایی خویش آنچه را که برگزیده است با مکث و درنگ آمیخته کرده است. حسن قصراوی دراین باره می‌گوید:«هر وقت راوی در خلال متن داستان به توصیف یا تفسیر بپردازد، زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد.» (گودرزی لمراسکی، باباپور روشن، ١٣٩١ :١٢٧) توصیف مکان، زمان و ویژگی‌های دارندگان کاخ باعث ایجاد سرعت منفی (حداقل سرعت) می‌گردد. درنگ شاعر بیشتر در مواردی است که به عظمت ساسانیان و نابودی یکبارهٔ آنان مربوط است. ذکر دوران طلایی ساسانیان، وصف شراب، وصف عظمت کاخ مدائن و وصف ندیمان و خدمتکاران و... نمونه‌هایی از درنگ‌های بحتری هستند. بحتری چند بیت در وصف ایوان گفته است از جمله:

وَ کـــأنَّ الایـــوان مـــن عجـــبِ الصُـــنعه جـــوبٌ فـــی جنـــبِ أرعـــن جلـــسِ

(البحتری، ١١١٩: ١١٥٩-١١۶٠)

نبرد انطاکیه:

وَ إذا مـــا رَأیـــتَ صُـــورَهَ أنطَـــاا کیـــهَ ارتعـــتَ بـــینَ روم و فُـــرسِ

و المَنایـــا مَوَاثِـــلٌ و أنوشَـــر وانَ یُزجـــی الصـــفوفَ تحـــتَ الـــدَرَفسِ

(*همان*: ١١۵۶-١١۵٧)

در وصف شراب:

قَـــد سَـــقانی و لم یُصَـــرِّد، ابوالغَـــو ثِ علـــی العَســـکَرَینِ، شُـــربَه الخَلـــس

مـــن مُـــدامٍ تظنهـــا هـــیَ نَجـــمٌ أضـــوأَ اللیـــلَ، أَو مُجاجـــه شَمـــس

(*همان*: ١١۵٨)

تداوم نشان‌دهندهٔ اهمیت رویدادها است و نشان می‌دهد چه رخداد و کارکردی از داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. درنگ‌هایی که بحتری کرده است، اغلب برای حضور خواننده در صحنه، فضا و مکان داستان است؛ در حقیقت بحتری با توصیفات طولانی ادراک و احساس خواننده را بیشتر درگیرکرده و پیام هنری خویش را زیباتر به مخاطب انتقال می‌دهد.

بسامد

تکرار یا بسامد اصلی‌ترین بخش تجزیه و تحلیل روایت ژنت است که به تعداد رخداد روایت-ها و تعداد دفعات روایت می‌پردازد. بسامد مفرد یکبار گفتن آنچه یکبار اتفاق افتاده است و بسامد مکرر نقل چندبارهٔ رویدادی است که یک بار رخ داده است و بسامد بازگو نقل یک بارهٔ رویدادی است که چند بار رخ داده است (کنان، ۱۳۸۷ :۷۹). بسامد روایت‌های بحتری هم از نوع بسامد مکرر و هم از نوع بسامد بازگو است:

الف: بسامد مکرر

نَقَّلَ الدّهرُ عهدَهُنَّ عَنِ الجِدّ هِ، حتّی رجعنَ أنضاءَ لُبس
فَكَأنّ الجِرمَازَ من عَدَمِ الأُن سِ و إخلالِهِ، بنيةُ رمس
لو تَراهُ علمت إنَّ اللّيَالی جعلت ماتماً، بعد عُرسِ

(البحتری، ۱۱۱۹ :۱۱۵۵-۱۱۵۶)

و در جای دیگر می‌گوید:

عَمَرت السرورِ دَهراً فصارت التعزی، رباعُهم و التأسِی!

(*همان* : ۱۱۶۱)

ب: بسامد بازگو

وَ بعيدُ ما بينَ واردِ رِفه عَلَلٍ شُربُهُ و واردِ خمسِ

(*همان*: ۱۱۵۳)

صُنتُ نَفسِی عَمّا يُدَنّس نفسی وَ تَرَفَعتُ عن جَدا كلّ جِبسِ

(*همان*: ۱۱۵۲)

بحتری یکبار در این بیت زیر عزت نفس خویش می‌گوید اما همیشه بر آن مداومت می‌ورزیده و پیشهٔ وی بوده است:

لاتَزِزنِی مُزاولاً لاختِبارِی بَعدَ هذِی البَلوَی، فتُنكَرَ مَسّی
وَ قَديماً عَهِدتَنی ذَا هَناتٍ آبِيَاتٍ، عَلَی الدَّنِيَّاتِ، شُمس

(*همان*:۱۱۵۳)

همچنین:

و كأَنَّ الوُفودَ ضَاحِينَ حَسرَی من وُقُوفٍ، خَلفَ الزِّحام و حُنسِ

(*همان*: ۱۱۶۱)

سطح سوم «روایتگری» همان عمل روایت کردن و ایجاد روایت است. نوع کنش‌های گفتاری و سبک نحوی جملات رابطهٔ مستقیمی با نوع اندیشه و جهان‌بینی حاکم برتفکرات بحتری دارد. در شعر غنایی بحتری بیان عواطف و احساسات وی نسبت به پادشاهان ساسانی و ابراز حس ایراندوستی محور اصلی گفتمان وی است. او بیشتر از جملات بلند استفاده می‌کند تا بهتر بتواند مقصود و مفهوم خویش را به مخاطب القا کند. روایت از آغاز با وضعیتی نامتعادل و ناآرام آغاز می‌شود. راوی این وضعیت نامتعادل را به وسیلهٔ مفاهیمی همچون (صیانت نفس از آلودگی، فرومایگی و پستی، نابودی زمانه، کم‌فروشی روزگار و ناقص ماندن پیمانه، تمایل زمانه به انسان‌های پست و ذکر بلوی و مصیبت) با رمزگان و کنایاتی چون خریدن عراق و فروختن شام، حاضر شدن غم‌ها در بارانداز و شب و صبح ... بیان می‌کند. در صفحات پیشین این ابیات ذکر شده است (ر.ک ابیات ۱ تا ۱۱قصیدهٔ بحتری). گفتمان راوی از یادکرد دوران درخشش پادشاهی ساسانیان و بازآفرینی و تجسم دربار باشکوه و بساط زرین خسرو پرویز این است که می‌خواهد در قالب وصف در چشمان خواننده، روزگار شأن و شکوه آنان را زنده کند.

«وجه»: الف) «فاصله»: منظور فاصلهٔ بین داستان و روایتگری است و هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه میزان مداخلهٔ راوی بیشتر باشد فاصلهٔ بین روایتگری و داستان بیشتر می‌شود و برعکس کمترین فاصله بین داستان و روایتگری هنگامی ایجاد می‌شود که خواننده حضور راوی را احساس نکند یا گویی که «داستان خودش را تعریف می‌کند.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲) بحتری دیده‌ها و شنیده‌هایش را به زبان خود بازگو می-کند و راوی حضور حداکثری در داستان دارد و باید فاصلهٔ میان راوی و داستان را زیاد شمرد و وصف‌ها و ذکر جزئیاتی که بدست می‌دهد، فاصله را بیشتر کرده است. مهمترین ویژگی و مشخصهٔ شعر بحتری وصف است که به زیبایی در اشعار او برجستگی یافته است. الفاخوری در این باره گفته است: برای اینکه بحتری در وصف سرآمد شاعران شود، چند عامل تأثیرگذار بوده است؛ از جملهٔ آن عوامل برخورداری او از خیالی صافی و پاک و دیگری پرورش او در بادیه بود. این امر باعث شد بحتری مفتون رنگ‌های درخشان شود و در ابداع تصورات لطیف چیره‌دست و ماهر شود. دیگر اینکه او در توصیفات احساسی سریع التأثیر داشته و شیفتهٔ زیبایی بوده است (الفاخوری، ۱۳۹۰: ٥١٦). بحتری در وصف ویرانه‌های کاخ ساسانی به وصف حسی اکتفا نکرده؛ بلکه به چیزی ورای وصف حسی دست پیدا کرده و آن هم وصف خیالی و

معنوی است؛ به عبارت دیگر توصیفات او شامل دو نوع وصف حسی و وصف خیالی و معنوی می‌شود (میرزایی، ۱۳۸۹: ۱۱۵). رابطهٔ بین راوی و جهانی که روایت می‌شود، درونی است. لازم به ذکر است که بحتری در کنار روایتگری اول شخص در بعضی از ابیات مستقیما مخاطبش را مورد خطاب قرار می‌دهد و از روایت خطابی استفاده می‌کند و خواننده را وارد ماجرا می‌کند تا بیگانگی از وقایع اتفاق افتاده کمتر حس شود.

ب) «دیدگاه» یا «چشم‌انداز»: بحتری از دیدگاه برتر یا (کانون صفر) به روایتگری پرداخته است؛ اگر چه راوی اول شخص از «کانونی درونی» روایت نمی‌کند و خود در جریان رویدادها نبوده اما در جاهایی از قصیدهٔ خویش آنجا که از نبرد انطاکیه و بزم شراب انوشیروان یاد می‌کند، وانمود می‌کند که خود در دربار و در همان دوران می‌زیسته است. وقتی که به تصویر نبرد انطاکیه بر دیواره‌های کاخ می‌نگرد؛ ناگاه خود را میان دو سپاه ایستادهٔ ایران و روم می‌یابد. ترس و وحشت تمام وجودش را فراگرفته و برای اینکه وصف خود را زنده‌تر گرداند و خواننده را نیز در دیدن این نقش زیبا حاضر گرداند، در عالم خیال او را با خود به میدان می‌برد و از ضمیر مخاطب استفاده می‌کند.

«صدا یا لحن»

به خود عمل روایت کردن می‌پردازد. در اینجا میان زمان داستان و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت کردن و روایت‌هایی که بازگو می‌شود، امکان وقوع ترکیب‌هایی وجود دارد. می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا همزمان با وقوع آنها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود، داخل روایت خود (مانند روایت‌هایی که به زبان اول شخص بیان می‌شود) یا نه تنها داخل روایت بلکه شخصیت اول آن باشد (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱٤٦-۱٤٥). روایت درون داستانی است و از زبان اول شخص بیان شده است. این قصیده در حقیقت یک نوع تک‌گویی بیرونی است که بحتری آنچه مکنونات ذهنی و تخیل خویش را از دیدن طاق کسری بازگو کرده و زمان روایت نیز پسازمانی است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش خوانشی ساختارگرایانه از روایت بر اساس الگوی ژرار ژنت در سطح داستان، روایت و روایتگری (راوی) صورت گرفته است و تعامل بین سطوح از طریق زمان، وجه و لحن روایی تبیین شده است. عنصر زمان در آفرینش قصیدهٔ بحتری نقش بسزایی دارد. نویسنده از طریق عدول از مسیر خطی زمان و به هم ریختن آن از زمان حال خود را رها می-کند و صحنه‌هایی از سرگذشت ساسانیان را در برابر چشمان خواننده ترسیم می‌کند. روایت بحتری بیشتر از نوع گذشته‌نگری اصلی یا همانند داستانی است و چون مربوط به زمانی قبل از زمان شروع روایت اصلی مربوط می‌شود از گونهٔ زمان‌پریشی بیرونی است. شاعر از این زمان-پریشی‌ها در جهت تنبه و تذکار خواننده و آشنایی با شأن و شوکت ساسانیان و ایجاد همدلی در مخاطب بهره برده است. هدف اصلی بحتری از سیر به گذشتهٔ شاهان ساسانی فرونشاندن آلام دورنی خویش و اذعان به برتری صاحبان این تمدن و شأن و شوکت آنهاست. بحتری در روایت‌گری خویش آشکارا از شیوهٔ تداعی استفاده کرده است. از نظر بحث تداوم وی ۱۳ بیت مقدمه را در قالب شتاب منفی، درنگ و حذف روایت می‌کند و در باقی ابیات در برابر بازهٔ زمانی گسترده‌ای که از تاریخ ساسانیان پیش رو داشته با شتاب مثبت به روایتگری پرداخته و در این میان درنگ کرده و به گزینش‌هایی دست زده که متناسب با هدف و ایدئولوژی و گفتمان شاعر است. مسایلی همچون وصف ایوان و کاخ کسری، برتری پادشاهان ساسانی، مجلس شراب، کنیزان رقصنده و به تصویر کشیدن نبرد انطاکیه از جمله درنگ‌هایی است که بحتری انجام داده و در قابل وصف به بیان آنها پرداخته است. بسامد روایی بحتری از نوع بسامد مکرر و بازگو است. در این اثر شکل روایی توصیف و نمایش وجود دارد و عنصر توصیف در آن غلبه یافته است. به حقیقت باید گفت که بحتری علاوه بر اینکه استاد وصف هست، استاد تصویرگری نیز هست و به زیبایی به ترسیم رخدادها می‌پردازد. گزارش‌های او فوق‌العاده حسی، لحظه‌ای و زنده هستند. از نظر گزینش انواع گفتار توسط نویسنده می‌توان گفت گفتار مستقیم غالب است. دیدگاه کلی حاکم بر اثر دیدگاه برتر است. لحن روایی در بعد مکان روایت «روایت درون داستانی» راوی اول شخص است که به صورت تک‌گویی بیرونی روایتگری کرده است. از نظر زمان روایت، روایت «پسازمانی» است.

منابع

کتاب عربی

البحتری، ولیدبن‌عبید، (۱۱۱۹)، ***دیوان البحتری***، بتحقیق و شرحة و التعلیق علیه حسن کامل الصیرفی، المجلد الثانی، ط ۳، القاهرة: دارة المعارف.

جنیت، جیرار، (۱۹۹۷)، ***خطاب الحکایة***، مترجم محمد معتصم، عبدالجلیل الازدری، عمرحلی، ط ۲، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

الحاج علی، هیثم، (۲۰۰۸)، ***الزمن النوعی و اشکالیات النوع الروایی***، ط ۱، بیروت: مؤسسة الانتشار العربی، ۲۰۰۸.

روحی الفصیل، سمیر، (۲۰۰۲)، ***الروایة العربیة–البناء و الرویا***، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

زکریا قاضی، عبدالمنعم، (۲۰۰۹)، ***البنیة السردیة فی الروایة***، الکویت: عین الدراسات و البحوث الإنسانیة و الإجتماعیة.

سلیم الحاوی، ایلیا، (۱۹۶۹)، ***النماذج فی النقد الادبی و تحلیل النصوص***، ط ۳، لبنان: دار الکتاب اللبنانی.

الفاخوری، حنا، (۱۳۹۰)، ***تاریخ الأدب العربی***، ط ۶، طهران: طوس.

کتاب فارسی

آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز، (۱۳۸۳)، ***تحلیل انواع داستان (رمان/ درام/ فیلم‌نامه)***، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرزاد، چاپ سوم، تهران: قطره.

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

ایبرمز، ام. اچ، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما.

ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، مترجم عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

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

تایسن، لیس، (۱۳۸۷)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگه.

تولان، مایکل جی، (۱۳۸۲)، ***درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت***، ترجمه ابولفضل حُری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جهان‌دیده، سینا، (۱۳۷۹)، ***از معنای خطی تا معنای حجمی***، چاپ اول، رشت: انتشارات چوبک.

ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

سناپور، حسین، (۱۳۸۶)، ***جلوه های داستان***، تهران: نشر چشمه.

لوته، یاکوب، (١٣٨٦)، ***مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما***، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

مجلات

رجبی، زهرا، غلامحسین غلامحسین‌زاده، قدرت الله طاهری (١٣٨٨)، ***«بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»***، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره ١٢، صص ٩٨-٧٥.

رفیعی، یدالله، (١٣٨٤)، *«شرح قصیدهٔ بحتری در وصف ایوان کسری»*، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی واحد خوی، شمارهٔ ٤، صص ١١-٢٨.

صدیقی لیقوان، جواد، مهیار علوی مقدم، (١٣٩٦)، ***«بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریهٔ «زمان در روایت»***، **متن‌شناسی ادب فارسی**، دورهٔ٩، شمارهٔ ٩ (پیاپی ٣٤)، صص٩٨-٨٥.

طاهری، قدرت الله و لیلا سادات پیغمبرزاده، (١٣٨٨)، ***«نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ «ساعت پنج برای مردن دیر است» امیرحسن چهل تن بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت***، **ادب پژوهی**، شمارهٔ ٨ و٧، صص٤٩-٢٧.

کمالی، رؤیا، سمیه حسینعلیان، (١٤٣٨)، ***«ایوان کسری فی الشعر البحتری و الشریف المرتضی (دراسة أسلوبیة موازنة)»***، **مجله اللغة العربیة و آدابها علمیة محکمة**، السنة١٢، العدد٣، خریف ١۴٣٧ هجری، صص٥٢٧-٥٠١.

گودرزی، لمراسکی، روشن باباپور، (١٣٩١)، ***«بررسی رابطهٔ زمان و جذابیت در روایت «افق وراءالبوابه» از غسان کنفانی»***، ***مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، علمی-پژوهشی***، شمارهٔ ٢٥، زمستان ١٣٩١، صص ١٤٥- ١١٣.

میرزایی، فرامرز، (١٣٨٩)، ***«تلقی الصورة فی قصیدة إیوان کسری للبحتری (من الرؤیة البصریة إلی الرؤیة الفکریة)»***، **مجله دراسات فی اللغة العربیة و آدابها**، فصلیة محکمة، العدد ١، الربیع ١٣٨٩هـ ش ٢٠١٠م، صص ١٠٣-١٢٣.

نبی‌زادهٔ اردبیلی، ندا، عسکر صلاحی، ابراهیم رنجبر، (١٣٩٥)، ***«کاربست عنصر زمان در آفرینش داستان گیله‌مرد»***، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی بلاغی**، سال چهارم، شمارهٔ ١٥، صص٤٢-٢٧.

سایت اینترنتی

hanan radwan lecturer .syny lbuhtryw fy myzan inqd.vol.2017Available / from: https://scholar.cu .edu.eg/?q=hnanmt/publications

الاسترجاع الخارجي والسطوح الروائية في سينية البحتري

نوع المقالة: أصيلة

هادي رضوان [١]، فراست بيروزي نجاد[٢]*

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان

٢. طالبة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة كردستان

الملخّص

شاعت الدراسات في علم الرواية وخطاب الحكاية في القرن العشرين بسبب انتشار مكتب الشكلانية في هذا العصر. وللباحثين في هذا العلم مناهج ومنطلقات مختلفة ومن أهم هذه المناهج منهج "جيرار جينت" في خطاب الرواية. بحثنا في هذه المقالة بمنهج وصفي- تحليلي على أساس نظرية "جيرار جينت"، عن المقولات الثلاث: مقولة الزمن التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ومقولة الجهة أي الكيفية التي يدرك بها السارد القصة ومقولة الصيغة أي نمط الخطاب التي يستعمله السارد، المقولات التي تقوّم الرواية والحكاية والسرد في قصيدة إيوان المدائن للبحتري توخياً للوصول إلى الإجابة عن هذه الأسئلة: ما هي الطاقات الروائية التي استفاد البحتري منها في قصيدته؟ كيف انحرف عن سلسلة الاحداث الحقيقية في نظم قصيدته؟ كيف نفسر الأحداث والروايات في قصيدته على ضوء المقولات الثلاث: الزمن والجهة والصيغة؟ انحرف البحتري عن الترتيب الزمني الحقيقي في قصيدته وعن طريق المفارقات الزمنية ألقى الضوء على أحداث تاريخية خاصة أو أشار إليها. ومن أهم هذه المفارقات في رواية البحتري الاسترجاعات الأصلية الموجودة فيها. روى البحتري مرحلة زمنية واسعة النطاق عن طريق تسريع الحكي والحذوف السردية ولكنه اختار بعضاً من الأحداث والمشاهد الهامة في منظوره وحكاه بطريق تبطئة الحكي. حدث هذا كله في ظل تصور الشاعر وخطابه وعواطفه وأحاسيسه تجاه "إيران". التواتر في هذه القصيدة يعدّ من نوعي الحكي الأحادي والتكراري. أما بالنسبة إلى التبئير في القصيدة فتعدّ الرواية من الرواية من دون التركيز والمشاهد فيها مشاهد حية متحركة. والراوي حاضر في رواية البحتري والمسافة بين الراوي والقصة واسعة المدى بما أن البحتري يكثر من ذكر الجزئيات وهذا كان باعثاً لتطويل المسافة. ونهاية تعدّ هذه القصيدة نوعاً من المونولوج الخارجي.

الكلمات الرئيسة: البحتري، إيوان مدائن، جيرار جنيت، الرواية.

* الكاتب المسؤول hrezwan@uok.ac.ir

External analepsis and narrative levels in Buhturi's Siniyyah

Article Type: Research

Hadi Rezvan[*1] , Farasat Pirozinejad[2]

1. Associate Professor of Arabic Language & Literature University of Kurdistan
2. PhD student in Persian language and literature, University of Kurdistan

Abstract

During 20th century narrative science expanded due to the structuralism development. One of the most important theories regarding time and narration is that of Gérard Genette. The present paper aims to study three narrative levels (hypodiegetic,intradiegetic, metadiegetic story, tale narration) based on Gérard Genette 's perspective. It also aims to find factors such as tense, mood and voice responsible for keeping these three levels in coordination with each other throughout Buhturi 's Eyvan-E Mada'en ballade. Selecting only salient events or *narrative citations* of them, Buhturi did not follow a chronological order of events in his work. the main tense element is homodigetic analepsis Bahtari has narrated the first 13 verses of the poem with negative acceleration, delay and omission with introduction and for further absorption and reflection, and in the rest of the verses he has narrated his long period of time with positive acceleration and omissionAnd in the meantime

With selecting certain events and perspectives, he narrated these events and made them highlighted with more pauses. This is due to the poet s ideology, discourse, and also his love for Iran. Frequency used in his narrations is that of *Repetitive* and iterative frequency. Buhturi 's narration view is an omniscient narrator (zero focalization). His descriptions are alive. The narrator is the first person and his distance with the story is great which is intensified with the detailed descriptions the poet makes. This ballade is in fact a sort of external monologue in a past tense. The scope of the text is related to the period of decline and collapse of the remains of the Sassanid palace, but the narrator's retrospectives represent events that are related to before the beginning of the main time of the story and the technique of breaking the trajectory of time to reconsider and recall the peak of greatness Sassanid times have been used. In this research, we have tried to analyze the role and position of the element of time in a Buhturi's ballade based on Genet's theory, the most prominent theorist of narrative time. Different uses of the element of time have had a great impact on the content of the narration and is one of the main factors in creating attractiveness and delay in his narration.This study has been conducted with a library research method.

Keywords: Buhturi, Eyvan-E Mada'en, Gérard Genette , story

[*]Corresponding Author hrezwan@uok.ac.ir