

تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی

دکتر نصرالله امامی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران

دکتر قدرت قاسمی پور

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران

چکیده

در این مقاله سعی بر آن است که تا به مدد نظریه روایت‌شناسی ساختارگرا به تحلیل و بررسی دو عنصر مهم روایتگری و توصیف در روایت‌های داستانی پرداخته شود. در هر روایت داستانی مکتوبی، روایتگری جنبه اساسی و اولیه آن است که به بازنمایی کنش‌ها، رخدادها و اعمال شخصیت‌ها می‌پردازد. توصیف نیز عنصر ثانوی هر روایت داستانی است که بازنمایی اشیاء، مکان‌ها و جنبه‌های ایستای داستان و شخصیت‌ها از طریق آن صورت می‌گیرد. اگر چه توصیف بدون روایتگری نیز می‌تواند وجود داشته‌باشد، به خودی خود نمی‌تواند سازنده روایت داستانی شود؛ از دیگر سوی هر چند روایتگری عنصر اساسی هر داستان روایی است، هرگز بی‌نیاز از توصیف نیست. روایتگری جنبه پویای متن است که هم دارای زمان داستان است و هم زمان سخن؛ در حالی که توصیف فقط دارای زمان متن است. توصیفات در متون روایی می‌توانند دارای کارکرد تزئینی، توضیحی و نمادین باشند و در عین حال فضای داستان را مشخص کنند. برای ملموس و عملی کردن این بحث‌های انتزاعی، شواهد و مثال‌هایی از هفت پیکر نظامی برگزیده‌ایم که در آن انواع توصیفها موجود است. واژگان کلیدی: روایتگری، توصیف، کنش، ساختار، ساختارگرایی.

مقدمه

همان طور که در سخن شعری به اجزاء و ساختارهایی همچون: کنایه، جناس، تشبیه، استعاره، وزن، قافیه و دیگر آرایه‌های ادبی پرداخته می‌شود، در متون روایی نیز عناصر و ساختارهایی هست که از چشم اصحاب بلاغت کهن پنهان مانده‌اند. در بلاغت و نقد ادبی سنتی ایرانی و حتی غربی، بیشتر به جنبه‌های روساختی متون توجه می‌شده و کمتر ساختارها و اجزای تشکیل‌دهنده یک متن روایی مورد بررسی قرار گرفته است. نکته جالب آنکه منتقدان و اصحاب بلاغت سنتی، هنگام بررسی متون روایی، روایت‌مندی^۱ آن‌ها را فراموش می‌کرده‌اند و خود را ملزم به بررسی چگونگی «سخن» روایت می‌ساخته‌اند، در صورتی که متون روایی از سازه‌هایی ترکیبی برخوردارند که بدون وجود آن‌ها یک متن خاص مبدل به روایت نخواهد شد؛ از این رو بررسی چنین سازه‌هایی می‌تواند امری بایسته و شایسته باشد.

در نظریه ادبی معاصر، روایت‌شناسی^۲ دانش و گفتمانی است که بررسی انواع و اقسام روایت‌ها، به‌ویژه روایت‌های گوناگون ادبی و سازه‌های ترکیبی آن‌ها را اساس بحث خود قرار داده است. روایت‌شناسی معاصر، بیش از هر چیز دیگری مبتنی بر نظریه ساختارگرایی^۳ است. در روایت‌شناسی ساختارگرا، روابط میان ساختارها و تقابل‌های دوگانه^۴ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به همین دلیل در این مقام به تحلیل و تقابل دو سازه مهم: روایت‌گری^۵ و توصیف^۶ می‌پردازیم. این تقابل، تقابلی درونی است؛ بدین معنا که کنش روایت‌گری را در تقابل با یکی دیگر از اجزای درونی روایت، یعنی توصیف می‌گذاریم. به مدد تحلیل و توصیف چنین سازه‌هایی می‌توان به فهمی دوباره و جدید از روایت‌های داستانی دست یافت. با نگاهی گذرا به متون روایی مانند حماسه‌ها، داستان‌های غنایی، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه، بی‌درنگ درمی‌یابیم که داستان‌گویان کهن و معاصر فقط به بیان و روایت کنش‌ها و اتفاقات جهان داستانی نمی‌پردازند، بلکه آن‌ها به توصیف و بازنمایی مکان‌ها، اشیاء و جنبه‌های ایستای شخصیت‌ها نیز توجهی خاص دارند. در برخی از متون روایی، گه‌گاه حجم بسیاری از متن صرف توصیف این جنبه‌های ایستا می‌شود؛ مثلاً می‌بینیم که در متنی حماسی مقدار چشمگیری از متن صرف توصیف آلات و ابزار جنگ، یال و کوپال پهلوان‌ها، میدان جنگ و مواردی از این قبیل می‌شود، یا اینکه در رمانی می‌بینیم که رمان‌نویس بخش‌های فراوانی را به توصیف خانه و اسباب و اثاثیه، طرز پوشش و لباس

شخصیت‌ها اختصاص می‌دهد. در روایت‌های نمایشی و فیلم‌های سینمایی نیازی به چنین توصیفاتی نیست؛ زیرا در آنجا همه اشیاء و جنبه‌های ایستای داستان حضور دارند و لازم نیست راوی آن‌ها را «توصیف» کند؛ لیکن در روایت‌های زبانی، به دلیل اینکه همه چیز می‌باید از طریق نشانه‌های زبانی بازنمایی شود، نیازی ناگزیر مطرح است که چنین جنبه‌های ایستایی در هیئت زبان به توصیف در آیند.

اگر متن هفت پیکر نظامی را در نظر بگیریم، می‌بینیم که نظامی بخش‌های زیادی را به توصیف قصر خورنق، کاخ هفت گنبدان، گورخر بهرام، چهره و رخسار شاهدخت‌های هفتگانه، بزم زمستانی بهرام و غیره اختصاص داده است. در واقع، این موارد جنبه‌های ایستا و ساکن روایت می‌باشند که پیرنگ^۷ داستان را پیش نمی‌برند، بلکه موجب فضاسازی می‌شوند.

علاوه بر توصیفات، بخش بزرگی از هر روایت داستانی صرف بازنمایی کنش‌ها، کردارها، حرکات و اتفاقات می‌شود که بازنمایی چنین بخش‌هایی مربوط به بعد روایتگری است؛ روایتگری جنبه و بعد اساسی هر روایت داستانی است که موجب گذار پیرنگ روایت از موقعیتی به موقعیت دیگر می‌شود.

اکنون در این مقال به مدد نظریه روایت‌شناسی ساختارگرا، این دو جنبه اساسی متون روایی را مورد بحث قرار می‌دهیم. فایده نظریه‌های ادبی این است که محدود و منحصر به یک متن خاص نیستند، بلکه مفاهیم آن‌ها قابلیت کاربری در باب بیشتر متون ادبی را دارند. همین تقابل روایتگری و توصیف را می‌توان در تمام متون روایی به کار برد. همین نکته، سودمندی نظریه‌های ادبی را آشکارتر می‌کند؛ لیکن سودمندتر آن است که بتوان نظریه‌های ادبی را بر روی متونی ویژه به کار بست و عملی کرد. از اینجاست که در باب اهمیت عملی کردن نظریه‌ها می‌گویند: نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد و نظریه هنگامی سودمند است که به کاربری شود (سلدن، ۱۳۷۷: ۲۰). البته در روند نقد عملی می‌بایست تا آنجا عمل کرد که این دیدگاه‌ها و مفاهیم نظری بر آثار ادبی «تحمیل» نشوند، و از دیگر سوی کاربری و استفاده از این نظریه‌ها به گونه‌ای نباشد که فقط به آثار مورد بحث «الصاق» شده باشند. نکته مهم آن است که می‌باید اثری برگزیده شود که متناسب با نظریه باشد.

اگر چه در مقاله حاضر برای کاربست تقابل دوگانه روایتگری و توصیف، متن هفت پیکر نظامی را برگزیده‌ایم، این مفاهیم تقابلی را در باب متون روایی دیگر هم می‌توان به کاربرد.

۱. روایتگری در برابر توصیف

از فرمالیست‌های روسی گرفته تا ساختارگرایان فرانسوی، هر کدام به سهم خویش در تحلیل سازه‌های ترکیبی روایت، قائل به تمایز و تفاوت میان دو عنصر روایتگری و توصیف هستند. از میان فرمالیست‌ها، بوریس توماشفسکی^۸ و از بین ساختارگرایان، رولان بارت،^۹ ژرار ژنت،^{۱۰} سیمورچتمن^{۱۱} و فیلیپ هامان^{۱۲} به این مطلب توجه خاصی داشته‌اند. البته لازم است ذکر شود که بحث ژنت در این باب، مهم‌تر و دقیق‌تر از دیگر ساختارگرایان است. نکته دیگر آن است که در روایت‌شناسی پیش‌ساختارگرا، کسان دیگری نیز به موضوع توصیف و روایت پرداخته‌اند؛ ولی بدان‌سان که در پی می‌آید، بحث ساختارگرایان دقیق‌تر، علمی‌تر و مدلل‌تر است. دقت بحث ساختارگرایان به دلیل آن است که اینان رهیافت انتقادی خود را از «علم» زبان‌شناسی فردینان دو سوسور به وام گرفته‌اند.

۱-۱. بن‌مایه‌های ایستا و پویا

بوریس توماشفسکی میان بن‌مایه‌های روایی ایستا^{۱۳} و پویا^{۱۴} تمایزی قائل شده است. منظور او از بن‌مایه،^{۱۵} واحدهای معنادار و مشخصی است که در متون روایی وجود دارند. توماشفسکی در تعریف این بن‌مایه‌ها می‌گوید:

بن‌مایه‌هایی که موجب تغییر موقعیت می‌شوند، بن‌مایه‌های پویا محسوب می‌شوند و بن‌مایه‌هایی که باعث تغییر موقعیت نمی‌شوند، بن‌مایه‌های ایستا به شمار می‌آیند. توصیفات مربوط به طبیعت، رنگ اقلیمی، اسباب و اثاثیه منزل، ویژگی‌های ساکن شخصیت‌ها و مواردی از این دست، عموماً بن‌مایه‌های ایستا را تشکیل می‌دهند. کنش‌ها و رفتارهای شخصیت‌های اصلی بن‌مایه‌هایی پویا هستند که برای داستان اهمیت اساسی دارند و باعث حرکت آن می‌شوند (توماشفسکی، ۱۹۶۵: ۶۸-۷۰).

۱-۲. گزاره‌های فرایندی و گزاره‌های مربوط به هستی در داستان

در تقسیم‌بندی و تمایزی زبان‌شناختی، می‌توان گفت که در سخن یا روساخت هر روایتی دو نوع گزاره وجود دارد: دسته اول گزاره‌ها یا جملاتی در باب کنش‌ها و

رخدادها، و گروه دوم گزاره‌هایی در باب ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها، مکان و اشیاء هستند. با توجه به این امر ما نه فقط باید گزاره‌های روایی مربوط به کنش را - که آن‌ها را گزاره‌های فرایندی^{۱۶} می‌نامیم - باز شناسیم، بلکه باید به بازشناسی گزاره‌های مربوط به هستی^{۱۷} نیز پردازیم. گروه دوم، از جمله توصیفات به شمار می‌آیند (چتمن، ۱۹۷۵: ۲۱۳). هنگامی که می‌گوییم گزاره‌های فرایندی، منظور آن دسته از جملاتی است که باز نماینده کنش‌ها، حرکات و بُعد زمانی روایت‌اند؛ از دیگرسوی گزاره‌های مربوط به هستی عبارت‌اند از جملاتی که در درون روایت‌ها بازنمایی جنبه‌های ایستای روایت‌ها را برعهده دارند.

اگر گزاره‌های روایی زیر را در نظر بگیریم، خواهیم دید که آن‌ها گزاره‌هایی فرایندی به شمار می‌آیند که به بازنمایی بن‌مایه‌های پویا، کنش‌ها و رخدادها می‌پردازند. به دیگر سخن آن‌ها کنش و عملی را نشان می‌دهند. در باب شکارافکنی بهرام و دوختن سم گورخر برگوش آن آمده است:

خواست اول کمان گروهه چو باد	مهره‌ای در کمان گروهه نهاد
صید را مهره در فکند به گوش	آمد از تاب مهره مغز به جوش
سم سوی گوش برد صید زیون	تا ز گوش آرد آن علاقه برون
تیر شه برق شد جهان افروخت	گوش و سم را به یکدیگر دوخت

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۰۹)

لیکن گزاره‌هایی که در پی می‌آیند، در زمره گزاره‌های مربوط به هستی‌اند. در باب بزم زمستانی بهرام، در **هفت‌پیکر** چنین آمده است:

روزخانه، نه روزستان بود	کاولین روز از زمستان بود
شمع و قندیل باغها مرده	رخت و بنگاه باغبان برده
کوه قاقم زمین حواصل‌پوش	چرخ سنجاب درکشیده به دوش
زیبکی‌های آبگینه آب	تخته بر تخته گشته نقره‌ناب
شوشه‌های زغال مشکین‌رنگ	گرد آتش چو گرد آینه، زنگ
زردی شعله در بخار گیاه	گنج زر بود زیر مار سیاه
خانه سرسبزتر ز سایه سرو	باده گلرنگ‌تر ز خون تذرو

باده در جام آبگینه گهر راست چون آب خشک و آتش تر

(همان، ۱۳۵-۱۴۰)

در گزاره‌های روایی ایستا، همواره افعالی از نوع «بودن، هستن و داشتن» حضور دارند که بر موقعیت‌ها و شرایط ساکن دلالت می‌کنند. در گزاره‌های روایی مربوط به بزم بهرام، کنش یا رخدادی دیده نمی‌شود که افعالی برای بازنمایی آن‌ها از موقعیتی به موقعیت دیگر استفاده شده باشد.

با توجه به مسائل مذکور می‌توان گفت که متون روایی از ترکیب ساخت گزاره‌های فرایندی و گزاره‌های ایستا به وجود می‌آیند و موجودیت هر متن روایی زبانمند، بازسته به حضور این دو نوع گزاره‌هاست. البته ناگفته نماند که چیزی به نام کنش یا رخداد «حقیقی و واقعی» در روایت‌های زبانمند وجود ندارد، بلکه هر چه هست در هیئت نظام نشانه‌های زبانی بازنمایی می‌شود. به عبارت دیگر، در روایت‌های زبانی با خود کنش‌ها روبه‌رو نیستیم، بلکه با کنش‌ها، رخدادها، موقعیت‌ها و شخصیت‌هایی روبه‌رو هستیم که در نظام نشانه‌های زبانی بازنمایی^{۱۸} شده‌اند. در متون روایی، همه چیز به درون نظام زبان تقلیل می‌یابد. با توجه به این امر می‌توان گفت: هر روایتی یک سخن کنشی، یعنی سخنی در باب کنش است و نه برعکس آن که هر سخن کنشی‌ای یک روایت باشد (ون‌دیجک،^{۱۹} ۱۹۷۵: ۲۸۵).

در برخورد با متون روایی می‌بینیم که علاوه بر کنش‌ها، رخدادها و جنبه‌های پویا، همواره بخش‌هایی ایستا هم وجود دارد که می‌باید در این متون نمود و حضور داشته باشند. این بخش‌ها موسوم به جنبه‌های توصیفی‌اند. هامن در باب معیار شناخت توصیفات روایی می‌گوید: تنها سنجه برای بررسی «توصیف»، آن هم به گونه‌ای سربسته، معیاری ارجاعی است؛ یعنی توصیف به بازنمایی اشیاء می‌پردازد، روایتگری به بیان کنش‌ها (هامان، ۱۹۸۲: ۱۴۷).

وجه تمایز دیگری که روایت‌شناسان میان توصیف و روایتگری قائل هستند این است که توصیف جنبه و سویه ساکن متن است. از این روی، روایت‌های زبانمند گریزی ندارند جز اینکه صحنه‌ها، اشیاء و ویژگی‌های ساکن شخصیت‌ها را هم به توصیف در آورند. کارکرد توصیفات در متون روایی این است که زمان و مکان باورپذیری را برای رویداد رقم می‌زند و به نویسنده امکان می‌دهد تا حال و هوا را مشخص سازد و اشیاء را از اهمیت درون‌مایه‌ای یا نمادین آکنده سازد؛ ولی این نگرش

با جدا کردن توصیف از سازکار کنش و شخصیت، آن را به عنصر ثابت متن تبدیل می‌کند (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۹).

۳-۱. پیوند و گسستگی توصیف‌ها با «پیرنگ» داستان

بسیار خواننده و شنیده‌ایم که منتقدان ادبی به هنگام بحث از حرکات و اعمال و رفتارهای شخصیت‌ها، آن‌ها را فقط توصیف به شمار می‌آورند؛ در صورتی که اگر مثلاً راوی به بازنمایی کنش‌ها و رفتارهای شخصیتی مثل داش آکل پردازد، چنین مقطعی از متن، در زمره بعد روایتگری متن است و نه فقط توصیف. در مورد «کنش آبتنی شیرین» نیز بیشتر آن را به عنوان صحنه‌ای توصیفی قلمداد می‌کنند تا «کنشی روایت‌شده».

در مورد توصیفات باید گفت که اگر پیرنگ روایت مورد توجه باشد، حضور یا غیاب چنین بخش‌هایی نمی‌تواند آسیبی به زنجیره و خط علی و معلولی داستان وارد کند؛ زیرا پیرنگ روایت در ژرف‌ساخت آن است و عاملی است که کنش‌های اصلی را به هم می‌پیوندد. برای مثال در هفت‌پیکر، صرف ساخته شدن قصر خورنق برای توالی و گذار داستان از موقعیتی به موقعیت دیگر، امری ضروری است؛ لیکن توصیف آن به صورتی که در پی می‌آید «تا آنجا که پیرنگ روایت» مقصود و منظور باشد، امری است که درجه دوم اهمیت دارد و مربوط به برونه یا سطح سخن روایت است:

کوشکی برج برکشیده به ماه	قبله‌گاه همه سپید و سیاه
کارگاهی به زیب و زرکاری	رنگ ناری و نقش سمناری
فلکی پای گرد کرده به ناز	نه فلک را به گرد او پرواز
قطبی از پیکر جنوب و شمال	تنگلوشای صد هزار خیال...
چون بهشتش درون پراسایش	چون سپهرش برون پراسایش
صقلش از مالش سریشم و شیر	گشته آینه‌وار عکس‌پذیر
در شبانروزی از شتاب و درنگ	چون عروسان برآمدی به سه رنگ

(نظامی، ۱۳۷۷: ۶۰)

رولان بارت در باب چنین توصیف‌هایی می‌گوید:

تا آنجا که ساختار داستان مد نظر باشد، تمام این جزئیات توصیفی، اموری حشوی هستند، یا به طریقی دیگر می‌توان این جزئیات و توصیفات را به مثابه اموری ستون پرکن^{۲۰} و به مشابه شاخ و برگ قلمداد کرد که ارزش کارکردی غیرمستقیمی برعهده دارند و در نهایت سازنده درجاتی از شخصیت‌پردازی و فضای داستان‌اند. این جزئیات توصیفی (از نظر ساختار) آزاردهنده، یا حتی به طرز ناراحت‌کننده‌ای چنان می‌نمایند که وابسته به نوعی تجمل و آرایش^{۲۱} باشند (بارت، ۱۹۸۲: ۱۱).

۴-۱. نقش‌ها و کارکردهای توصیف در سطح داستان و سخن روایت

بارت توصیفات پرطول و تفصیلی را که در متون روایی می‌آیند و نقشی در پیشرفت پیرنگ روایت ندارند، اموری می‌داند که هدفشان تأثیرگذاری حقیقت واقع^{۲۲} است. در تشریح این نظرگاه بارت آمده است که آشکارترین نقش این موارد توصیفی در متن، دلالت و اشارت بر حقیقتی واقع است. این توصیفات اگر فاقد کارکردهایی نمادین یا درون‌مایه‌ای باشند، تنها دلالت و اشارتی که دارند این است که بگویند: «ما واقعی هستیم» (کلر،^{۲۳} ۱۹۷۵: ۱۹۳). توصیفات غیرنمادین که به دنبال بازنمایی محض واقعیت باشند، می‌خواهند این توهم یا تأثیر را بر مخاطب برجای بگذارند که او می‌تواند متن را به مثابه جهان واقعی بخواند و تفسیر کند. در چنین حالتی توصیفات می‌توانند کارکردی ارجاعی داشته باشند. هنگامی که نظامی به توصیف قصر خورنق می‌پردازد، می‌خواهد خواننده را به امری حقیقی ارجاع دهد.

بارت در مقاله معروف خود موسوم به «تحلیل ساختاری روایت» در مورد توصیفات و جنبه‌های ایستای متون اظهارنظرهایی شایان ذکر دارد. او در این مقاله طولانی، تمایزی میان نقش‌ویژه‌ها^{۲۴} و نمایه‌ها^{۲۵} قائل شده است. براساس اصطلاحات بارت، نقش‌ویژه‌ها واحدهایی روایی‌اند که نقشمندی آن‌ها مبتنی بر کنش است. ویژگی نقش‌ویژه‌ها آن است که با واحدهای کنشی قبل و بعد خود رابطه‌ای مبتنی بر «علیتمندی و زمانمندی» دارند. این واحدهای کنشی محصول کنش‌های پیش از خودشان هستند. منظور بارت از نمایه‌ها، توصیفات و جزئیاتی است که در سخن روایی می‌آیند. از نظر او این نمایه‌ها به جای آنکه ارجاع به کنشی تکمیلی داشته باشند، متوالی، تابعی و نتیجه‌مند هستند؛ بدین معنا که بر اساس پیرنگ روایت در نتیجه امر پیشین به وجود آمده‌اند. این‌ها همواره ارجاع دارند به مدلول و مفهوم حشوگونه که به

هر حال برای روایت ضروری‌اند. نمایه به یک مدلول و معنا ارجاع دارد نه به عمل. در واقع تمایز نقش ویژه‌ها و نمایه‌ها مبتنی بر این است که نقش ویژه‌ها براساس کنش عمل می‌کنند و نمایه‌ها مربوط به هستی‌اند (بارت، ۱۹۷۵: ۲۴۷).

ابیات روایی زیر را در باب «برگرفتن بهرام، تاج را از میان دو شیر» در نظر می‌گیریم:

در کمر چست کرد عطف قبا	در دم شیر شد چو باد صبا
بانگ برزد به تند شیران زود	وز میان دو شیر تاج ربود
چون که شیران دلیریش دیدند	شیرگیری و شیریش دیدند
حمله بردند چون تنومندان	دشنه در دست و تیغ در دندان
تا سر تاجور به چنگ آرند	بر جهانگیر کار تنگ آرند
شه به تأدیبشان چو رأی افکند	سرهر دو به زیر پای افکند
پنجه‌شان پاره کرد و دندان خرد	سر و تاج از میان شیران برد
تاج بر سر نهاد و شد بر تخت	بختیاری چنین نماید بخت

(نظامی، ۱۳۷۷: ۹۸)

این بخش از **هفت‌پیکر** در باب چگونگی کنش و عملکرد بهرام است. بخش کنشی مذکور از لحاظ روابط علیتمندی و زمانمندی، تابع و تالی و «در نتیجه» بخش‌های کنشی پیش از خود است. بهرام برای دستیابی به تخت سلطنت با نجبای قوم ایران به بحث و کشاکش و «کنش گفتاری» می‌پردازد. از این روی، این قسمت از روایت - که قسمتی کنشی است - تابع و در نتیجه بخش‌های پیش از خود است؛ لیکن نمایه‌ها و توصیفات از چنین ویژگی‌ای برخوردار نیستند.

عناصر و بخش‌های توصیفی علاوه بر نقش و کارکرد آگاهی‌دهنده، ممکن است کارکرد دیگری هم داشته باشند؛ مثلاً نقش بلاغی، زیباشناختی، نمادین و توضیحی. اکثر روایت‌شناسان بر کارکرد زیباشناختی و آرایه‌ای توصیف‌های روایی تأکید کرده‌اند. هامان کارکردهای توصیف را چنین بر می‌شمارد:

۱. کارکرد حد و مرز گذارنده، با تأکید بر بخش‌های مجزا در درون روایت‌ها؛
۲. کارکرد تعویقی برای به تعویق افکندن آنچه از پس می‌آید؛

۳. کارکرد آرایه‌ای و تزئینی با تأثیری شاعرانه (هامان، ۱۹۸۲: ۱۷۸).

ژرار ژنت نیز دو کارکرد اصلی را برای توصیف‌های موجود در روایت ذکر می‌کند که عبارت‌اند از: کارکرد تزئینی و کارکرد نمادین و توضیحی. او در این باب می‌گوید:

اولین کارکرد توصیف، کارکرد تزئینی است. می‌توان بر آن بود که بلاغت سنتی، توصیف و دیگر ویژگی‌های سبک‌شناختی را زیر عنوان آرایه‌های کلامی رده‌بندی کرده است. توصیف مفصل و گسترده، درنگ یا امری سرگرم‌کننده در روایت نمایان می‌شود و دارای نقشی صرفاً زیباشناختی است؛ به مانند مجسمه‌ای در عمارت. دومین کارکرد عمده توصیف که در نگاه منتقدان روزگار ما بر رمان بالزاک حاکم شده است، کارکرد توضیحی و نمادین است. در آثار بالزاک و جانشینان او، چهره‌های فیزیکی و توصیف‌های مربوط به لباس و اثاثیه هم برای آشکار ساختن روانشناسی شخصیت‌هاست و هم نشانه آن‌ها. در این دوره توصیف یکی از عناصر زمینه‌چینی^{۲۶} است؛ چیزی که در عصر کلاسیک نبوده است (ژنت، ۱۹۷۶: ۶).

در **هفت پیکر**، هر جا که با شخصیت یا موجود جدیدی روبه‌رو می‌شویم، حضور این موجود یا شخصیت، همراه است با انواع توصیف‌های آرایه‌ای و تزئینی که در قالب زبانی آکنده از صنایع بدیعی و بلاغی جلوه‌گری می‌کند؛ مثلاً توصیف مادیان‌گوری که بهرام با آن روبه‌رو شده است، فقط توصیفی برای آگاه ساختن و معرفی آن نیست، بلکه این توصیف بیش از هر چیز دیگر دارای کارکردی زیباشناختی است:

آخرالامر مادیان‌گوری	آمد افگند در جهان شوری
پیکری چون خیال روحانی	تازه‌رویی گشاد پیشانی
پشت مالیده‌ای چو شوشه زر	شکم اندوده‌ای به شیر و شکر
خط مشکین کشیده سر تا دم	خال بر خال از سرین تا سم
درکشیده به جای زناری	برقعی از پرنس گلناری
گوی برده ز همگنان طلش	برده گوی از همه تن کفلش
آتشی کرده با گیا خویشی	گلرخی در پلاس درویشی
ساق چون تیر غازیان به قیاس	گوش خنجر کشیده الماس

(نظامی، ۱۳۷۷: ۷۲)

وصفی که در اینجا از گورخر آمده است، فقط توصیفی برای شناساندن یکی از موجودات داستانی نیست، بلکه توصیفی است که در سطح سخن روایی دارای کارکرد و ویژگی آرایه‌ای است.

به هر حال انواع توصیف‌هایی که در متون روایی می‌آیند، می‌توانند به دو صورت باشند: توصیف‌های آرایه‌ای^{۲۷} و توصیف‌های معنادار.^{۲۸}

توصیف‌های آرایه‌ای بیشتر مربوط به سطح سخن روایت‌اند؛ لیکن توصیف‌های معنادار مرتبط با سطح داستان یا ژرف‌ساخت روایت می‌باشند. در هفت پیکر، میزان توصیف‌ها بیشتر متمایل به نقش تزئینی و آرایه‌ای است.

۵-۱. روایتگری، امری زمانمند؛ توصیف، امری بی‌زمان

اکنون در این مقام با تأکید بیشتری به تقابل عنصر روایتگری و توصیف می‌پردازیم. اگر جمله‌ای را در نظر بگیریم با این مضمون که: «کاخی بود که هفت گنبد داشت و هر گنبد آن به رنگ خاصی بود و در گرداگرد آن باغی دلگشا وجود داشت»، این جمله فاقد عنصر روایتگری است؛ زیرا در آن نه کنشی دیده می‌شود و نه حرکتی زمانمند. اما این جمله که «بهرام هنگامی که به شکار رفت، توانست با یک تیر گورخر و شیری را به هم بدوزد»، از آنجا که هم در بردارنده نشانه‌های زمانی است و هم در آن کنشی بیان شده است، مربوط است به بعد روایتگری. ژنت در این باب می‌گوید:

روایتگری مرتبط است با کنش‌ها یا رخدادها که به عنوان فرایندهایی محض لحاظ می‌شوند و بدین وسیله است که روایتگری تأکیدش بر جنبه‌های زمانمند و نمایشی روایت است. از دیگر سو توصیف از آنجا که تأکیدش بر روی اشیاء و موجودات، در حالت و بعد هم‌زمانی^{۲۹} است، جریان زمان را به تعلیق در می‌آورد و روایت را در بعد فضا می‌گستراند (ژنت، ۱۹۷۶: ۷).

در ادبیات ایران می‌توان متونی مانند برخی از اشعار منوچهری دامغانی یافت که فقط توصیفی‌اند. این قسم متون شعری به بازنمایی اشیاء، فارغ از هر نوع تعیین زمانی می‌پردازند؛ با این حال نمی‌توان چنین متونی را روایی به شمار آورد. به قول ژنت: در هر حال ژانرهای توصیفی وجود ندارد و مشکل بتوان اثری ادبی فرض کرد که کنش‌های روایی در مقام یاریگر و مدد رسان توصیف باشند (همان‌جا).

درست است که روایتگری یا کنش‌ها و رخداد‌های زمانمند و علیتمند، عناصر اساسی هر روایت را تشکیل می‌دهند، لیکن هیچ متن روایی بی‌نیاز از توصیف نیست. نظر ژنت در این باب آن است که شاید این امر بدان سبب باشد که اشیاء می‌توانند بدون حرکت وجود داشته باشند؛ اما حرکت بدون اشیاء ناممکن است. این موقعیت اساسی از پیش نشان‌دهنده ماهیت رابطه دوسویه‌ای است که این دو کارکرد را در بیشتر متون ادبی به هم پیوند می‌زند. شاید بتوان توصیف بدون روایتگری را به فهم درآورد، اما روایتگری را هرگز در حالت آزاد و رها نمی‌یابیم. روایتگری بدون توصیف نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ اما این وابستگی روایتگری به توصیف، نقش اساسی روایتگری را باز نمی‌گیرد. توصیف همواره ندیمه روایتگری است؛ غلامی همیشه ملازم و فرمانبر که هرگز آزاد نمی‌شود (همان، ۶).

توصیف و روایتگری دو عمل یا دو جنبه از متون روایی‌اند که امکانات واحدی از زبان را به خدمت می‌گیرند؛ بدین معنا که هر دو اشیاء، رخدادها و کنش‌ها را در هیئت نظام نشانه‌های زبانی بازنمایی می‌کنند. زبان نیز چنان که می‌دانیم نظام نشانه‌ای خطی و پی‌آیندی است که در آن هر واژه، کلمه و جمله یکی پس از دیگری می‌آید. با توجه به این امر که توصیف و روایتگری در متون داستانی هر دو از واسطه بیانی زبان بهره می‌گیرند، مهم‌ترین تفاوت این دو در آن است که روایتگری به واسطه توالی زمانمند سخنش، توالی زمانمند رخدادها را به آن‌ها باز می‌گرداند، در حالی که توصیف، بازنمایی اشیاء همزمان و مقارن با هم در فضا را در امری توالی‌دار؛ یعنی زبان تنظیم می‌کند. از این رو، ویژگی زبان روایی به مدد گونه‌ای از انطباق زمانی با موضوع خود مشخص می‌شود و البته زبان توصیفی به گونه‌ای علاج‌ناپذیر از چنین ویژگی‌ای بی‌نصیب است (همان، ۷).

هنگامی که برای مثال، توصیفات مربوط به قصر خورنق، کاخ هفت گنبدان، گورخر بهرام، چهره و سیمای زیبارویان و موارد ایستایی از این دست را در **هفت پیکر** می‌خوانیم، به واقع این‌ها حجم‌هایی ساکن و فضایی‌اند که در قالب نظام توالی‌دار زبان (شاعرانه) بیان شده‌اند. به عبارت دیگر، توصیف‌ها، حجم‌هایی فضایی‌اند که در قالب نظامی خطی و توالی‌دار به نام زبان بیان می‌شوند.

۶-۱. زمان داستان و زمان متن

آخرین مسئله‌ای که می‌باید با توجه به تقابل روایتگری و توصیف به آن پرداخت، مسئله زمان داستان^{۳۰} و زمان متن^{۳۱} است. منظور از زمان داستان، زمان مربوط به زندگی شخصیت‌ها و طول مدت کنش‌ها و به طور کلی مقدار زمانی است که در یک روایت وجود دارد. اما زمان متن، عبارت است از مقدار زمانی که برای خوانش متن نیاز هست. فرض می‌کنیم زمان داستان متن *هفت پیکر*، مشتمل است بر زندگی بهرام گور از هنگام تولد تا زمان مرگ او. زمان متن *هفت پیکر* نیز آن مقدار از زمان است که برای خواندن این متن نیاز است. از اینجا است که ژنت می‌گوید: روایت، عبارت است از یک توالی زمانی دوگانه؛ بعد زمان مربوط است به آن چیزهایی که نقل و روایت می‌شوند و یک بعد دیگر مربوط است به سخن روایت؛ یعنی زمان مدلول و زمان دال (همان، ۱۴۲). در اینجا با الگو قرار دادن تمایزی که سوسور میان دال و مدلول برقرار ساخته بود، ژنت نیز متن یا سخن هر روایت داستانی مکتوب را دال^{۳۲} تعریف می‌کند و محتوا یا ژرف‌ساخت آن را به مثابه مدلول^{۳۳} تلقی می‌نماید. از نظر ژنت هر دوی این‌ها دارای زمان مخصوص به خود می‌باشند. زمان مدلول روایت، همان مقدار زمان مربوط به زندگی شخصیت‌ها و رخدادهاست و زمان دال روایت نیز با مقدار زمان مورد نیاز برای خوانش آن در پیوند است. زمان متن یک شبه‌زمان است؛ زیرا حجم و فضایی خطی است که زمانی برای خوانش آن صرف می‌گردد و از این رو زمان متن، امری مسئله‌دار است. دقیق‌تر بگوییم زمان متن بعد و سویه‌ای فضایی است نه زمانی واقعی (ریمون کنان، ۲۰۰۲: ۴۴).

اما دلیل پیش کشیدن این بحث در اینجا برای روشن کردن این مطلب است که حتی تمام متن روایی دارای توالی زمانی دوگانه نیست. آن بخش‌هایی از متون روایی که به بازنمایی کنش و رخدادها می‌پردازند، هم دارای زمان داستان‌اند و هم زمان متن؛ لیکن بخش‌های توصیفی فقط دارای زمان متن می‌باشند. به تعبیر دیگر، روایتگری و توصیف به دلیل ویژگی دال‌هایشان در تقابل با همدیگر قرار می‌گیرند؛ زیرا در روایتگری، مدلول امری زمانمند است، در حالی که مدلول در توصیف، امری آنی و بی‌زمان (مک کیلان^{۳۵}، ۲۰۰۰: ۸۸).

در اینجا برای مثال، به توصیف دختر روس که در حکایت چهارم *هفت پیکر* آمده است، توجه می‌کنیم:

دل‌فریبی، به غمره جادوبند	گل‌رخی قامتش چو سرو بلند
رخ به خوبی ز ماه دلکش‌تر	لب به شیرینی از شکر خوش‌تر
زهره‌ای دل ز مشتری برده	شکر و شمع پیش او مرده...
قدی افراخته چو سرو به باغ	رویی افروخته چو شمع و چراغ
تازه‌رویش تازه‌تر ز بهار	خوب رنگیش خوب‌تر ز نگار
خواب نرگس خمار دیده‌ او	ناز نسیرین درم‌خریده‌ او
آب گل خاک ره‌پرستانش	گل کمر بند زیردستانش
به جز از خوبی و شکر خندی	داشت پیرایه هنرمندی

(نظامی، ۱۳۷۷: ۲۱۶)

این بخش از متن هفت‌پیکر، توصیف جنبه‌های ایستای یکی از شخصیت‌های حکایت‌هاست. هنگامی که به این بخش و قسمت‌هایی مانند این می‌رسیم، زمان داستان دچار درنگ و توقف می‌شود و فقط زمان متن به پیش می‌رود؛ از این رو، چنین بخش‌هایی در متون روایی، تک زمان‌اند. اما در مورد کنش‌ها و رفتارهای همین دختر چنین آمده است:

دختر خوبروی خلوت ساز	دست خواهندگان چو دید دراز
جست کوهی در آن دیار بلند	دور چون دور آسمان زگزنند
داد کردن برو حصار چست	گفتی از مغز کوه کوهی رست
پوزش انگیخت و ز پدر درخواست	تا کند برگ راه رفتن ساز

(همان، ۲۱۷)

در این مقام با کنش‌ها و کنش‌های گفتاری زمانمند این دختر روبه‌رو هستیم. به همین دلیل، این مقطع از متن، دارای زمان دوگانه داستان و سخن است. با توجه به این ویژگی دوگانه بودن زمان در روایت‌های زبانی است که چتمن می‌گوید: این در واقع زمان داستان است که متن روایی را از دیگر ساختارهای سخن‌گون جدا می‌کند (چتمن، ۱۹۷۵: ۳۱۵). ساختار معنایی و ژرف‌ساختی متونی همچون متن اشعار تغزلی، توصیفی، تعلیمی و حکمی به دلیل آنکه فاقد زمان داستان یا زمان محتوایی‌اند، در زمره متون

روایی به شمار نمی‌آیند. اشعار روایی، حماسه‌ها، داستان‌های غنایی و رمان‌ها به دلیل دارا بودن توالی دوگانه زمان است که روایت داستانی محسوب می‌شوند.

نتیجه

نتیجه‌ای که از این بحث گرفته می‌شود این است که ماهیت نظام نشانه‌شناختی متون روایی سبب شده است که تمام ابعاد پویا و ایستای متون روایی در قالب نشانه‌های زبانی بیان شوند. روایت‌پردازان گزیری ندارند جز اینکه علاوه بر بازنمایی کنش‌ها و رخدادها، اشیاء و جنبه‌های ایستای شخصیت‌ها را بازنمایی کنند. همین ماهیت نظام نشانه‌شناختی متون روایی، بیش از هر چیز دیگر باعث شده است که روایت‌پردازان (کهن) هنگامی که به چنین مقاطعی از متن می‌رسند، توصیف‌ها را با انواع و اقسام صناعات و آرایه‌های ادبی همراه کنند.

نتیجه دیگری که از این بحث به دست می‌آید این است که به مدد انگاره‌ها و مفاهیم نظریه‌های ادبی و تحلیل آثار ادبی براساس آن‌ها، می‌توان به شناختی بهتر از اجزای تشکیل‌دهنده متون ادبی و روایی دست یافت. بر بنیان همین تقابل روایتگری و توصیف می‌توان به این مسئله پرداخت که عنصر توصیف در متن یا مکتب ادبی، یا در گونه ادبی ویژه چه نقش و کارکردی دارد. برای مثال در **هفت پیکر**، عنصر توصیف علاوه بر نقش آگاهی‌دهنده، بیشترین کارکرد زیباشناختی و آرایه‌ای دارد. نظامی فقط نمی‌خواهد که کاخ هفت گنبدان، چهره شخصیت‌ها، بزم زمستانی بهرام و مواردی از این دست را به خواننده بشناساند، بلکه او این بخش‌ها و مقاطع ایستا را با «توصیف‌های مینیاتوری» همراه می‌کند. نکته اینجاست که از دیدگاه تحلیل ساختاری، این بخش‌های توصیفی همواره یاریگر و تابع عنصر روایتگری‌اند، و گرنه به تنهایی نمی‌توانند متنی روایی بسازند.

پی‌نوشت‌ها

1. Narrativity
2. Narratology
3. Structuralism
4. Binary opposition
5. Narration
6. Description
7. Plot

8. Boris Tomashevsky
9. Roland Barthes
10. Gerard Genette
11. Seymour Chatman
12. Philip Haman
13. Static
14. Dynamic
15. Motif
16. Process Statement
17. Existence Statement
18. Representation
19. Van Dijk
20. Filler
21. Luxury
22. Reality effect
23. Culler
24. Functions
25. Indices
26. Expositio
27. Ornamental
28. Meanental
29. Simultaneously
30. Story- Time
31. Text- Time
32. Signifier
33. Signified
34. Rimmon- keanan
35. Macqillan

منابع

- سلدن، رامان، و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چ ۲. تهران: طرح نو.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه های روایت*. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۲). *هفت پیکر*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان. چ ۳. تهران: نشر قطره.
- Barthes, Roland. (1995). "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative". *New Literary History*, 6, Number 2, , pp.237-72.
- .(1989). The Reality Effect, in *French Literary Today*. ed. Tzetzan Todorov; Cambridge: Cambridge University press.
- Chatman, Symour. (1975). "Towards a Theory of Narrative". *New Literary History*, 6, Number 2, pp.295-318.
- .(1975). The Structure of Narrative Transmission. in *Style an Structre in Literature*. ed. Roger Fowler, Oxford: Basil Blackwell.

- Culler, Jonathan. (1975). *Struturalist Poetics*. London: Routledge and kegan Pual.
- Genette, Gerard.(1976). "Boundaries of Narrative". *New Literary History*, 8, Number 1. pp.1-13.
- .(1997). *Narrative Discourse*; trans. J.E.Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haman, Philippe.(1982). What is Description. in *French Literary Theory Today*, ed. Tzvetan Todorov, Cambridge: Cambridge University Press.
- Maquillan, Martin.(2000). *Narrative Reader*. London and New York: Routledge.
- Rimmon-kenan, Shlomith.(2002). *Narrative Fiction*. 2nd edition. London and New York: Routledge.
- Tomashevsky, Boris.(1965). "Thematics", in *Russian Formalist Cnticism*. trans. Lemon Lee T. and Reis. U.S.A.: University of Nebraska Press.
- Van Dijk, Teun A.(1995). "Action, Action Description and Narrative".*New Literary History*, 6, Number 2, pp. 272-94.