پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
(از ص ۱ تا ص ۱۵)
10.22059/jlcr.2019.254645.974
Print ISSN: 2382-9850 --Online ISSN:2676-7627
http://jlcr.ut.ac.ir

زبان زمان: سبک‌شناسی گزاره‌های زمانی و بررسی زمان ماجراجویی در ترجمهٔ *هزارویک شب*

مرضیه اسماعیل‌زاده مبارکه[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
محسن محمدی فشارکی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱

چکیده

در داستان‌های عامیانه، گزاره‌هایی زمانی وجود دارد که بیانگر مبهم و فرضی بودن زمان است. این گزاره‌ها در *هزارویک شب* بسامد بالایی دارد و گاه به صورت متوالی در یک حکایت تکرار می‌شود که با توجه به‌کاربرد هدفمند آن در داستان، از منظر سبک‌شناسی درخور بررسی است. این گزاره‌ها علاوه بر ملموس کردن زمان در ذهن مخاطب، تغییر مکان وقوع حوادث و میزان فواصل زمانی را نیز نشان می‌دهد. در مقالهٔ حاضر تلاش شده‌است هدفِ استفاده از گزاره‌های زمانی در ترجمهٔ *هزارویک شب* که بنا بر بافت موقعیتی داستان به وجود آمده‌است، به عنوان یک مشخصهٔ سبکی بررسی شود. همچنین، مفهوم «پیوستگی زمان و مکان» در منطق صوری که در زبان و ادبیات به‌کار گرفته می‌شود و مؤلفه‌های دیگری که متعلق به محتوای این داستان‌هاست، همچون «زمان تهی» (وقفهٔ زمانی بین حوادث) و «زمان تصادفی» (کاربرد گزاره‌هایی که حوادث را به نفع قهرمان داستان تغییر می‌دهد) بررسی و تبیین شده‌است.

واژه‌های کلیدی: *هزارویک شب*، گزاره‌های زمانی، زمان ماجراجویی، زمان تهی، زمان تصادفی.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: esmailzade67@gmail.com

۱. مقدمه

در فرهنگ ایرانی، «زمان» از لحاظ واژه‌شناسی به «زروان» (خدای زمان پیش از اسلام) بازمی‌گردد. زروان صاحب جسمی متشکل از شب و روز است و علاوه بر صفت بی‌کرانگی، حاکم بر سرنوشت همگان نیز می‌باشد (یاحقی، ۱۳۸۸: ۴۱۸ـ۴۱۹). این‌همانی مفهوم زمان، سرنوشت و دهر، و نیز بی‌کران و ازلی دانستن آن می‌تواند ریشه در آیین زروانی داشته باشد. در فلسفه و کلام اسلامی هم مباحثی، از جمله «حرکت»، «حدوث و قِدَم»، «ربط حادث به قدیم» و «تقدم و تأخر» در ارتباط با زمان مطرح شده‌است[۱]. علاوه بر این، در زبان عادی و به تبع آن در آثار ادبی، اصطلاحات مربوط به زمان و مکان چنان به یکدیگر پیوسته‌اند که به جای هم به‌کار می‌روند.

زمان در قصه‌های عامیانه اغلب مبهم، نامعین و فرضی است؛ گویا این زمان، ازلی است و شاخص مهم آن، گزارهٔ «غیر از خدا هیچ‌کس نبود» است. باید در نظر داشت که بی‌زمانی در داستان‌های عامیانه به مفهوم نبودِ توالی حوادث و رویدادها نیست. در این داستان‌ها، حوادث یکی پس از دیگری رخ می‌دهد و اگر راوی بخواهد دو جریان داستانی را با هم پیش ببرد، چنان‌که در اغلب قصه‌ها چنین است، با گزاره‌های قالبی، خطّ سیر داستانی را دنبال می‌کند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۷). تکرار و بسامد شایستهٔ توجه گزاره‌های قالبی و کلماتی که زمان فرضی را القا می‌کنند، به گونه‌ای است که آن را از نظر سبکی می‌توان بررسی کرد. در واقع، زمان داستان‌های عامیانه با وجود فرضی بودن، مفهوم خاصی را در روند روایت القا می‌کند. ضمن اینکه در داستان‌های مختلف، گزاره‌های زمانی متفاوتی مشاهده می‌شود؛ مثلاً برخلاف بسیاری از داستان‌های عامیانه، گزارهٔ «یکی بود یکی نبود» در *هزارویک شب* به‌کار نرفته‌است و راوی برحسب بافت موقعیتی داستان، گزاره‌های دیگری را به‌کارمی‌برد.

مبحث «زمان‌ـ مکان (کرونوتوپ)[۲] در آثار ادبی» را نخستین بار میخائیل باختین (۱۸۹۵ـ۱۹۷۵م.)، نظریه‌پرداز روسی، مطرح کرده‌است. در نظریهٔ باختین، کرونوتوپ با جهان متن برابر است. به همان اندازه که ویژگی روایت در متون ادبی باعث شناخته شدن جهان متن می‌شود، کرونوتوپ هم در شناخت ویژگی روایی متون مؤثر است. به همین سبب است که این نظریه در شناخت ژانرهای ادبی می‌تواند به‌کار رود (Borghart& Bemong, 2010: 8) و بیانگر جهان‌بینی موجود در متن شود. کرونوتوپ از دیدگاه باختین به «پیوستگی درونی روابط زمانی و مکانی گفته می‌شود که به شیوهٔ هنرمندانه‌ای در

ادبیات بیان شده‌است» (Bakhtin, 1982: 86). در واقع، کرونوتوپ مکمل «چندآوایی» است. به اعتقاد باختین، زمان و مکان همانند صدای خود ما، محصولات اجتماعی هستند و گروه‌های مختلف مردم مفاهیم کیفی متفاوتی از «زمان- مکان» تولید می‌کنند. در یک اثر ادبی، هر صدایی در زمان- مکان خاصی واقع شده‌است و قابلیت گفتگو در آن به وسیلهٔ کرونوتوپ‌های مختلف ایجاد می‌شود (Good, 2002: 21-22). باختین زمان داستان‌هایی همانند *هزارویک شب* را «زمان ماجراجویی» نامیده‌است که مشخصه‌های ویژه‌ای، از جمله «زمان تصادفی» و «زمان تهی» دارد. در مقالهٔ حاضر نیز شاخص‌های محتوایی زمان- مکان در قصه‌های *هزارویک شب* با در نظر داشتن مفهوم کرونوتوپ در نظریهٔ باختین بررسی شده‌است، ولی با توجه به اینکه این مقاله بخشی از پژوهشی گسترده‌تر با عنوان «سیر تطور زمان و مکان در قصه‌های عامیانه در گذر به داستان و رمان» در معنای امروزین آن است که با مقایسهٔ زمان و مکان متون ادب فارسی صورت می‌گیرد، عمدهٔ تلاش نویسنده در تحقیق حاضر این بوده‌است که شیوهٔ بیان زمان را به عنوان یک ویژگی سبکی مطرح کند؛ لذا در این مجال، ابتدا منطق جابه‌جایی و استعاره‌گونگی زمان و مکان در زبان، و پس از آن «سبک گزاره‌های زمانی» و «زمان ماجراجویی» در داستان‌های *هزارویک شب* بررسی خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ویژگی‌های کلی زمان و مکان در داستان‌های عامیانه به صورت پراکنده مطالبی در کتب مختلف می‌توان یافت. کتابی نیز با عنوان «روایت‌پژوهی درزمانی» از حسین صافی پیرلوجه تألیف شده که در آن روش‌های قصه‌گویی و روایت‌گردانی در قصه‌های عامیانه و داستان‌های نوین فارسی به صورت کلی بیان شده‌است و با توجه به حجم و مجال اندک، نویسنده تفکیکی میان گزاره‌های زمانی در متون مختلف ادبی قائل نشده‌است.

در مقالهٔ «بررسی ساختار کرنوتوپیک (زمانی- مکانی) سفر در *هفت‌پیکر* نظامی»، از شهپرراد و حسین‌زاده، ساختار زمان در سفرهای موجود در *هفت‌پیکر* از منظر روایت‌شناسی بررسی شده‌است. در مقالهٔ «ساختار زمان در کنش روایت داستانی *هزارویک شب*» از افضلی و قاسمی‌پور سه مسئلهٔ «ترتیب» (چگونگی نظم و توالی رخدادها)، «دیرش» (مناسبت میان طول زمان داستان و زمان سخن) و «بسامد» (شمار دفعاتی که رخدادی تکرار، نقل و روایت می‌شود) بررسی شده‌است. اما با جستجو در منابع، بررسی سبکی زمان

در هیچ مقاله یا کتابی یافت نشد و مطرح شدن آن در این تحقیق در نوع خود، کاری بدیع است.

۳. زمان داستانی

ساختار زمانی از ویژگی‌های اصلی هر داستانی است که بر تمام وقایع، وضعیت‌ها و موقعیت‌های داستان احاطه دارد. داستان‌های عامیانه، از جمله *اسکندرنامه*، *سمک عیار* و... ساختار خطی یا طولی دارند که در آن‌ها، وقایع داستان به ترتیب توالی زمانی و عمل داستانی بر طبق زمان تقویمی روایت می‌شود. در مقابل، پیرنگ برخی از داستان‌ها به گونه‌ای است که ترتیب وقوع حوادث جابه‌جا می‌شود و ساختار غیرخطی (دورانی، عمودی یا چندآوایی) به وجود می‌آورد (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۷۰ـ۲۷۲). جریان داستان‌هایی که مولفهٔ «وحدت زمانی» دارند، مداوم است و روی خط ناگسسته‌ای پیش می‌رود (ر.ک؛ یونسی، ۱۳۶۵: ۳۹). در *هزارویک شب*، قصه‌گویی شهرزاد عامل ایجاد وحدت ساختاری و زمانی شده‌است. با وجود اینکه شخصیت‌ها با گفتن خاطراتِ خود داستان را پیش می‌برند، در تمام داستان‌ها مرز میان گذشته و آینده مشخص و قابل تفکیک است:

> «در روان‌شناسی ساده‌دلانهٔ *هزارویک شب*، انگیزه مستقیماً دست‌دردست عمل و کنش می‌گذارد. سلطان خودکامه می‌کُشد، چون شخصیت را عمل تعریف می‌کند. طبیعی است که وقتی شخص جدیدی وارد داستان می‌شود، خود را با گفتن سرگذشتش می‌شناساند و از اینجاست که داستان در دل داستان پدید می‌آید» (ایروین، ۱۳۸۳: ۲۶۵).

۴. پیوستگی زمان و مکان از نظر منطقی

اگرچه در جریان روایتِ یک متن ادبی، زمان و مکان امکان جابه‌جایی پیدا می‌کنند و این جابه‌جایی یا پرش زمانی می‌تواند یکی از ویژگی‌های زمان روایی باشد، اما از لحاظ منطقی، مفهوم آن در زبان به نوعی «استعاری» است.

از نظر باختین، در زبان عادی و به تبع آن در ادبیات، اصطلاحات مربوط به زمان و مکان جابه‌جا می‌شوند و به جای یکدیگر به‌کار می‌روند. به همین دلیل است که وی از «کرونوتوپ» به عنوان استعاره یاد کرده‌است (Tarvi, 2015: 210).

فرایند این تفکر چنین است که در منطق صوری، زمان، کمِ متصل غیرِ قار (متغیر) است که بنا بر این تعریف، در صورت وجود یک جزء، دیگر اجزا نمی‌توانند وجود داشته باشند. مکان نیز کمِ متصلِ قار (ثابت) است که شامل «خط»، «سطح» و «حجم» می‌شود (ر.ک؛ طوسی، ۱۳۶۷: ۴۰ـ۴۱). با دقت در این جملات متوجه خواهیم شد که در تعریف منطقی، زمان و مکان از یک لحاظ به یکدیگر شبیه هستند: هر دو جنس واحد دارند و از «کمّیت»

تشکیل شده‌اند و فصل ممیز آن دو قار و غیر قار (متغیر و ثابت) بودن آن‌هاست. بدین ترتیب، در تعریف زمان و مکان با نوعی پارادوکس مواجه می‌شویم؛ چراکه از طرفی فصل ممیز مکان (قار)، «ایجابی» است و از سوی دیگر، فصل ممیز زمان (غیر قار)، «سلبی» است؛ یعنی اینکه فصلِ زمان، مؤلفه‌ای است که وجود ندارد و برای آنکه ذهن بتواند مفهوم زمان را درک کند، این مؤلفه را از تعریف مکان گرفته‌است؛ به عبارت دیگر، هنگامی که ذهن آدمی به توصیف زمان می‌پردازد، به‌ناچار تمایزی برای زمان به عنوان فصل در نظر می‌گیرد که ایجابی نیست (بلکه سلبی است) و این سلب را با «وجود» که در واقع، همان مکان است، پُر می‌کند. در نتیجه، زمان حیثیت مکانی می‌یابد. مبنای استعاری بودن زمان و مکان نیز از همین‌جا نشأت می‌گیرد؛ زیرا زمان وجه وجودی خود را از مکان به عاریت گرفته‌است و بدین ترتیب، مکان نیز ویژگی‌های زمانی پیدا کرده، غیرقار می‌شود.

استعاری بودن زمان به مثابهٔ شیء، در گفتار روزمره فراوان به چشم می‌خورد؛ به عنوان نمونه، در جملاتِ «قدم به دوران میانسالی گذاشتم»، «گذشته را بنداز دور» و «آیندهٔ درخشانی پیش روته» و یا «وارد سال جدید شدیم»، زمان، استعاری و به مثابهٔ شیء یا مکان تصور شده‌است (ر.ک؛ گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۴). بازتاب این منطق در زبان ادبی نیز چنین است که گاهی مکان به گونه‌ای توصیف می‌شود که همانند زمان فاقد «قرار» است و خاصیت «برگشت‌ناپذیر بودن» دارد. در عالمِ واقع، امکان گذر از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر و بازگشت مجدد به همان مکان وجود دارد، اما در باب زمان چنین نیست؛ چراکه زمان بازگشت‌پذیر نیست و اساساً حرکت در آن نیز مفهومی انتزاعی دارد.

حال در دنیای ادبیات، مکان به گونه‌ای وصف می‌شود که به نظر می‌رسد امکان بازگشت به نقطهٔ اول در آن وجود ندارد. در داستان‌ها، به‌ویژه در افسانه‌ها، روایات به گونه‌ای است که تجربه‌ای بازنیافتنی را وصف می‌کند. دنیایی که قهرمانان قصه‌ها مشاهده می‌کنند و مکان‌هایی که در آن پا می‌گذارند، یک مرتبه و تنها برای قهرمان داستان اتفاق می‌افتد و گویی با گذشت از آن، مکان توصیف‌شده همچون زمان محو می‌شود؛ مثلاً در داستانی از *هزارویک شب*، فضایی که قهرمان داستان در آن وارد می‌شود، چنین وصف شده‌است:

> «آنگاه برخاسته، از حاضران اجازت خواست و بیرون آمده، همی‌رفت تا به دروازهٔ شهر برسید. دروازه را بسته یافت و هیچ کس را در آنجا از آینده و رونده ندید و جز آواز سگان و فریاد گرگان چیزی نشنید... پس مأمنی را همی‌خواست تا صبح در آنجا بخسبد. مقبره‌ای دید که چهار سوی

او دیوارهای بلند داشت و درختی به میان مقبره اندر بـود و دری داشـت گشـاده. بـدانجا رفـت» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۲۲۴).

در ادامهٔ داستان، با وجود افشای رازِ پنهان کردن معشوقهٔ پادشاه در گورسـتان، هرگـز کسی به این مقبره بازنمی‌گردد و گویی این مکان بـا عبـور قهرمـان داسـتان در جریـان حوادث و در گذر زمان محو می‌شود. از طرف دیگر، مشخصه‌ها و اصطلاحات مربـوط بـه مکان نیز به زمان نسبت داده می‌شود؛ برای نمونه، آدمی جریان داشتن و گذرا بودن زمان را از رود که بستر و مکان گذر آب است، می‌گیرد و به زمان نسبت می‌دهد؛ چنـان‌کـه در غزلی مشهور از حافظ آمده‌است:

«بنشـین بـر لـب جـوی و گـذر عمـر ببـین کـاین اشـارت زِ جهـان گـذران مـا را بـس»
(حافظ شیرازی،۱۳۹۰: ۳۴۰).

یا دربارهٔ سپری کردن زمان آمده‌است: «هرکه از کفار خواستی روی بدیشان بیـاورد، او را می‌کشتند تا اینکه روز سپری شد و ظلمت شب جهان بگرفـت» (تسـوجی، ۱۳۹۰: ۳۸۱). بـه طور کلی، «سپری کردن» در معنای «گذراندن»، فعلی است که در اصل متعلق به مکـان و لازمهٔ عبور کردن از جاده است و در فرایند جابه‌جایی اصطلاحات مربوط به زمان و مکان، به زمان نسبت داده می‌شود.

۵. سبک‌شناسی زمان

زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان ادبی تعریف‌های متعددی دربارهٔ سبک ارائه کـرده‌انـد؛ مـثلاً: «جاناتان سوئیفت، نویسندهٔ انگلیسی، سبک را کـاربرد کلمـات مناسـب در جـای مناسـب می‌دانست و تأکید داشت که سبک نوشته باید با مطالب مورد نظر، موقعیـت و مخاطبـان متناسب باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۹). در واقع، سبک «روشی است که نویسنده افکار خود را به شکل یک محصول زبانی بیان می‌کند که شامل انتخاب شکل زبانی ویژه، کلمات ویژه و ترتیب آن‌ها در یک اثر ادبی است» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۶۲). سبک در اصطلاح زبـان‌شناسـی که در این تحقیق نیز مورد نظر بوده، عبارت است از: «شیوهٔ کـاربرد زبـان در یـک بافـت معین، به وسیلهٔ شخص معیّن، برای هدفی مشخص» (فتـوحی، ۱۳۹۱: ۶۴). در همـین معنـی، یکی از مفاهیم بنیادینی که ماهیت سبک را شکل می‌دهد، عنصر «تکرار» است و در واقع، «سبک، زمانی شکل می‌یابد که برخی مشخصه‌ها در سخن به طور معناداری تکرار شوند. بنابراین، تکرار یا بسامد معنادار کلید فهم و تفسیر سخن است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۶۴).

با بررسی زبان داستان‌های *هزارویک شب* درمی‌یابیم که به جز تکـرار مکـان‌هـا کـه معمولاً شامل بغداد، فرس و یونان، هند، چین و سمرقند، مصر، بصره و... است، گزاره‌هایی

زمانی نیز در داستان‌ها وجود دارد که هم به صورت پراکنده در تمام کتاب و هم در هر داستان به منظور خاصی تکرار می‌شود که با گزاره‌های زمانی داستان بعدی بنا بر شرایط و فضای آن قصه متفاوت است. آنچه در این میان اهمیت می‌یابد، هدفمند بودنِ کاربرد این گزاره‌هاست که پربسامدترین آن‌ها بررسی و تحلیل می‌شود.

۵ـ۱. پس، پس از آن

زمانی که راوی قصد دارد مدت زمان رخ دادن اتفاقی را نشان دهد که چندان طولانی و در عین حال کوتاه هم نیست، از این کلمات استفاده می‌کند؛ به عنوان نمونه، تکرار کلمهٔ «پس» در داستان شب ششم چنین است:

«**پس** صیاد از عفریت پیمان گرفت... **پس از آن** در یک جا جمع آمده، عفریتی شد... **پس از آن** پیش عفریت بیامد... **پس از زمانی** دام بیرون آورد. چهار ماهی به چهار رنگ در دام یافت. **پس** عفریت به او گفت که ماهیان را به نزد سلطان ببر... **پس** زمین شکافته شد و عفریت به زمین فرورفت... **پس** به خانه بیامد...» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۳۶ـ۳۵).

این واژه تا آخر داستان تکرار می‌شود. یا در جملات زیر: «**پس از آن** هر دو برادر عزم سفر کردند... **پس از آن** من نیز با ایشان موافقت کرده... **پس از آن** به قصد سفر به کنار دریا شدیم... **پس از آن** پری مرا در ربوده و در هوا شد...» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۲۲). تسوجی در ترجمهٔ *هزارویک شب*، کلمهٔ «پس» و «پس از آن» را جانشین «فلمّا»، «فـَ» و «ثُمّ» کرده‌است[۳].

اما در این گزاره و دیگر گزاره‌ها دو نکته حائز اهمیت است. اول اینکه تکرار هدفمند یک گزاره در جملات متوالی با توجه به بسامد آن، ویژگی سبکی کتاب *هزارویک شب* است. دوم آنکه در اینگونه داستان‌ها، مکان در زمان محو می‌شود و حضور کم‌رنگ مکان در قالب گزاره‌های زمانی اتفاق می‌افتد؛ مثلاً در اینجا محل خانهٔ صیاد و محل برخورد او با عفریت مشخص نیست و از طرفی، لحظهٔ وقوع رویداد هم از نظر زمانی روشن نیست، اما کلمهٔ «پس از آن»، هم مکان رخ دادن اتفاقات را تغییر می‌دهد و هم بار گذر زمان و فاصلهٔ بین اتفاقات را به دوش می‌کشد. لذا اهمیت گزاره‌های زمانی در روند روایت برای ملموس کردن زمان در ذهن مخاطب نقش اساسی دارد.

۵ـ۲. درحال

در ترجمهٔ داستان‌های *هزارویک شب* برای نشان دادن فاصلهٔ زمانیِ کوتاه از قید «در حال» استفاده شده که معادل «فی الحال» در متنِ عربی است:

«وزیر گفت: این کاری است شگفت، از مَلِک نتوان پنهان داشت. **در حال** برخاسته، پیش مَلِک آمـد... صیاد به سوی برکه شتافت. در حال چهار ماهی بیاورد... مَلِک گفت: باید ایـن راز را بـدانم. **در حـال** صیاد را بخواست...» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۳۹).

یا در حکایتِ «پیر دوم و دو سگش»، در لحظه‌ای که دو برادر، پیـر را در آب مـی‌اندازنـد، پری به عنوان یاریگر به کمکش می‌شتابد:

«هنگامی که من با دختر خفته بودم، مرا با او به دریا انداختند، آن دختر **در حال** عفریتـی شـد و مـرا برداشته به جزیره‌ای برد... من **در حال** سگی شدم، مرا از خانه براند... پس من آب را برگرفتـه بـر او پاشیدم. **در حال** استر گردید»[۴] (تسوجی، ۱۳۹۰: ۲۰ـ۲۱).

اما در این جملات نیز برای شتاب دادن به داستان و به نوعی هیجان دادن به قصه و بالا بردن سرعت کنش شخصیت‌ها و نیز برای نشان دادن اشتیاق و تلاش شخصیت‌های قصه برای فهمیدن علت ماجراها از این گزاره استفاده شده‌است که در کاربرد گـزاره‌هـای دیگر مانند پس از آن چنین چیزی وجود ندارد.

۵ـ۳. چون

تکرار کلمهٔ «چون» که در حالت شرطی به‌کار مـی‌رود، در *هزارویـک شـب* فـراوان دیـده می‌شود؛ به عنوان نمونه، در حکایت طبیب یهودی چنین تکرار می‌شود:

«**چون** او حیرت من دید، با من گفت: ای حکیم زمان، از کار من در عجب مشو، **چون** از گرمابه بیرون رویـم، حدیث خود با تو بگویم. **چون** از گرمابه به در شدیم و به خانه اندر خوردنی بخوردیم. گفتم حدیث بازگو. گفت: بدان که من از شهر موصلم. **چون** جدّ من درگذشت، دَه پسر از او بماند که یکی پدر من بـود. **چـون** بـرادران بزرگ شدند و زن گرفتند، خدای تعالی مرا به پدرم ارزانی فرمود و برادران دیگر بهره از فرزند نداشتند و به من فرحناک بودند. **چون** من بزرگ شدم، روزی با پدر خود در جامع موصل نماز کردیم...»[۵](تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

یا در حکایت طبیب یهودی آمده‌است:

«**چون** منادی ندا در داد، مردمان گروه‌گروه قصد تماشا کردند... **چون** مردم گرد آمدنـد... **چـون** بـه میـان جمع رسید، خویشتن را به روی پای جعفر وزیر انداخته... **چون** جعفر این را شنید، به خلاص خویش شـاد گشت... **چون** به نزد جعفر رسید گفت... **چون** وزیر این سخنان شنید، در شگفت ماند»[۶](تسـوجی، ۱۳۹۰: ۹۷).

یا در داستان دیگری آمده‌است:

«دیدم که می‌خروشد و سینه و روی خود می‌خراشد و این ابیات همی‌خواند... **چون** این ابیات برخواند، من با تیغ برکشیده پیش رفتم... **چون** مرا دید که به قصد کشتن او تیغ بلند کرده‌ام، دانست که غلامک را نیز من بدان روز انداخته‌ام... **چون** جوان این سخنان را بگفت، گریان شد و این دو بیت برخواند... **چون** جوان ابیات به انجام رسانید، ملک گفت...»[۷](تسوجی، ۱۳۹۰: ۴۵).

تسوجی گزارهٔ «چون» را جانشین «فلمّا» و «ثم» کرده‌است، با این تفاوت که این دو گزاره در متن عربی بسیار کمتر از متن فارسی به‌کار رفته‌است و تسوجی خود کلمهٔ «چون» را در داستان‌ها به تکرار آورده‌است.

در این داستان‌ها، توجه نویسنده معطوف به اصل روایت و راز نهفته در قصه است. بنابراین، برخلاف دیگر گزاره‌ها، به سرعت وقوع رویدادها در گزارهٔ «چون» توجه نمی‌شود و در نتیجه، زمان، حالت عادی خود را در ضمن روایت طی می‌کند. اما در برخی موارد، همراه با این گزاره، مکان داستان نیز تغییر می‌یابد.

۵ـ۴. که

تکرار بن‌مایهٔ رسیدن ناگهانی یاریگر در «زمان تصادفی» و یا رسیدن نابهنگام ضدقهرمان با حرف ربط «که» بیان می‌شود که می‌تواند مخفف گزارهٔ «که ناگاه» باشد. جالب توجه است که آوردن «که» بدین منظور، سبک شخصی نویسنده است و در متن عربی مشاهده نمی‌شود؛ مثلاً در حکایتی آمده‌است: «در پای درخت نشسته بر حال خود همی گریست **که** پیری پدیدار شد... بازرگان به خویشتن مشغول بود و همی‌گریست **که** پیری دیگر با دو سگ سیاه دررسید... هنوز پیر دیگر ننشسته بود **که** پیر استرسواری در رسید...»[۸] (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۴). سرانجام، هر سه پیر با تعریف کردن داستانی، باعث نجات مرد از کشته شدنش به دست عفریت می‌شوند. یا در حکایتی دیگر آمده‌است:

> «برادرم جامه بدرید و بر سر و روی خویش زد... پس برادرم با آن حالت عجیب ایستاده همی گریست **که** زنی بدیع‌الجمال که بر استری سوار بود، پدید آمد و چون آن زن شیشه‌های شکسته بدید، دلش به حال برادرم سوخت و به وی رحمت آورد»[۹] (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۹۸).

چنان‌که ذکر شد، غیر از حضور یاریگر و ورود ضدقهرمان، وقوع حوادث ناگوار در داستان نیز با این گزاره بیان می‌شود: «آنگاه بر پای خاست و راست بایستاد و چشم بر در مقبره دوخته بود **که** از دور روشنایی بدید... بترسید و بازگشت» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۲۴۴).

۵ـ۵. القصه/ الغرض

در کتاب *روایت‌پژوهی درزمانی*، در بحث روایت‌گردانی‌های قالبی که به معنای تغییر موضوع روایت از سوی راوی به وسیلهٔ گزاره‌هایی خاص است، گزاره‌های «باری/ القصه» و «الغرض»، جزو روایت‌گردانی‌های قالبی آمده‌است (ر.ک؛ صافی پیرلوجه، ۱۳۹۴: ۵۵). البته شاهدی برای این گزاره‌ها ذکر نشده‌است، ولی شایستهٔ توجه است که در *هزارویک شب*، هیچ کجا «القصه» و «الغرض» کاربرد روایت‌گردانی حکایت‌ها را بر عهده ندارد.

کلماتی چون «القصه» و «الغرض» که در دستور زبان فارسی، «قید اختصار» نامیده شده‌اند، در *هزارویک شب*، پس از تداوم حالتی به‌کار رفته‌است که زمانی به طول انجامیده‌است و راوی قصد گذر از آن را دارد و از سویی به‌کردار نقالان، خواهان جلب توجه مخاطب نیز هست: «**الغرض** غلامک ازین سخنان می‌گفت و دختر بر پای ایستاده، می‌گریست... **القصه** دخترک چنان بگریست که غلامک بر او رحم آورد...»[۱۰] (تسوجی، ۱۳۹۰: ۴۴) و «**القصه** همواره من در وسواس بودم تا اینکه زمان غیبت او بیش از یک ماه کشید»[۱۱] (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۵۶).

شایستهٔ توجه است که در این گونه جملات، همواره جمله‌ای که پس از گزارهٔ «الغرض/ القصه» می‌آید، تکرار مفهومی است که قبل از آن نویسنده در حال بیان آن بوده‌است:

> «پس از آن، بزرگان دولت به نزد مَلِک بدرباسم آمده، گفتند: تو خاطر به اندوه مَلِک مشغول مدار که او چون تو پسری یادگار گذاشته و هر کس چون تو پسری بر جای گذارد، او نمرده‌است. القصه ایشان مَلِک بدرباسم را تسلی داده» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۷۲۰ـ۱۷۲۱).

در متن عربی نیز مفهوم این تداوم وجود دارد، اما کلمهٔ «القصه» و «الغرض» برای بیان تداوم امری، از ابداعات نویسنده در ترجمهٔ کتاب است.

۶. زمان ماجراجویی

باختین زمان سلحشورنامه‌های یونانی را که فاقد تداوم زیست‌شناختی است و بین لحظهٔ برانگیخته شدن احساس عاشقانه و لحظهٔ ارضای این حس، وقفه‌ای غیرزمانی وجود دارد، «زمان ماجراجویی» نامیده‌است. زمان ماجراجویی بسیار مهیج است و در گذر عمر قهرمانان به حساب نمی‌آید و از زمان‌های دیگر متمایز نشده‌است (ر.ک؛ باختین، ۱۳۹۴: ۱۴۴). زمان ماجراجویی مشخصه‌هایی چون «زمان تهی» و «زمان تصادفی» دارد که در داستان‌های *هزارویک شب* نیز به همین صورت مشاهده می‌شود.

۶ـ۱. زمان تهی (وقفهٔ زمانی بین حوادث)

در داستان‌های *هزارویک شب* همانند بسیاری از داستان‌های عامیانه، فاصلهٔ زمانی ـ مکانی وجود ندارد؛ مثلاً مَلِک‌زاده‌ای در بیابان گرفتار می‌شود. دختر گریانی را می‌بیند و او را بر زین اسبش سوار می‌کند تا به جزیره‌ای می‌رسد و بعد از فائق آمدن بر مشکلاتی که لازمه‌اش گذر زمان است، از جمله رها شدن از دست عفریت، به پیش پدر بازمی‌گردد (ر.ک؛ باختین، ۱۳۹۴: ۳۱). در اینجا، گویی زمان از لحظهٔ عزیمت شاهزاده تا لحظهٔ بازگشت او متوقف شده‌است. قهرمان داستان همان فرد قهرمان آغاز داستان است و با گذر زمان

تغییری در شخصیت و ظاهر او رخ نداده‌است. به همین دلیل است که باختین معتقد است: «در مکان زمان‌مندِ هنری- ادبی، شاخص‌های مکانی ـ زمانی در کلیتی مشخص و ملموس و به دقت اندیشیده‌شده ذوب می‌شوند. زمان گویی سفت و سخت می‌شود و به صورتی هنری محسوس می‌گردد» (دست‌غیب، ۱۳۹۱: ۲۴۷۷) و «تصادف، تقدیر، مداخلهٔ نیروهای غیرعقلانی و الوهی از همه قِسم در واقع، محرک آغازین در مکان زمانمند است» (دست‌غیب، ۱۳۹۱: ۲۴۷۹).

قهرمان قصه با حرکت خود علاوه بر زمان بر مکان نیز غلبه کرده، مسیری طولانی را در چند لحظه سپری می‌کند. ضمن اینکه مکان همواره ساکن و ثابت می‌ماند و مهم نیست که سخن از چه شهری در میان باشد؛ زیرا مکانی که از آن نام برده می‌شود، بازتاب مفهوم خاصی نیست و سرانجام، پس از غیبت طولانی‌مدت قهرمان و بازگشت او به شهر خود، چیزی در آن شهر تغییر نکرده‌است. در واقع، «زمان ماجراجویی از خود ردّ پایی بر جای نمی‌گذارد» (باختین، ۱۳۹۴: ۱۶۷).

۶ـ۲. زمان تصادفی

در داستان‌های عامیانه، از جمله *هزارویک شب*، همواره در لحظه‌ای خاص که لحظه‌ای بین مرگ و زندگی است، یاریگری از جنس انسان، حیوان، جن یا پری به کمک قهرمان داستان می‌شتابد. در زمان تصادفی، «عواملی در زندگی بشری مداخله می‌کنند که عقلانی نیستند» (باختین، ۱۳۹۴: ۱۴۹)؛ مثلاً در لحظهٔ نوشیدن آبِ سمّی، شاهینی شاه را آگاه می‌کند (ر.ک؛ تسوجی، ۱۳۹۰: ۳۰) و یا گره داستان در لحظه‌ای حساس به طور اتفاقی گشوده می‌شود که کاملاً وابسته به شانس قهرمان داستان است؛ مثلاً در حکایت غلام دروغگو چنین آمده‌است:

> «در آن هنگام، حاجب خلیفه از در آمد و گفت: خلیفه بسی خشمگین نشسته و سوگند یاد کرده که اگر جعفر غلام پدید نیاورد، امروز او را بکشم. جعفر چون این بشنید، بنالید و فرزندان و کنیزکانش بگریستند. جعفر فرزندان را یک‌یک وداع بازپسین می‌کرد تا اینکه دختر خردسالی که از همهٔ فرزندانش بیشتر دوست می‌داشت، از بهر وداع در آغوش گرفته، همی‌بوسید و همی‌گریست. در آن حال به جیب اندرش بهی دید. گفت: ای دخترک، این بِه از کجا آوردی؟ دختر گفت: غلام ما ریحان دو دینار از من گرفته، این بِه به من داد. جعفر چون این بشنید، خرسند گردید و غلام را بخواست...» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

یا هنگام مرگ نصرانی محکوم به اعدام، ناگهان راز قتلی پیچیده گشوده می‌شود: «آنگاه رسن در گردن نصرانی کرده، همی‌خواست که بردارش کند. ناگاه مباشر سلطان

پدید آمد و گفت نصرانی را مکش که احدب را من کشته‌ام» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۳۸)؛ به عبارت دیگر، زمان در خدمت قهرمان داستان است و «منطقی که از لحاظ زمانی در این داستان‌ها وجود دارد، منطق انفصالات تصادفی در زمان است. یک‌سری اتفاقات پیش‌بینی‌نشده حتماً در داستان رخ می‌دهد و به وسیلهٔ جملاتی، زمان آن‌ها مفروض می‌شود» (باختین، ۱۳۹۴: ۱۴۶). در *هزارویک شب*، همواره به گزاره‌هایی نظیر «ناگاه» و «تااینکه» مواجه می‌شویم که سرنوشت قهرمان داستان را در یک لحظه و به صورت کاملاً تصادفی رقم می‌زند و ماجرا در این لحظه به سود او پایان می‌پذیرد؛ به عنوان نمونه، در حکایت اردشیر و حیات‌النفوس آمده‌است: «دختر مَلِک را با ملک‌زاده همی کشیدند تا به پای دار برسانیدند... سیّاف شمشیر بلند کرده بود که **ناگاه** گردی برخاست و جهان فروگرفت و سبب این بوده‌است که چون پدر ملک‌زاده از کار پسر بی‌خبر ماند، لشکری انبوه مهیا کرده، خود به جستجوی پدر روان گشت» (تسوجی، ۱۳۹۰: ۱۷۰۵).

۷. نتیجه

با وجود اینکه زمان در *هزارویک شب* مبهم و فرضی است، اما گزاره‌هایی که نویسنده به‌کار برده‌است، در روند روایت نقش مهمی ایفا می‌کند که شامل ملموس کردن زمان در ذهن مخاطب، تغییر دادن مکان وقوع حوادث و نشان‌دادن میزان فواصل زمانی می‌شود. این گزاره‌ها تکراری متوالی دارند و با توجه به بسامد و هدف نویسنده، مشخصهٔ سبکی خاص خود را ایجاد می‌کنند. برخی از این گزاره‌ها مانند «در حال» معادل دقیق کلمه در متن عربی *هزارویک شب* است و برخی مانند «که»، «القصه» و «الغرض» در متن عربی وجود ندارد و ابداع مترجم و سبک شخصی اوست.

در داستان‌های عامیانه، زمان و وقوع حوادث مهم که برای قهرمان داستان لحظه‌ای سرنوشت‌ساز است، کاملاً تصادفی است. در واقع، زمان در خدمت قهرمان داستان است و گزاره‌هایی چون «ناگاه» و «تا اینکه» حوادث داستان را به سود قهرمان داستان رقم می‌زند. زمان از لحظهٔ عزیمت قهرمان تا پیروز شدنش متوقف می‌شود و جابه‌جایی در مکان نیز محسوس نیست؛ گویی جابه‌جایی مکانی در یک لحظه رخ می‌دهد و هنگام بازگشت قهرمان نیز تغییر محسوسی در مکان و شخصیت‌ها رخ نمی‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. فلاسفه حدوث را به ذاتی و زمانی تقسیم کرده‌اند و حدوث عالم را حدوث ذاتی دانسته‌اند. در مقابل، عده‌ای از متکلمان حدوث را زمانی و منتزع از بقا و استمرار خداوند پنداشته‌اند (ر.ک؛ کاشانی، ۱۳۸۴: ۳ـ۷).

آن‌ها در پاسخ به این پرسش که چگونه زمان پیش از پیدایش جهان وجود داشته‌است، متوسل به نظریهٔ «زمان موهوم» شده‌اند (ر.ک؛ دهباشی، ۱۳۷۹: ۳۹). اما میرداماد با طرح نظریهٔ «حدوث دهری» مسئلهٔ ارتباط قدیم با حادث را حل و زمان موهوم را باطل کرده‌است (ر.ک؛ میرداماد، ۱۳۵۶: ۱۰۹ـ۱۱۴).

2. Chronotope

۳. با توجه به اینکه ترجمهٔ *هزارویک شب* از متن عربی طبع بولاق مصر صورت گرفته‌است (ر.ک؛ آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۸۳)، جملات *هزارویک شب* نسخهٔ بولاق مصر در اینجا ذکر خواهد شد تا امکان مقایسه برای خواننده فراهم شود:

«فلمّا استوسق منه بالإیمان والعهود... فتصاعد الدّخان حتّی خرج و تکامل فصار عفریتا... فامّا رأی الصیاد أنه رمی القمقم فی البحر... أیقن بالهلاک ثمّ إنه قوی قلبه و قال... ثمّ إنه طرح شبکه و جذبها فوجد فیها أربع سمکات کلّ سمکة بلونٍ فقال له عفریت: ادخل بها إلی السلطان... فانشقت وابتعلته... ثم أخذ السمک و دخل به منزله» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۲۳ـ۲۴).

۴. «فصرت فی الحال کلباً فطردتنی من البیت... فرشت علیها الماء و قلّت اخرجنی من هذه الصورة الی صورة بغله فصارت فی الحال بغله» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۱۳).

۵. «فقلت له حدثنی بحدیثک فقال لی یا حکیم الزمان اسمع حکایة ماجری لی إعلم أنّنی من أولاد الموصل و کان لی والد قد توفّی أبوه و خلف عشرة أولاد ذکور مِن جملتهم والّذی و کان أکبرهم فکبروا کلّهم و تزوّجوا و رزق والدی بی وأما إخوته التسعة فلم یرزقوا بأولاد فکبرت أنا و صرت بین أعمامی و هم فرحون بی فرحاً شدیداً فلمّا کبرت...» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۱۰۰).

۶. «وأمر منادیا ینادی فی الشوارع بغداد... فلیخرج لیتفرج فخرجت الناس من جمیع الحارات لیتفرجوا علی صلب جعفر و لم یعلموا سبب ذلک ثم أمر بنصب الخشب... یمشی بین الناس مسرعا إلی أن وقف بین یدی الوزیر و قال... فلمّا سمع جعفر کلام الشاب فرج بخلاص نفسه... و یمشی بینهم بسرعة إلی أن وصل إلی جعفر والشاب فسلّم علیهما ثمّ قال... فلمّا نظر إلی ذلک الأمر تعجب منه...» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۶۲).

۷. «فلما فرغت من شعرها قلت لها و سیفی مسلول فی یدی... فرفعت یدی فی الهواء فقامت و قد علمت إنی أنا الذی جرحت العبد... ثم إن الشاب بکی و أنشد هذا الشعر... فعند ذلک التفت إلی الشاب و قال له...» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۲۹).

۸. «هو جالس یبکی علی ما یحصل له و إذا شیخ کبیر قد أقبل علیه و معه غزالة مسلسلة... و حصل له الخوف والفزع والغم الشدید والفکر المزید و إذا شیخ ثان قد أقبل علیهما و معه کلبتان... فلم یستقر به الجلوس حتّی أقبل علیهم شیخ ثالث و معه بغلة زرزوریه...» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۸).

۹. «مزق ثیابه و جعل یبکی و یلطم علی وجهه والناس ینظرون إلیه... وإذا بامراه مقبلة إلی الصلاة الجمعة و هی بدیعة الجمال تفوح منها رائحة المسک فلمّا نظرت إلی الزجاج و حال أخی و بکائه أخذتها الشفقة علیه و رق قلبها له» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۱۱۸).

۱۰. «وصارت بنت عمی واقفه تبکی إلیه و تتذلّل بین یدیه و... و مازالت تبکی و تضرع له حتّی رضی علیها» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۲۸).

۱۱. «أنا سکران من محبتها... و لم أزل علی هذه الحالة أسبوعا» (*الف لیلة و لیلة*، ۱۲۸۰ق.: ۹۷).

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما*، تهران، زوار.

ایروین، رابرت (۱۳۸۳)، *تحلیلی از هزارویک شب*، چ۱، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

باختین، میخائیل (۱۳۹۴)، *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی دربارهٔ رمان)*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، چ ۴، تهران، نشر نی.

الف لیلة و لیلة (۱۲۸۰ ق.)، التزام سعید علی الخصوصی، مصر، بولاق.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۹۰)، *هزارویک شب*، ۲ ج، چ ۴، تهران، هرمس.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمد (۱۳۹۰)، *حافظ به سعی سایه*، چ ۱۵، تهران، نشر کارنامه.

دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۹۱)، *از دریچهٔ نقد (مجموعه‌مقالات)*. چ ۱، تهران، خانهٔ کتاب.

دهباشی، مهدی (۱۳۷۹)، «زمان موهوم از نظر حکیم متأله آخوند ملاّ اسماعیل خواجویی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، ش ۲۱، صص ۳۷ـ۵۰.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*، چ۱، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

شهپرراد، کتایون و آذین حسین‌زاده (۱۳۹۴)،«بررسی ساختار کرنوتوپیک (زمانی–مکانی) سفر در هفت-پیکر نظامی گنجوی، د ۱۵، ش ۲، صص ۸ – ۲۹.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۴)، *روایت‌پژوهی درزمانی (سنجش روش‌های قصه‌گویی و داستان‌نویسی در فارسی)*، چ۱، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، چ۱، تهران، سخن.

کاشانی، محمدبن محمدزمان (۱۳۸۴). *مرآة الأزمان*، تصحیح مهدی دهباشی، چ۲، تهران، دانشگاه تهران.

گلفام، ارسلان، عالیه کرد زعفرانلو و سیما حسندخت فیروز (۱۳۸۸)، «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، *نقد ادبی*، د ۲، ش ۷، صص ۱۲۱ـ۱۳۶.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، *دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا امروز*، چ۱، تهران، چشمه.

میرداماد، محمدباقربن محمد (۱۳۵۶)، *القبسات*، به اهتمام مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۰)، *راهنمای داستان‌نویسی*، چ۲، تهران، سخن.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۸)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)*، چ۲، تهران، مهناز.

طوسی، محمدبن محمد (۱۳۶۷)، *اساس الإقتباس*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چ۳، تهران، دانشگاه تهران.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، چ۲، تهران، فرهنگ معاصر.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)، *هنر داستان‌نویسی*، چ۱، تهران، سهروردی.

Bakhtin, M.M. (1982), *The Dialogic Imagination (Four Essay)*, Edited by Caryl Emerson & Michael Holquist. University of Texas Press.

Borghart, Peter & Nele Bemong (2010), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope*, Gent, Academia Press.

Good, Peter (2002), *Language for Those Who Have Nothing (Mikhail Bakhtin and the Landscape of Psychiatry)*, NewYork: Kluwer Academic Publishers.

Tarvi, Ljuba (2015), "Chronotope and Metaphor as Ways of Time-Space Contextual Blending", *Bakhtiniana*, Sao Paulo, 10(1), Pp: 207-221.