

واکاوی ساختار ایجاز در قطعه‌های جلال بقایی نایینی رویکردی بر پایه مدل تراکم کنشی - زمانی ژرار ژنت و جان آوستین

علیرضا بافرانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۷، صص ۱۲۹-۱۰۳
<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8374>

نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: ایجاز از مهمترین ویژگیهای سبکی شعر فارسی است و در سنت بلاغی، به بیان معنای گسترده در الفاظ اندک و روشن گفته میشود. در شعر معاصر، ایجاز علاوه بر سطح زبانی و بلاغی، میتواند در ساختار روایت، سازماندهی زمان و فشردگی کنشهای گفتاری نیز نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشد. جلال بقایی نایینی از شاعرانی است که قطعه‌های کوتاه او با بهره‌گیری همزمان از روایت، گفتگو، طنز، تمثیل و تقابل، ظرفیت مناسبی برای مطالعه این نوع ایجاز دارند.

روشها: پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی، ساختار ایجاز را در دوازده قطعه از اشعار بقایی بررسی میکند. چارچوب نظری پژوهش بر مفهوم ایجاز در بلاغت فارسی، نظریه زمان روایی ژرار ژنت و نظریه کنش گفتاری جان آوستین استوار است.

یافته‌ها: در این بررسی، ایجاز صرفاً حذف واژه یا کوتاهی حجم شعر تلقی نمیشود، بلکه به‌عنوان فرایندی برای تراکم رخدادها، حذف مراحل میانی روایت، فشردگی زمان و تبدیل گفتار به کنش در نظر گرفته میشود. نمونه‌ها در سه گروه ایجاز روایی، ایجاز تمثیلی و ایجاز تقابلی دسته‌بندی شده‌اند و در هر نمونه، رابطه میان فشردگی زمانی و ظرفیت کنشی گفتار به‌صورت تلفیقی بررسی شده است.

نتیجه‌گیری: یافته‌ها نشان میدهد که بقایی با کاهش فاصله میان رخداد، گفتار و نتیجه، از ظرفیت فشردگی متن برای انتقال معنا و پیام انتقادی بهره میگیرد. در بسیاری از قطعه‌ها، گفتگو جایگزین توصیف و توضیح شده و یک جمله یا پاسخ کوتاه، کارکرد چندین مرحله از روایت را بر عهده میگیرد. همچنین، نتایج نشان میدهد که ایجاز در شعر بقایی تنها یک شگرد بلاغی نیست، بلکه با توجه به نمونه‌های بررسی‌شده، میتوان آن را یکی از مؤلفه‌های قابل توجه سبک شخصی او دانست.

تاریخ دریافت: ۱۷ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ داوری: ۱۹ تیر ۱۴۰۵

تاریخ اصلاح: ۰۵ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۸ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

ایجاز، جلال بقایی نایینی، سبک شعری،
زمان روایی، کنش گفتاری، تراکم
کنشی-زمانی

* نویسنده مسئول:

Bafrani57@pnu.ac.ir

☎ (+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analyzing the structure of brevity in the pieces of Jalal Baqai Naini: an approach based on the action-time density model of Gerard Genette and John Austin

A.R. Bafrani

Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 June 2026

Reviewed: 10 July 2026

Revised: 27 July 2026

Accepted: 09 September 2026

KEYWORDS

Conciseness, Jalal Baghaei Naini, poetic style, narrative tense, speech act, action-temporal density

*Corresponding Author

✉ Bafrani57@pnu.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Brevity is one of the most important stylistic features of Persian poetry and in the rhetorical tradition, it is referred to as the expression of a broad meaning in few and clear words. In contemporary poetry, brevity, in addition to the linguistic and rhetorical level, can also play a decisive role in the structure of the narrative, the organization of time, and the compression of speech acts. Jalal Baghaei Naini is one of the poets whose short pieces, by simultaneously utilizing narrative, dialogue, humor, allegory, and contrast, have a suitable capacity for studying this type of brevity.

METHODOLOGY: The present study, with a descriptive-analytical approach, examines the structure of brevity in twelve pieces of Baqa'i's poems. The theoretical framework of the study is based on the concept of brevity in Persian rhetoric, Gerard Genette's theory of narrative tense, and John Austin's speech act theory.

FINDINGS: In this study, brevity is not simply considered as the elimination of words or the reduction of the volume of poetry, but rather as a process for condensing events, eliminating intermediate stages of narration, compressing time, and transforming speech into action. The samples are categorized into three groups: narrative brevity, allegorical brevity, and contrastive brevity, and in each sample, the relationship between temporal compression and the action capacity of speech is examined in an integrated manner.

CONCLUSION: The findings show that by reducing the distance between event, speech, and outcome, Baghaei exploits the text's compact capacity to convey meaning and critical message. In many pieces, dialogue replaces description and explanation, and a short sentence or response takes on the function of several stages of the narrative. Also, the results show that brevity in Baghaei's poetry is not just a rhetorical device, but according to the examples examined, it can be considered one of the significant components of his personal style.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8374>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 26	 1	 0

مقدمه و بیان مسئله

ایجاز از مباحث بنیادین علم معانی و بلاغت است و از دیرباز در مطالعات ادبی مورد توجه بوده است. در بلاغت سنتی، ایجاز به «بیان معانی بسیار در الفاظ اندک» گفته میشود، مشروط بر آنکه کاهش الفاظ به ابهام یا اخلال در انتقال مقصود نینجامد (جرجانی، ۱۳۶۶: ۷۵). در این رویکرد، ایجاز معمولاً در دو صورت «قصر» و «حذف» بررسی شده و تناسب میان کوتاهی کلام و گستردگی معنا، از معیارهای اصلی تشخیص آن به شمار آمده است. با این حال، ایجاز را نمیتوان با کوتاهی سخن یکی دانست. متنی ممکن است کوتاه باشد، اما از ظرفیت معنایی محدودی برخوردار باشد؛ در مقابل، متنی موجز میتواند در حجم اندک، معنا و پیام گسترده‌ای را منتقل کند. این مفهوم در شعر جلال بقایی نایینی اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا بخش مهمی از سروده‌های او، به‌ویژه قطعه‌ها، بر بیان فشرده موضوعات اجتماعی، اخلاقی و انتقادی استوار است. قطعه‌های او غالباً با زبانی روان و گاه طنزآمیز، موضوعات اجتماعی و اخلاقی را در ساختاری کوتاه و فشرده بیان میکنند؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از آنها در دو تا پنج بیت، حادثه، گفتگو، تقابل، نتیجه‌گیری و پیام نهایی را جای میدهند. بقایی نیز خود بر برتری ایجاز بر اطناب تأکید کرده است (بقایی، ۱۳۶۶: ۴۵). از این رو، ایجاز را میتوان یکی از مؤلفه‌های مهم در شیوه بیان او دانست. در بسیاری از قطعه‌های بقایی، شاعر به جای روایت گسترده، توضیح مفصل یا توصیف طولانی، از موقعیت کوتاه، گفتگو، تمثیل، تقابل و پایان‌بندی فشرده بهره میگیرد. در نتیجه، چندین مرحله از یک رخداد، دوره‌ای طولانی از زندگی شخصیت یا حتی نتیجه یک فرایند اجتماعی ممکن است در چند بیت بازنمایی شود. از این منظر، ایجاز در شعر بقایی تنها در سطح واژه و جمله شکل نمیگیرد، بلکه در سازماندهی روایت، زمان، رخداد و گفتار نیز حضور دارد.

مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که این ایجاز چگونه شکل میگیرد و آیا میتوان آن را تنها با مفاهیم سنتی حذف و قصر توضیح داد یا اینکه ساختار روایت و کارکرد گفتار نیز در ایجاد آن نقش دارند. در بسیاری از قطعه‌های بقایی، بخشهایی که در روایت معمولی نیازمند توضیح، توصیف یا بازنمایی تدریجی هستند، حذف یا تلخیص شده‌اند و در مقابل، گفتار شخصیتها بار بیشتری بر عهده گرفته است. بنابراین، مسئله پژوهش صرفاً تعیین کوتاهی قطعه‌ها نیست، بلکه کشف منطق درونی این کوتاهی و چگونگی تبدیل آن به تراکم معناست. در این میان، تمایز میان «کوتاهی» و «ایجاز» اهمیت اساسی دارد. کوتاهی ممکن است صرفاً ناشی از محدود بودن حجم اثر باشد، اما ایجاز زمانی شکل میگیرد که حذف و فشرده‌سازی، بدون از میان بردن معنای اصلی، امکان انتقال اطلاعات و پیام گسترده‌تری را فراهم کند. در قطعه‌های بقایی، بخش حذف‌شده غالباً به‌طور کامل از ساختار متن، محو نمیشود، بلکه نشانه‌هایی در متن باقی میماند که مخاطب را به بازسازی آن هدایت میکند. برای نمونه، در حکایت «خر و روباه»، سالها رنج و باربری خر در عباراتی چون «هر چه بردم بار» و «صاحب گشت بر پشتم سوار» فشرده شده است. بنابراین، پیشینه حذف‌شده همچنان به‌صورت ضمنی در متن حضور دارد. همین شیوه در سطح گفتار نیز دیده میشود. شکایت خر، توجیه وزیر، رد پیشنهاد اسکندر، هشدار مادر، اعتراض گدا یا پاسخ شاه، تنها جمله‌هایی برای پیشبرد گفتگو نیستند؛ بلکه در بسیاری موارد، بخشی از روایت، موضع ارزشی شخصیت و نتیجه اخلاقی قطعه را همزمان منتقل میکنند. از این منظر، کارگفت میتواند جایگزین چند مرحله روایی و توضیحی شود و در نتیجه، سهم مهمی در ایجاز داشته باشد.

پرسش اصلی پژوهش این است که رابطه میان فشرده‌گی زمان و رخداد از یک سو و فشرده‌گی کنشهای گفتاری از سوی دیگر چگونه به شکل‌گیری ایجاز در قطعه‌های بقایی میانجامد؟ علاوه بر این، پرسش دیگری نیز مطرح

میشود که آیا ایجاز در سه ساختار روایی، تمثیلی و تقابلی از شیوه واحدی پیروی میکند یا هر یک الگوی خاصی از تراکم معنا و کنش را پدید میآورد؟

فرض پژوهش بر این استوار است که ایجاز در قطعه‌های بقایی صرفاً از کوتاهی و فشردگی بیان ناشی نمیشود، بلکه بخش مهمی از آن از تراکم کنشی-زمانی شکل میگیرد؛ یعنی رخداد‌های متعدد، دوره‌های زمانی گسترده، کنشهای شخصیتها و پیامهای اخلاقی یا انتقادی در واحدهای زبانی محدود ایجاد میشوند. در چنین ساختاری، هرچه مراحل میانی روایت بیشتر تلخیص یا حذف شوند، گفتار شخصیتها نیز کارکردهای بیشتری بر عهده میگیرد و یک جمله یا پاسخ کوتاه میتواند جایگزین چند مرحله روایی، استدلالی و ارزشی شود.

بر این اساس، پژوهش حاضر میکوشد ایجاز را در سه سطح مرتبط بررسی کند: نسبت لفظ و معنا در بلاغت، فشردگی زمان و رخداد در روایت، و کارکرد کنشی گفتار. هدف نهایی آن است که نشان داده شود چگونه قطعه‌های کوتاه بقایی با حداقل عناصر روایی و زبانی، حداکثر ظرفیت معنایی، اخلاقی و انتقادی را ایجاد میکنند.

پیشینه و روش پژوهش

پژوهشهای مرتبط با موضوع این مقاله را میتوان در سه حوزه اصلی ایجاز، زمان روایی و کنش گفتاری دسته‌بندی کرد. در حوزه ایجاز، خاکیان، محمدی‌بدر و حاجی‌مزدارانی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «بررسی سی غزل آغازین از غزل‌های بیدل دهلوی از دیدگاه دانش معانی (ایجاز)»، گونه‌ها و شگردهای ایجاز را در سی غزل آغازین بیدل بررسی کرده‌اند. یافته‌های آنان نشان میدهد که ایجاز قصر بیشترین بسامد را دارد و بیدل از شگردهایی مانند تشبیه، تلمیح، استعاره، تضاد، ایهام و متناقض‌نما برای فشردن معنی بهره میگیرد. این پژوهش بیشتر در چارچوب بلاغت و رابطه لفظ و معنا انجام شده و به رابطه ایجاز با ساختار زمانی و کنشهای گفتاری نپرداخته است. از این رو، دستاورد آن بیشتر ناظر بر شگردهای بلاغی فشردن معنی است و با رویکرد ساختاری پژوهش حاضر تفاوت دارد.

در حوزه زمان روایی، پاشائی پایدار، کوپا و گرجی (۱۴۰۴) در پژوهش «بررسی زمان داستان فریب خوردن خر از روباه در مثنوی بر اساس نظریه زمان ژنت»، این حکایت را بر اساس مؤلفه‌های نظم، تداوم و بسامد تحلیل کرده‌اند. نتایج نشان میدهد که روایت عمدتاً از سیر خطی برخوردار است و مولوی با استفاده از زمان گذشته‌نگر، مکشهای توصیفی و انواع بسامد، سرعت روایت را تنظیم کرده است. این پژوهش ظرفیت نظریه ژنت را برای تحلیل رابطه زمان داستان و زمان روایت نشان میدهد، اما نقش فشردگی زمانی در شکل‌گیری ایجاز و ارتباط آن با گفتار را بررسی نمیکند. اجاقی و هاشمیان (۱۴۰۴) نیز در پژوهش «تحلیل عنصر حالت در رمان روزگار سپری‌شده مردم سالخورده: مطالعه‌ای در کانونی‌سازی و فاصله روایی بر اساس نظریه ژرار ژنت»، با تمرکز بر مفهوم حالت، کانونی‌سازی و فاصله روایی را بررسی کرده‌اند. یافته‌ها بر غلبه کانونی‌سازی درونی و کاربرد ترکیبی صحنه و تلخیص دلالت دارد. نوروزی، رواقی و اردستانی‌رستمی (۱۴۰۴) نیز مؤلفه‌های روایت‌شناسی ژنت را در داستان زال و رودابه بررسی کرده‌اند. همچنین نورایی و صادقی (۱۴۰۵) در خوانش تطبیقی دو داستان کوتاه «پرلاش» و «آخر قصه غیر بیضاء»، تکنیکهایی چون بازگشت زمانی، تکرار، وقفه توصیفی، خلاصه، کانون بیرونی، کانونی‌سازی دوگانه و گفتگو را بررسی کرده‌اند. این مطالعات ظرفیت الگوی ژنت را در تحلیل ساختار و زمان روایت نشان میدهند، اما تعامل همزمان زمان و کنش گفتاری را به عنوان مبنایی برای شکل‌گیری ایجاز بررسی نکرده‌اند.

در حوزه کنش گفتاری، حسین‌پور (۱۴۰۰) مبانی و محدودیتهای طبقه‌بندیهای آستین و سرل را بررسی و نقد کرده است. آقابابایی (۱۴۰۳) نیز در داستانهای کوتاه بزرگ علوی، نقش کنشهای گفتاری را در روابط شخصیتها، جایگاه اجتماعی و مناسبات قدرت نشان داده است. محمودی‌بختیاری و فرشته‌حکمت (۱۳۹۱) رابطه گفتار و قدرت شخصیتها را در نمایشنامه‌ی وای بر مغلوب بررسی کرده‌اند. فرهمندزاد، شعبان‌زاده و نیکبخت (۱۴۰۴) کنش گفتاری اندیشه‌های ایرانشهری عنصرالمعالی را بر اساس دیدگاه آستین تحلیل کرده‌اند. بابا احمدی میلانی و نویدی (۱۴۰۴) نیز با تکیه بر نظریه سرل، ۱۲۰ آیه اجتماعی قرآن کریم را از منظر کارکردهای گفتاری بررسی کرده و نقش این کنشها را در هدایت، ترغیب، اصلاح و جهت‌دهی رفتارهای فردی و اجتماعی نشان داده‌اند. مجموع این مطالعات نشان می‌دهد که گفتار، افزون بر انتقال اطلاعات، در تولید معنا، شکل‌دهی روابط و انجام کنشهای اجتماعی نقش دارد.

در مجموع، پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که ایجاز، زمان روایی و کنش گفتاری عمدتاً در مسیرهای جداگانه بررسی شده‌اند. پژوهشهای مربوط به ایجاز بیشتر بر شگردهای بلاغی و فشردگی لفظ و معنا تمرکز دارند؛ مطالعات مبتنی بر نظریه ژنت بر سازماندهی زمان، نظم، تداوم، بسامد، تلخیص و کانونی‌سازی تأکید میکنند؛ و پژوهشهای مبتنی بر آستین نیز بیشتر به کارکردهای ارتباطی، معنایی و اجتماعی گفتار می‌پردازند. بنابراین، خلأ پژوهشی موجود، بررسی رابطه همزمان فشردگی زمانی و کنش‌مندی گفتار در شکل‌گیری ایجاز است. تفاوت اصلی پژوهش حاضر در بررسی رابطه عملکردی این دو سطح برای تبیین فرایند تراکم کنشی-زمانی است. بر این اساس، ایجاز در قطعه‌های بقایی صرفاً حاصل کوتاهی کلام یا حذف عناصر روایی نیست، بلکه از تعامل فشردگی رخدادها و زمان با گفتارهایی شکل می‌گیرد که خود حاوی کنشهایی مانند اعتراض، داوری، هشدار، پند و رد یا پذیرشند.

پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی و با بررسی قطعه‌های جلال بقایی نایینی در مجموعه پرتو اندیشه (۱۳۶۶) انجام شده است. این مجموعه بیش از سیصد قطعه و حدود سه هزار بیت را دربرمیگیرد که بخش قابل‌توجهی از آنها قابلیت بررسی از منظر ایجاز را دارند. برای دستیابی به نتایج روشن و قابل‌مقایسه، دوازده نمونه در سه گروه ایجاز روایی، ایجاز تمثیلی و ایجاز تقابلی انتخاب شده‌اند. معیار انتخاب نمونه‌ها، برخورداری از ساختار فشردۀ روایی، امکان بررسی رابطه زمان داستان و زمان روایت و حضور و کارکرد برجسته کنشهای گفتاری بوده است.

در تحلیل نمونه‌ها، هر قطعه از نظر فشردگی زمانی، حذف یا تلخیص رخدادها، کارکرد کنشی گفتار و پیامد معنایی و انتقادی بررسی شده است. در سطح زمانی، چگونگی کاهش یا فشرده‌شدن زمان و رخدادها با تکیه بر مفاهیم زمان روایی ژنت تحلیل شده و در سطح کنشی، گفتار شخصیتها از نظر نوع و کارکرد کنش گفتاری بر اساس دیدگاه آستین بررسی شده است. سپس رابطه این دو سطح برای تبیین فرایند تراکم کنشی-زمانی و چگونگی شکل‌گیری ایجاز و افزایش ظرفیت معنایی و انتقادی قطعه‌ها بررسی شده است.

تعاریف و مبانی نظری

ایجاز و ظرفیت فشرده‌سازی در قطعه‌های بقایی

ایجاز در بلاغت سنتی، بیان معناهای فراوان در الفاظ اندک است؛ مشروط بر اینکه اختصار موجب ابهام یا اخلاص در رساندن مقصود نشود (جرجانی، ۱۳۶۶: ۷۵). در این چارچوب، ایجاز تنها به کوتاهی بیان محدود نمیشود،

بلکه به چگونگی انتقال معنا در حجم محدود متن نیز مربوط است. مباحث بلاغی مربوط به قصر، حذف و تناسب لفظ و معنا نیز ابعاد مختلف این مفهوم را تبیین کرده‌اند (شمس قیس رازی، ۱۳۳۸؛ ابوهلال عسکری، ۱۴۰۹ق؛ تفتازانی، ۱۴۱۱ق؛ هاشمی، ۱۳۸۸). از همین منظر، جرجانی در *اسرارالبلاغه* بر تقدم معنا بر آرایشهای لفظی تأکید دارد و ارزش بیان را در توانایی آن برای رساندن مقصود میداند (جرجانی، ۱۳۶۶: ۴). مولوی نیز در *مکتوبات*، کوتاه‌گویی را نشانه توانایی در بیان مقصود دانسته و میگوید: «سخن دراز کسی گوید که آنچه مقصود اوست به زبان نتواند آوردن» (مولوی، ۱۳۷۱: ۲۲۲). از این رو، ایجاز در سنت ادبی فارسی صرفاً یک شگرد زبانی نیست، بلکه با قدرت بیان و تناسب میان صورت و محتوا ارتباط دارد؛ چنان که احمدی نیز سبک ادبی را در کنار دیگر ویژگیهای بیانی، با «قدرت خلاصه‌گویی و ایجاز و تناسب ارگانیک صورت و محتوا» مرتبط میداند (احمدی، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

با توجه به این مبنا، بررسی ایجاز در قطعه‌های بقایی نمیتواند تنها به کاهش حجم الفاظ محدود شود، بلکه باید چگونگی فشرده‌سازی روایت و انتقال معنا در ساختاری محدود را نیز دربرگیرد. قطعه، به دلیل حجم محدود و ساختار نسبتاً فشرده، امکان گسترش روایت و پرداخت تفصیلی رخدادها را کاهش میدهد و شاعر را به انتخاب و فشرده‌سازی عناصر اصلی وامیدارد. از این رو، ظرفیت ایجازی این قالب را میتوان تا حدی با ساختار آن مرتبط دانست. قیصر امین‌پور نیز قطعه را قالبی مناسب برای بیان آزادانه معانی میداند. به نظر او، ساختار قافیه در قطعه، در مقایسه با غزل و قصیده، محدودیت کمتری برای شاعر ایجاد میکند و این آزادی به او امکان میدهد در شمار ابیات نیز اختیار بیشتری داشته باشد و شعر را کوتاه‌تر بیان کند (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۲۲۵).

بقایی از این ظرفیت قالبی برای انتقال پیامهای اجتماعی و اخلاقی در حجمی محدود بهره میگیرد. در بسیاری از قطعه‌ها، حذف یا تلخیص بخشی از مراحل روایت، توضیحات و استدلالها، روایت را بر عناصر اصلی موقعیت، گفتگو و کنش شخصیتها متمرکز میکند. در نتیجه، فشرده‌سازی در این قطعه‌ها نه تنها در سطح الفاظ، بلکه در سازماندهی رخدادها و زمان روایت نیز تحقق مییابد. این ویژگی، بررسی ایجاز در قطعه‌های بقایی را از سطح بلاغی فراتر میبرد و ضرورت توجه به چگونگی سازمان‌یافتن روایت و نسبت میان زمان رخدادها و زمان روایت را پیش میکشد.

روایت‌شناسی و زمان روایی

ژرار ژنت (Gérard Genette، ۱۹۳۰-۲۰۱۸)، نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی، از چهره‌های مهم روایت‌شناسی معاصر است. او در بررسی روایت، میان زمان داستان و زمان روایت تمایز قائل میشود و رابطه میان این دو را در تحلیل ساختار زمانی روایت مورد توجه قرار میدهد. از دیدگاه ژنت، روایت میتواند با فشرده‌سازی، حذف یا گسترش بخشهایی از زمان داستان، سرعت و ریتم متفاوتی پیدا کند. در این میان، تلخیص وضعیتی است که در آن مدت زمان یک رخداد یا مجموعه‌ای از رخدادها در زمانی کوتاه‌تر در روایت بازنمایی میشود (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۵۸).

در نظریه ژنت، زمان روایت از سه جنبه ترتیب، دیرش و بسامد بررسی میشود. در بحث دیرش، رابطه میان مدت رخداد و حجم روایت که متن برای بازنمایی آن اختصاص میدهد، اهمیت دارد. هنگامی که مجموعه‌ای از رخدادها یا دوره‌ای طولانی در حجم اندکی از متن بیان شود، با تلخیص زمانی روبرو هستیم؛ در مقابل، صحنه به وضعیتی گفته میشود که در آن «زمان رخداد و زمان روایت» تقریباً با یکدیگر تناسب داشته باشند (همان: ۱۸۶).

در پژوهش حاضر، «تراکم زمانی» به همین رابطه نامتوازن میان زمان داستان و زمان روایت اشاره دارد. برای مثال، در قطعه «حجاج»، سالهای حکومت و ستم او در ترکیب «مظالم خود» فشرده میشود و در «دفتر عمر»، روزها و شبهای متعدد زندگی در تصویر «ورق خوردن دفتر» متراکم میشوند. در این موارد، دوره‌ای گسترده از زمان در قالبی فشرده بازنمایی میشود.

با این حال، همه قطعه‌های بقایی از تراکم زمانی یکسانی برخوردار نیستند. در «پسته بی مغز»، رخداد طولانی یا دوره تاریخی گسترده‌ای وجود ندارد، اما یک خطاب و یک پاسخ، بار داوری اجتماعی و طنزآمیز قطعه را منتقل میکنند. بنابراین، برای تبیین کامل ایجاز، تراکم زمانی باید در کنار تراکم کنشی بررسی شود.

نظریه کارگفت آوستین

جان لانگشا آوستین (John Langshaw Austin ۱۹۱۱-۱۹۶۰)، فیلسوف انگلیسی و از چهره‌های مهم فلسفه زبان عادی، با طرح نظریه کنش گفتاری، توجه پژوهشهای زبانی را به جنبه کنشی و کاربردی زبان معطوف کرد. از دیدگاه او، گفتار صرفاً وسیله‌ای برای انتقال اطلاعات یا توصیف وضعیتها نیست، بلکه در شرایط مناسب میتواند خود نوعی کنش باشد. آوستین این دیدگاه را در کتاب *چگونه با واژه‌ها کار/انجام دهیم* بسط داد و بعدها به یکی از مبانی مهم مطالعات کنش گفتاری تبدیل شد. در این رویکرد، زبان نه فقط برای توصیف واقعیت، بلکه برای انجام کنش به کار میرود؛ بنابراین، هنگام تحلیل گفتگوی شخصیتها باید پرسید که گوینده با گفتن یک جمله چه عملی انجام میدهد. بر اساس تقسیم‌بندی مطرح‌شده، کنش گفتاری در سه سطح کنش گفته، کنش در گفته و کنش با گفته بررسی میشود (صانعی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۵). از این منظر، یک جمله کوتاه همزمان حاوی اطلاعات و بیانگر کنشهایی مانند سرزنش، هشدار، اعتراض، نصیحت یا داوری باشد.

این دیدگاه برای تحلیل قطعه‌های اخلاقی و انتقادی بقایی اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا «گفتار شخصیتها غالباً برای گزارش صرف واقعیت به کار نمیرود، بلکه کنشی ارتباطی و اجتماعی انجام میدهد. یک پاسخ کوتاه ممکن است وضعیت شخصیت را نشان دهد، طرف مقابل را سرزنش کند و همزمان پیام اخلاقی متن را آشکار سازد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۷). بنابراین، کارگفت در این پژوهش صرفاً به‌عنوان مفهومی برای دسته‌بندی نوع جمله در نظر گرفته نمیشود، بلکه برای توضیح نقش گفتار در پیشبرد روایت و انتقال معنا به کار میرود. بر این اساس، در پژوهش حاضر، ایجاز در قطعه‌های بقایی صرفاً به کاهش الفاظ یا حذف عناصر زبانی محدود نمیشود، بلکه از تعامل فشردگی زمان و رخداد با تراکم کنشی گفتار شکل میگیرد. در برخی قطعه‌ها، دوره‌ای طولانی از رخدادها در روایتی کوتاه فشرده میشود و در برخی دیگر، گفتاری کوتاه چند کارکرد روایی، ارتباطی، ارزشی و انتقادی را همزمان بر عهده میگیرد. از این منظر، تراکم کنشی-زمانی، چارچوبی تحلیلی برای بررسی چگونگی شکل‌گیری ایجاز در قطعه‌های بقایی فراهم می‌آورد.

جلال بقایی نایینی و جایگاه قطعه در شعر او

جلال بقایی نایینی، فرزند مصطفی بقایی، در سال ۱۲۸۷ ه.ش. در نایین به دنیا آمد. جد پدری او میرزا ابوالحسن متخلص به علوی و جد مادریش حاج میرزا کوچک‌خان متخلص به سرور، از شاعران عصر فتح‌علی‌شاه قاجار، بوده‌اند (امامی آرندی، ۱۳۹۷: ۲۷۶). بقایی همچون بسیاری از شاعران کلاسیک معاصر، در قالبهای سنتی شعر فارسی فعالیت داشت، اما عمده شهرت او به قطعه‌سرایی مربوط میشود. محمدحسین شهریار نیز در قطعه‌ای که برای شعرای نایین سروده است، به جایگاه بقایی در قطعه‌سرایی اشاره میکند: «غزل‌سراست رفیعا و گلبن از نایین/

به قطعه نیز بقایی حریف ابن‌یمین» (شهریار، ۱۳۷۶: ۳۹۰). نامه‌نگاریها و مراوده‌های ادبی و علمی بقایی با شخصیت‌هایی مانند ایرج افشار، علی‌اصغر حکمت، باستانی پاریزی، حبیب یغمایی، گلچین معانی و شهریار نیز از حضور فعال او در فضای ادبی زمانه حکایت دارد (رک: بقایی، ۱۳۶۶: ۱۵۰).

بقایی در آغاز به غزلسرایی گرایش داشت، اما بتدریج از آن فاصله گرفت و قالب قطعه را برای بیان اندیشه‌های اجتماعی و انتقادی خود برگزید. وی، با وجود تأکید بر توانایی خویش در سرودن شعر در قالب‌های گوناگون (بقایی، ۱۴۰۴: ۹)، به قالب‌های کلاسیک و شیوه سنتی شعر فارسی وفادار ماند. او حتی در برخی مواضع، نسبت به شعر نو دیدگاهی انتقادی دارد و آن را «نثری سخیف و عاری از معنا» میداند (بقایی، ۱۳۶۶: ۱۰۱). با این حال، ایجاز، که از ویژگی‌های برجسته شعر نو و به‌ویژه شعر نیمایی است و برخی صاحب‌نظران از آن با عنوان «ایجاز واقعی» یاد کرده‌اند (حقوقی، ۱۳۶۹: ۲۱)، در شعر بقایی نیز حضوری آشکار دارد. اهمیت این نکته در آن است که بهره‌گیری از ایجاز، لزوماً به پذیرش قالب یا نگرش نوگرایانه وابسته نیست و میتواند در چهارچوب قالب‌های کلاسیک نیز کارکردی مؤثر داشته باشد.

از این منظر، انتخاب قالب قطعه برای بقایی، صرفاً انتخابی از نظر شکل و قالب نیست، بلکه با شیوه بیان و موضوعات مورد توجه او ارتباط دارد. قطعه با ساختار نسبتاً کوتاه خود امکان میدهد که شاعر موضوعات اجتماعی، اخلاقی و انتقادی را در فضایی محدود مطرح کند و بر موقعیت، گفتگو، تقابل و نتیجه‌نهایی تمرکز یابد. از همین رو، بسیاری از قطعه‌های بقایی از ورود مستقیم به موقعیت و حضور پررنگ گفتگو و پایان‌بندی فشرده برخوردارند. بررسی نمونه‌های منتخب در ادامه نشان خواهد داد که این ویژگی‌های قالبی و بیانی چگونه در کنار فشردگی زمانی و تراکم کنشی، در شکل‌گیری ایجاز در قطعه‌های بقایی نقش دارند.

تحلیل و یافته‌ها

در بررسی قطعه‌های بقایی، روشن میشود که ایجاز تنها در سطح بیان شکل نمیگیرد، بلکه حاصل فشردن عناصر گوناگون متن است. این فشردگی گاه از طریق حذف یا کوتاه‌شدن رخدادها و زمان، گاه با بیان معنایی گسترده در قالب موقعیتی تمثیلی و گاه از طریق قرارگرفتن عناصر در برابر یکدیگر ایجاد میشود. در این میان، کنشهای گفتاری نیز در انتقال فشرده معنا و شکل‌گیری ایجاز نقش دارند. بر این اساس، سه الگوی ایجاز روایی، ایجاز تمثیلی و ایجاز تقابلی در داده‌های پژوهش شناسایی شد. این تقسیم‌بندی حاصل تحلیل ویژگی‌های قطعه‌های بقایی است، نه الگوهایی ازپیش‌تعیین‌شده در مباحث بلاغی. برخی نمونه‌ها نیز بیش از یک گونه را دربرمیگیرند؛ با این حال، طبقه‌بندی بر اساس برجستگی یکی از جنبه‌های روایی، تمثیلی یا تقابلی انجام شده است.

ایجاز روایی

در ایجاز روایی، شاعر با استفاده از حداقل واحدهای روایی، بیشترین مقدار حادثه و معنا را منتقل میکند. در این نوع ایجاز، بخشی از مراحل داستان حذف یا در یک عبارت کوتاه خلاصه میشود. شخصیت‌ها بدون معرفی طولانی وارد صحنه میشوند، مسئله به سرعت شکل میگیرد و با یک گفتار یا پاسخ به نتیجه میرسد. در این نوع ایجاز، اهمیت زمان بیش از دو گونه دیگر آشکار است؛ زیرا بخشی از گذشته شخصیت یا مجموعه‌ای از رخدادها پیشین باید حذف شود تا قطعه بتواند در حجم محدود باقی بماند. با این حال، حذف زمانی در شعر بقایی معمولاً با یک نشانه زبانی یا گفتاری جبران میشود. به همین دلیل، تلخیص زمانی و کارگفت در این قطعه‌ها در یک

شبکه واحد عمل میکنند. بخش قابل توجهی از قطعه‌های بقایی، از جمله «صاحب» (۲۲)، «روز داوری» (۲۳)، «حلقه به گوش» (۲۷)، «یخ‌فروش» (۲۹)، «تبلیغات» (۲۹)، «اعتیاد» (۳۰)، «مرغ حق» (۳۰)، «دیوجانس» (۳۸)، «آنکه میمیرد» (۳۸)، «گرم کرد» (۵۴)، «کاه مفت» (۵۶)، «بدترین خلق» (۶۸)، «رسم آدمیت» (۱۰۱)، «چشم نابینا» (۱۰۵) و «پشم‌ریزی» (۱۰۹)، دارای ساختار ایجاز روایند. در این بخش، برای تبیین نقش تلخیص زمانی و کارگفت در شکل‌گیری ایجاز، نمونه‌هایی از این قطعه‌ها بررسی میشوند.

خری مفلوک و روباه

در بیابانی خری مفلوک با روباه گفت/ در جهان کس همچو من بیچاره و مضطر نشد
هر چه بردم بار و صاحب گشت بر پشتم سوار/ قسمتم از بردباری جز تنی لاغر نشد
نیست در آخرم یک برگ سبز از خشک و تر/ جز ز کاه کهکشان هرگز دماغم تر نشد
داد روبه پاسخش را آن چنان نغز و متین/ کز برای نوع خر پاسخ از آن بهتر نشد
گفت هر کس داشت صاحب، قسمتی جز این نداشت/ گر نمیاید سواری داد، باید خر نشد
در این قطعه، بقایی داستانی بالقوه گسترده را در چند بیت فشرده میکند. اگر این مضمون به صورت روایتی مفصل بیان میشد، لازم بود وضعیت خر، رابطه او با صاحب، رنج باربری، محرومیت از خوراک و گفتگوی او با روباه شرح داده شود؛ اما شاعر هیچ‌یک از این مراحل را به طور مستقل بازنمایی نمیکند. خر از همان آغاز «مفلوک» معرفی میشود و شکایت او در چند بیت، گذشته‌ای طولانی را در خود فشرده دارد. عبارت «هر چه بردم بار و صاحب گشت بر پشتم سوار» به جای مجموعه‌ای از رخدادها تکرارشونده قرار گرفته است. فعل «بردم» همراه با تصویر «صاحب گشت بر پشتم سوار»، دوره‌ای طولانی از زندگی حیوان را تداعی میکند. شاعر به جای روایت هر بار بارکشیدن، صورت فشرده‌ای از این تجربه‌ها ارائه میدهد. در چارچوب نظریه زمان روایی ژنت، این شیوه بازنمایی نمونه‌ای از تلخیص است؛ زیرا زمان داستان گسترده‌تر از زمانی است که روایت آن در متن صرف میکند.

این فشرده‌گی زمانی با کنش گفتاری خر نیز پیوند دارد. شکایت او صرفاً گزارش وضعیت نیست، بلکه نوعی اعتراض و طلب همدلی است. خر با گفتن «در جهان کس همچو من بیچاره و مضطر نشد»، خود را در جایگاه مظلوم قرار میدهد و از مخاطب انتظار تأیید دارد. بخش زیادی از توصیف وضعیت او در قالب همین کنش گفتاری اعتراضی فشرده شده است. خر برای بیان مظلومیت خود به شرح مفصل تجربه‌هایش متوسل نمیشود، بلکه چند نشانه از وضعیت خود، مانند حمل بار، سوارشدن صاحب، لاغری بدن و محرومیت از خوراک، عرضه میکند. همین نشانه‌ها برای بازسازی کلیت تجربه او کافی است. بنابراین، شاعر با حذف جزئیات، بخشی از فرایند تکمیل معنا را به مخاطب واگذار میکند تا رابطه میان این نشانه‌ها و وضعیت کلی خر را دریابد.

پاسخ روباه مهمترین بخش فشرده قطعه است. شاعر میتواند درباره بی‌فایده‌گی شکایت خر، چرایی اسارت و وضعیت حیوانات توضیح دهد؛ اما این مطالب در جمله طنزآمیز «گر نمیاید سواری داد باید خر نشد» خلاصه میشود. این سخن در سطح ظاهری پاسخ به خر است، اما در سطح کنشی، همزمان سرزنش، داوری و طنز اجتماعی را منتقل میکند. خر مسئله را از منظر رنج و مظلومیت خود مطرح میکند، درحالی‌که روباه آن را از زاویه دیگری بازتعریف میکند. پاسخ او به جای همدلی، نوعی داوری است و همین تغییر زاویه، پایان قطعه را اثرگذارتر میسازد. در سطح تمثیلی نیز «خر بودن» از معنای حیوانی فراتر میرود و به پذیرش موقعیتی اشاره

میکند که فرد را در معرض بهره‌کشی قرار می‌دهد. از این‌رو، سخن رویاه بخشی از فرایند استدلال و نتیجه اخلاقی را نیز در خود فشرده میکند و مسئله را از رابطه صاحب و خر به یک داوری اجتماعی گسترده‌تر تبدیل می‌سازد. در مجموع، ایجاز این قطعه از ترکیب سه عامل شکل می‌گیرد: حذف پیشینه و مراحل زندگی خر، فشرده‌سازی رخدادها، تکراری و تبدیل نتیجه اخلاقی به پاسخی کوتاه و کنشگر. بنابراین، زمان و کارگفت مکمل یکدیگرند؛ زمان تلخیص می‌شود و گفتار، ظرفیت بیشتری برای انتقال معنا و داوری پیدا می‌کند.

مرگ حجاج و داوری

حجاج جورپیشه چو دورش به سر رسید / در چنگ مرگ درمرض موت شد اسیر
پیوسته از مظالم خود در هراس بود / از بیم انتقام خداوند سخت‌گیر
گفتا وزیر او که چرا در تزلزلی / آسوده دار خاطر و رنجی به دل مگیر
نیک و بدی که در همه عمر کرده‌ای / هر یک بنا به مصلحتی بوده ای امیر
گفتا خموش باش که در روز داوری / نه چون منی امیرم و نه چون تویی وزیر
در این قطعه، یکی از آشکارترین نمونه‌های تراکم زمانی دیده می‌شود. شاعر با عبارت «چو دورش به سر رسید» و سپس «در چنگ مرگ درمرض موت شد اسیر»، مخاطب را از بخش بزرگی از زندگی حجاج به لحظه پایانی زندگی او منتقل می‌کند. تمام دوره حکومت، رفتارها و مظالم او در عبارتی کوتاه فشرده می‌شود. داستان بالقوه می‌تواند شامل سالها حکومت، تصمیمها، ظلمها و پیامدهای آنها باشد؛ اما شاعر هیچ‌یک را به تفصیل روایت نمی‌کند و تنها نتیجه آن دوره، یعنی «مظالم خود»، باقی می‌ماند. این ترکیب کوتاه به جای مجموعه‌ای از کنشهای گذشته نشسته است و از این‌رو، تراکم زمانی در این نمونه شدید است.

ورود وزیر نیز بدون مقدمه صورت می‌گیرد. او وارد صحنه می‌شود و بلافاصله سخن می‌گوید، بی آنکه توضیحی درباره رابطه پیشین او با حجاج یا علت حضورش ارائه شود. گفتگو مستقیماً به مسئله اصلی می‌پردازد. بدین ترتیب، زمان روایی به زمان گفتگو نزدیک می‌شود، درحالی‌که گذشته‌ای طولانی همچنان پشت آن فشرده باقی می‌ماند. این شیوه روایت، افزون بر کاهش حجم متن، از توضیحات اضافی درباره شخصیتها نیز جلوگیری می‌کند.

کنش گفتاری وزیر در ظاهر، اطمینان بخشی و دلداری است: «آسوده دار خاطر و رنجی به دل مگیر». با این حال، او با ارائه تفسیری مصلحت‌گرایانه از اعمال حجاج، میکوشد رفتارهای گذشته را توجیه و مشروع جلوه دهد. بنابراین، سخن او همزمان دلداری و توجیه رفتاری است. شاعر بدون ترسیم پیشینه گسترده وزیر، موضع اخلاقی و فکری او را در همین گفتار کوتاه آشکار می‌کند و از این طریق، شخصیت‌پردازی نیز در خدمت ایجاز قرار می‌گیرد.

پاسخ حجاج اوج فشرده‌گی معنایی قطعه است: «نه چون منی امیرم و نه چون تویی وزیر». این جمله، سلسله مراتب اجتماعی و سیاسی گذشته را در یک لحظه کنار می‌زند. حجاج و وزیر که پیشتر در جایگاه قدرت قرار داشتند، در «روز داوری» دیگر با آن موقعیتها تعریف نمی‌شوند. بنابراین، سالها قدرت و فرمانروایی حجاج در لحظه مرگ او فشرده می‌شود و ساختار قدرت در یک جمله پایانی به چالش کشیده می‌شود. سخن حجاج صرفاً پاسخ نیست، بلکه رد توجیه وزیر و نوعی داوری اخلاقی است و بر مسئولیت فرد در برابر اعمال خویش تأکید می‌کند.

در مجموع، یک لحظه کوتاه در قالب گفتگو، گذشته‌ای طولانی و فرجام حجاج را در خود جای می‌دهد. گذشته در واژه «مظالم» و پیامد آن در «روز داوری» فشرده شده است. از این‌رو، شاعر با تمرکز بر لحظه مرگ و گفتگوی همراه آن، موضوعی گسترده چون رابطه قدرت و مسئولیت را در چند بیت بیان می‌کند.

دیوجانس و اسکندر

به دیوجانس شنیدم که گفت اسکندر / چرا به فقر قناعت کنی و پیکر عور
ز جاه و ثروت دنیا هر آنچه می‌خواهی / ز من بخواه که تأمین کنم تو را منظور
جواب داد برو سایه از سرم بگیر / که آفتاب تواند به من بتابد نور
در این قطعه نیز بقایی داستانی شناخته‌شده را به حداقل ساختار ممکن کاهش می‌دهد. از تاریخچه شخصیتها، موقعیت اجتماعی آنان و مراحل گفتگو خبری نیست و تنها دو شخصیت و یک تقابل بنیادین باقی می‌ماند: اسکندر صاحب قدرت و ثروت در برابر دیوجانس بی‌نیاز.

عبارت «ز جاه و ثروت دنیا هر آنچه می‌خواهی» امکانات قدرت را در ترکیبی فشرده جمع می‌کند. اسکندر به جای برشمردن امتیازات مادی، آنها را در «جاه و ثروت دنیا» خلاصه می‌کند. در نتیجه، گفتار او افزون بر کوتاهی، نماینده یک نظام ارزشی کامل است. پاسخ دیوجانس نیز در یک جمله این نظام ارزشی را رد می‌کند. «برو سایه از سرم بگیر» در ظاهر یک درخواست است، اما از نظر کارگفتی، رد پیشنهاد قدرت و تأکید بر بی‌نیازی از آن است. دیوجانس نه تنها ثروت را نمی‌پذیرد، بلکه حضور قدرت را مانعی برای بهره‌مندی خود از نور و آزادی میداند. در اینجا «سایه» واحدی زبانی و معنایی فشرده است. در سطح ظاهری، سایه مانع تابش مستقیم آفتاب است؛ اما در ساختار تمثیلی و گفتگویی قطعه، به حضور سنگین قدرت و سلطه اشاره می‌کند. بدین ترتیب، شاعر به جای توضیح رابطه آزادی و قدرت، آن را در تصویر «سایه» متراکم می‌سازد.

تراکم زمانی در این قطعه بسیار بالاست؛ زیرا گفتگو و نتیجه‌گیری در سه بیت شکل می‌گیرد، اما پشت این گفتگوی کوتاه، پیشینه گسترده تقابل قدرت و آزادی قرار دارد. شاعر به جای روایت زندگی دیوجانس یا شرح ویژگیهای او، موقعیتی کوتاه را برمیگزیند و مفاهیم مورد نظر را در همان موقعیت فشرده می‌کند. در پایان، سخن دیوجانس کنش ردکردن و نپذیرفتن را نشان می‌دهد. او با گفتن «برو»، پیشنهاد اسکندر را رد می‌کند و با «سایه از سرم بگیر»، نسبت قدرت و آزادی را از دیدگاه خود بیان می‌کند.

مرغ حق

بر سر شاخ شبی مرغ حقی گفت به جفت / که از این حق حق بیهوده روانم آشفست
تا به کی در دل شب اینهمه حق حق گویی / که کس از ناله جانکاه تو نتواند خفت
گفت چون گفتن حق راست خطرها در پی / جز به تنهایی و تاریکی شب نتوان گفت
این قطعه روایتی کوتاه از گفتگوی دو مرغ بر سر شاخ درخت است که در آن، مسئله اصلی از همان بیت نخست مطرح می‌شود. شاعر بدون پرداختن به پیشینه شخصیتها، زمان دقیق وقوع گفتگو یا حوادث پیرامونی، مستقیماً به سخن مرغ حق خطاب به جفتش وارد می‌شود. بنابراین، روایت از همان ابتدا در نقطه اصلی رخداد قرار می‌گیرد و بخشهای مقدماتی آن حذف شده است.

از نظر زمان روایی، واژه «شب» تنها نشانه زمانی روایت است و زمانی طولانی را در یک واحد زبانی کوتاه فشرده می‌کند. پس از آن نیز گفتگو جایگزین روایت رخدادهای بیرونی می‌شود. پرسش «تا به کی در دل شب اینهمه

حق حق گویی»، نشان می‌دهد که تکرار آواز پیش از لحظهٔ روایت نیز وجود داشته است. بدین ترتیب، بخشی از زمان داستان در یک گفتار کوتاه بازنمایی میشود و نوعی فشردگی زمانی پدید می‌آید. در سطح کنش گفتاری، گفتار نخست با بیان «تا به کی...» کارکرد اعتراضی و پرسشی دارد و از ادامه یافتن رفتار شکایت میکند. پاسخ مرغ حق با «گفت چون گفتن حق راست خطرها در پی»، دربردارندهٔ کنش توضیحی و توجیهی است؛ گوینده دلیل رفتار خود را بیان میکند و در ادامه با عبارت «جز به تنهایی و تاریکی شب نتوان گفت»، محدودیت موقعیت گفتن حقیقت را توضیح میدهد. بنابراین، گفتگو نه تنها روایت را پیش میبرد، بلکه اطلاعاتی را که میتوانست در قالب توصیف و روایت گسترده ارائه شود، به صورت مستقیم و فشرده منتقل میکند. در نتیجه، ایجاز روایی در این نمونه حاصل حذف پیشینهٔ رخداد، فشردگی زمان و جایگزینی روایت با کنش گفتاری است. شاعر در چند بیت کوتاه، هم موقعیت را معرفی میکند، هم مسئلهٔ آوازخوانی را مطرح میسازد و هم علت پنهان بودن گفتن حقیقت را آشکار میکند. از این منظر، گفتگو علاوه بر انتقال معنا، خود یکی از مهمترین ابزارهای تراکم زمانی و روایی قطعه است.

جمع‌بندی ایجاز روایی

چهار نمونهٔ بررسی شده نشان میدهند که ایجاز روایی در شعر بقایی بیش از هر چیز از فشرده سازی پیشینه و انتقال مستقیم به موقعیت اصلی حاصل میشود. در «خر و روباه»، تجربه‌های طولانی رنج در چند نشانهٔ روایی متراکم میشود؛ در «مرگ حجاج»، سالهای حکومت و ستمهای او در لحظهٔ مرگ فشرده میگردد؛ در «دیوجانس و اسکندر»، پیشینهٔ تاریخی و فلسفی در گفتگویی کوتاه جای میگیرد؛ و در «مرغ حق»، پیشینهٔ رفتار مرغ و پیامدهای گفتن حقیقت، بدون شرح گسترده، در گفتگویی کوتاه آشکار میشود. وجه مشترک این قطعه‌ها، انتقال بخشی از بار روایت از توصیف و گزارش به گفتار است. شخصیتها نیازمند معرفی طولانی نیستند و موقعیت با چند نشانهٔ محدود شکل میگیرد؛ در نتیجه، گفتار همزمان روایت را پیش میبرد، اطلاعات لازم را منتقل میکند و معنای نهایی را شکل میدهد. در «مرغ حق»، پاسخ مرغ به پرسش جفتش، هم علت آوازخوانی او را روشن میکند و هم اطلاعاتی را که میتوانست در قالب روایتی گسترده بیان شود، در چند عبارت فشرده جای میدهد. در برخی نمونه‌ها، لایهٔ تمثیلی و نمادین نیز به فشردگی معنا کمک میکند و شخصیتها و موقعیتها، فراتر از سطح ظاهری، مفاهیم اجتماعی و اخلاقی گسترده تری را بازنمایی میکنند. بنابراین، در ایجاز روایی بقایی، حذف زمان و اطلاعات به معنای فقیر شدن روایت نیست؛ بلکه بخشی از اطلاعات حذف شده از طریق گفتار، نشانه‌ها و دلالت‌های تمثیلی و نمادین قابل دریافت است و همین امر به تراکم همزمان زمانی، کنشی و معنایی قطعه‌ها میانجامد.

ایجاز تمثیلی

در ایجاز تمثیلی، پیام اصلی از طریق حکایت، مثال یا شخصیتها به صورت غیرمستقیم منتقل میشود. تمثیل به شاعر امکان میدهد از توضیح مستقیم فاصله بگیرد و مخاطب را به کشف رابطهٔ میان داستان و معنای مورد نظر ترغیب کند. در شعر بقایی، تمثیل اغلب با طنز و گفتگو همراه است و همین امر موجب میشود پیام اجتماعی در قالبی کوتاه و تأثیرگذار عرضه شود. در این نوع ایجاز، آنچه فشرده میشود تنها زمان نیست، بلکه مسیر انتقال معنا نیز کوتاه میشود. شاعر به جای بیان مستقیم یک حکم اخلاقی یا اجتماعی، موقعیتی محدود می‌آفریند و

نتیجه را از دل آن بیرون میکشد. بنابراین، تمثیل در شعر بقایی میانجی فشرده‌سازی معناست. در این زمینه، بخش قابل توجهی از قطعه‌های بقایی، از جمله «از ما بهتران» (۲۰)، «تار عنکبوت» (۲۳)، «خاموشی شعله» (۲۷)، «حلقه به گوش» (۲۷)، «سگ و گدا» (۳۲)، «رسم انسانی» (۴۰)، «مرده یا زنده» (۴۲)، «پاکی گوهر» (۴۸)، «همنشین» (۶۱)، «غنیمت سگ» (۶۴)، «حیای گربه» (۹۵)، «ناکس» (۱۰۰)، «دریا» (۱۰۷) و «تهی‌مغز» (۱۱۲) دارای ساختار ایجاز تمثیلیند. در ادامه، نمونه‌هایی از این قطعه‌ها برای تبیین نقش فشرده‌سازی زمانی و کارگفت در شکل‌گیری این نوع ایجاز بررسی میشوند.

«از ما بهتران»

کودکی با مادر خود گفت روزی در سرا / جن به خلقت آدمیزاد است یا هست از وحوش
لب گزید و پیکرش لرزید و با تشویش گفت / یا به بسم‌الله بر این نام یا بنشین خموش
نام از ما بهتران را گر کس آرد بر زبان / در دل شب میکنندش تنقیه با آب جوش
گفت اینجا نیست کس تا بشنود گفتار ما / گفت هر دیوار دارد موش و دارد موش گوش
این قطعه از طریق موقعیتی ظاهراً ساده و خانوادگی شکل میگیرد، اما شاعر با بهره‌گیری از باورهای عامیانه و گفتگوی مادر و کودک، پیام خود را به‌صورت غیرمستقیم منتقل میکند. آغاز روایت بسیار کوتاه است: «کودکی با مادر خود گفت». هیچ توصیفی از محیط، شخصیتها یا زمان دقیق ارائه نمیشود و همین حذف اطلاعات، زمینه را برای ورود سریع به اصل حکایت فراهم میکند. پرسش کودک دربارهٔ جن، در ظاهر کنجکاوی کودکانه است؛ اما واکنش مادر فضای روایت را تغییر میدهد. عبارت «لب گزید و پیکرش لرزید» چندین واکنش روانی را در ساختاری کوتاه فشرده میکند. ترس، هشدار و تلاش برای جلوگیری از ادامهٔ سخن در همین چند کلمه بازنمایی میشود. شاعر به جای توضیح منشأ ترس مادر یا شرح گستردهٔ باورهای فرهنگی، تنها نشانه‌ای رفتاری عرضه میکند و مخاطب از «لب گزیدن» و «لرزیدن» به وضعیت روانی او پی میبرد. از این‌رو، شخصیت‌پردازی نیز از مسیر ایجاز صورت میگیرد.

کنش گفتاری مادر نیز تنها یک دستور ساده نیست. او با گفتن «یا به بسم‌الله بر این نام یا بنشین خموش»، هم هشدار میدهد و هم مخالفت خود را با سخن کودک بیان میکند. این عبارت کوتاه، افزون بر کارکرد بازدارنده، فضای ترس و باور فرهنگی حاکم بر موقعیت را نیز بازنمایی میکند. مادر با سخن گفتن، هم موضوع را قطع میکند و هم ترس خود را به کودک منتقل میسازد. در ادامه، باور به «از ما بهتران» زمینه‌ساز تهدیدی طنزآمیز میشود. شاعر بدون ارائهٔ توضیحات اضافی، پیامد این باور را در تصویری اغراق‌آمیز نشان میدهد: «در دل شب میکنندش تنقیه با آب جوش». این تصویر از یک سو به شکل‌گیری طنز کمک میکند و از سوی دیگر، تأثیر باورهای فرهنگی بر رفتار انسان را آشکار میسازد. بدین ترتیب، یک باور گسترده در قالب رویدادی کوتاه و تصویری فشرده میشود.

پایان قطعه، مهمترین بخش از نظر تراکم کنشی است: «گفت اینجا نیست کس تا بشنود گفتار ما / گفت هر دیوار دارد موش و دارد موش گوش». در این دو مصراع، گفتگو به نقطهٔ اوج و نتیجهٔ قطعه تبدیل میشود. کودک با اطمینان میگوید کسی در آنجا نیست تا سخن آنان را بشنود، اما مادر با تکیه بر مثل معروف «دیوار موش دارد و موش گوش دارد»، او را از ادامهٔ سخن برحذر میدارد. پاسخ مادر، در عین کوتاهی، هم کارکرد هشدار و هم بازدارندگی دارد و مفهوم مراقبت در گفتار و احتمال شنیده‌شدن سخن را منتقل میکند. از نظر زمانی، کل

حکایت در چند لحظه کوتاه رخ میدهد، اما معنای آن به تجربه‌ای فرهنگی و اجتماعی گسترده‌تر دلالت دارد. از نظر کارگفتی نیز گفتگو از پرسش به هشدار و سپس به نتیجه اخلاقی میرسد. بنابراین، تمثیل در این قطعه امکان میدهد معنایی گسترده در موقعیتی کوچک و گفتگویی کوتاه متراکم شود.

گدا و عسس

می‌برد چون به سوی نوانخانه‌اش به زور / در راه بذله‌گوی گدا گفت با عسس
میخواهم از برای تو اکنون بیان کنم / یک راز آشکار ندانسته هیچ کس
این چیرگی دلیل توانایی تو نیست / بر چون منی گرسنه‌ای افتاده از نفس
محکمتر از طناب بود تار عنکبوت / بر دست و پای آنکه ضعیف است چون مگس
این قطعه، رابطه قدرت و ناتوانی را در قالب حکایت گدا و مأمور نشان میدهد. روایت از همان ابتدا در میانه یک کنش آغاز میشود: «می‌برد چون به سوی نوانخانه‌اش به زور». بنابراین، شاعر مراحل پیشین درگیری را حذف کرده و مخاطب را مستقیماً در موقعیت قرار میدهد. گدا نیز به جای مقاومت فیزیکی، از زبان و طنز بهره میگیرد. عبارت «یک راز آشکار» از همان ابتدا نشان میدهد که سخن او قرار است معنای ظاهری قدرت عسس را زیر سؤال ببرد. بدین ترتیب، روایت از کنش فیزیکی به کنش زبانی منتقل میشود. کنش گفتاری گدا ماهیتی افشاگرانه دارد؛ زیرا با گفتن «این چیرگی دلیل توانایی تو نیست»، قدرت ظاهری مأمور را به چالش میکشد و آن را از توانایی واقعی او متمایز میکند. از نظر روایی، همین جمله جای توضیح درباره نابرابری اجتماعی و موقعیت گدا را میگیرد. تشبیه «محکمتر از طناب بود تار عنکبوت / بر دست و پای آنکه ضعیف است چون مگس» نیز ساختار تمثیلی قطعه را کامل میکند. تار عنکبوت در حالت عادی ضعیف است، اما برای مگس میتواند مانعی جدی باشد. بنابراین، قدرت یک موجود را نمیتوان مستقل از وضعیت طرف مقابل سنجید.

این تشبیه در واقع استدلال گدا را به تصویری فشرده تبدیل میکند. اگر شاعر میخواست همین معنا را مستقیم بیان کند، لازم بود چگونگی شکل‌گیری قدرت در روابط نابرابر و تفاوت میان قدرت ظاهری و توانایی واقعی را توضیح دهد؛ اما تشبیه تار عنکبوت و مگس این مراحل را حذف میکند. در اینجا، زمان داستان نیز فشرده است. شاعر میتواند مسیر رفتن گدا به نوانخانه، رفتار عسس و واکنشهای او را به تفصیل روایت کند، اما این مراحل در گفتگویی کوتاه جای گرفته‌اند. در نتیجه، گفتار گدا بخش مهمی از بار روایت را بر عهده میگیرد. از سوی دیگر، طنز موجود در سخن او، پیام اجتماعی را از بیان مستقیم و خطابه‌ای دور میکند. گدا در موقعیت ضعف قرار دارد، اما با زبان، نسبت ظاهری قدرت را برهم میزند. بنابراین، ایجاز در این قطعه به کوتاهی کلام محدود نیست؛ بلکه مسئله‌ای اجتماعی در قالب گفتگویی کوتاه و تصویری آشنا فشرده شده و پیام قطعه را شکل میدهد.

پسته بی مغز

با قلم گر فتنه برپا کرد دستی نادرست / همچنان دستی قلم باد آن قلم بشکسته به
دست و پای خلق را آن کس که میندد به بند / بند بند پیکرش از یکدگر بگسسته به
پسته بی مغز را گفتم دهانت بسته است / گفت هر چون من تهی مغزی دهانش بسته به
این قطعه نمونه‌ای روشن از تراکم کنشی-زمانی است. از منظر ژنت، شاعر با تلخیص و حذف مراحل میانی، فاصله میان زمان رخداد و حجم روایت را به حداقل میرساند؛ چنانکه در دو بیت نخست، بدون بیان پیشینه رفتار یا چگونگی شکل‌گیری آن، تنها کنشهای اصلی «فتنه برپا کردن» و «دست و پای خلق را بستن» و سپس پیامد

آنها بیان میشود. از منظر آوستین نیز گفتار شخصیتها و شاعر صرفاً حاوی اطلاعات نیست، بلکه با خود کنشهایی چون اعتراض، نفرین و داوری را انجام میدهد. در بخش پایانی، گفتگوی «پسته بی مغز» تنها از یک خطاب و یک پاسخ تشکیل شده، اما همین دو کنش گفتاری، موقعیت طنزآمیز و داوری اجتماعی را شکل میدهند؛ پاسخ پسته نیز با تبدیل «بی مغزی» به «تهی مغزی»، کارگفتی طعنه‌آمیز و انتقادی پیدا میکند. بنابراین، بقایی با تلخیص زمانی از یک سو و تراکم کنشهای گفتاری از سوی دیگر، رفتار، واکنش و داوری اجتماعی را در چند مصراع فشرده میکند و ایجاز قطعه از تعامل این دو فرایند شکل میگیرد.

حلقه به گوش

به چنگ کولی دفزن چو برکشید خروش / به گوش هوش مرا دف چه گفت دانی دوش
تو را که گوهر انسانی گرانقدر است / شناس قدرش و ارزان به هیچ کس مفروش
مباش حلقه به گوش کسی که از ناکس / چو دف قفا خورد آن کس که بود حلقه به گوش
در این قطعه، شاعر با بهره‌گیری از موقعیتی تمثیلی، مفهومی اخلاقی و اجتماعی را در قالب گفتگویی کوتاه میان دف و شاعر بیان میکند. آغاز قطعه با تصویر کولی دفزن و خروش دف، زمینه‌ای روایی برای انتقال پیام فراهم میسازد؛ اما شاعر از شرح چگونگی شکل‌گیری این موقعیت و پیشینه آن خودداری میکند و روایت را مستقیماً به پرسش «به گوش هوش مرا دف چه گفت» میرساند. در نتیجه، بخشی از زمان و رخدادها حذف شده و ظرفیت معنایی موقعیت در چند بیت متمرکز میشود.

از نظر زمانی، زمان داستان و زمان روایت فشردگی زیادی دارند؛ زیرا رخداد اصلی، یعنی شنیدن پیام دف، بدون توصیف مراحل پیشین و پیامدهای بعدی روایت میشود. شاعر با حذف زمینه‌های روایی، موقعیتی کوتاه را به بستری برای بیان چند لایه معنایی تبدیل میکند. این شیوه با مفهوم تلخیص زمانی در دیدگاه ژنت سازگار است؛ زیرا تجربه گسترده‌ای در حجم محدودی از روایت عرضه میشود.

در سطح کنشی نیز گفتار دف نقش اصلی را در شکل‌گیری معنا بر عهده دارد. تعبیر «شناس قدرش» صورت کنش امری دارد و مخاطب را به شناخت ارزش گوهر انسانی فرامیخواند. همچنین «ارزان به هیچ کس مفروش» و «مباش حلقه به گوش کسی» کنشهای امری و هدایتی‌اند که مخاطب را به حفظ کرامت انسانی و پرهیز از فرمان‌برداری از فرومایگان دعوت میکنند. در بیت پایانی نیز تعبیر «چو دف قفا خورد» پیامد اجتماعی این فرمان‌برداری را در قالب تصویری تمثیلی نشان میدهد. بنابراین، گفتار صرفاً وسیله انتقال اطلاعات نیست، بلکه حاوی کنشهای هشدار و اندرز است.

در مجموع، ایجاز تمثیلی در این نمونه از ترکیب موقعیتی محدود، حذف جزئیات زمانی و واگذاری بخش عمده معنا به گفتار دارای کنش شکل میگیرد. دف از ابزاری موسیقایی به گوینده پندی اخلاقی تبدیل میشود و همین جابجایی، به گسترش معنای نهفته در متن میانجامد.

جمع‌بندی ایجاز تمثیلی

در چهار نمونه تمثیلی، ایجاز از طریق فشردگی موقعیتی محدود و گسترش معنای آن به مسئله‌ای اجتماعی یا اخلاقی شکل میگیرد. شاعر به جای بیان مستقیم پیام، آن را در قالب موقعیتهایی ساده و آشنا عرضه میکند؛ در «از ما بهتران»، مسئله احتیاط در سخن و باور به شنود حتی در غیاب انسان، در گفتگویی خانوادگی بازتاب

می‌یابد؛ در «گدا و عسس»، مناسبات قدرت و رابطهٔ فرودست و صاحب قدرت در رویارویی کوتاهی متراکم می‌شود؛ در «پستهٔ بی‌مغز»، ویژگی یک شیء به انسان تعمیم می‌یابد و «تهی‌مغزی» در قالب طنزی تمثیلی به نقد اجتماعی تبدیل می‌شود؛ و در «کولی دف‌زن»، گفتگوی شاعر با دف به بستری برای بیان ارزش گوهر انسانی، حفظ کرامت و پرهیز از فرمانبرداری از فرومایگان تبدیل می‌شود. وجه مشترک این نمونه‌ها آن است که پیام اجتماعی و اخلاقی نه به‌صورت مستقیم، بلکه از طریق موقعیت تمثیلی، گفتگو و کنش شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. از منظر ژنت، حذف و تلخیص جزئیات روایی موجب فشردگی روایت می‌شود و از منظر آستین، گفتار شخصیت‌ها افزون بر انتقال معنا، کارکردهایی چون هشدار، پند، اعتراض و داوری پیدا می‌کند. بنابراین، در ایجاز تمثیلی بقای، موقعیت محدود، کنش فشرده و معنای گسترده در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و انتقال مفاهیم اجتماعی و اخلاقی را در حجم محدودی از روایت ممکن می‌سازند.

ایجاز تقابلی

در ایجاز تقابلی، شاعر پیام خود را از طریق قرار دادن دو وضعیت یا مفهوم متضاد در برابر یکدیگر منتقل می‌کند. در این شیوه، به جای ارائهٔ استدلالی طولانی، دو سوی معنایی در تقابل قرار می‌گیرند و نتیجهٔ مورد نظر از دل این تقابل شکل می‌گیرد. این نوع ایجاز در شعر بقایی، با توجه به ماهیت انتقادی آثار او، اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا تقابل می‌تواند بخشی از فرایند استدلال را در خود فشرده کند. شاعر به جای آنکه توضیح دهد چرا عدالت موجب پایداری حکومت است، «عدل» را در برابر «ستم» قرار می‌دهد؛ به جای توضیح محدودیت شناخت انسان با استدلالی مفصل، دست‌آورد علمی را در برابر ناتوانی انسان در شناخت مرگ مینشاند؛ و به جای شرح معنای فاسپذیری، دفتر عمر را در برابر یادداشت کوتاه پس از مرگ قرار می‌دهد. در این زمینه، بخش قابل توجهی از قطعه‌های بقایی، از جمله «پرندۀ جنگ» (۱۷)، «سالروز مشروطه» (۱۹)، «بهترین نگهبان» (۲۴)، «دل شاد کردن» (۴۵)، «دانش بشر» (۴۷)، «پند استاد» (۵۰)، «محبت» (۵۶)، «اشتباه زن» (۶۸)، «انصاف بشر» (۶۸)، «ظاهر و باطن» (۱۰۲)، «آخرین ورق» (۱۱۱) و «قتل محمد مسعود» (۱۵۵)، دارای ساختار ایجاز تقابلیند. در ادامه، نمونه‌هایی از این قطعه‌ها برای تبیین نقش تقابل، فشردگی زمانی و کارگفت در شکل‌گیری این نوع ایجاز بررسی می‌شوند.

شاه دادگر و چاپلوس

به شاه دادگری مرد چاپلوسی گفت / که از برای تو شاه‌ها دلم هراسان است
رسیدن به حضورت بدون تشریفات / برای قاطبۀ خلق سهل و آسان است
به حفظ خویش نگهبان بیشتر بگمار / چرا که پادشهان را خطر فراوان است
نگر که تا چه حکیمانه پاسخی فرمود / که عدل و داد مرا بهترین نگهبان است
بنای داد و دهش استوار و پابرجاست / همیشه کاخ ستم‌پیشه سست و لرزان است

این قطعه بر تقابل میان دو مفهوم «عدل» و «ستم» بنا شده است. روایت با گفتگوی چاپلوس و شاه آغاز می‌شود و پاسخ شاه در پایان، ساختار معنایی قطعه را کامل می‌کند. از منظر ژنت، روایت از نظر زمانی بسیار فشرده است؛ زیرا شاعر مراحل و پیشینهٔ روابط میان شاه و اطرافیان را حذف کرده و مستقیماً به یک موقعیت گفتگویی وارد می‌شود. چاپلوس در ظاهر از خطرهایی که شاه را تهدید می‌کند سخن می‌گوید و پیشنهاد می‌دهد نگهبان بیشتری برای حفظ او گماشته شود؛ اما از منظر آوستین، این گفتار صرفاً انتقال یک پیشنهاد نیست، بلکه کنشی از جنس

چاپلوسی و تأیید ساختار قدرت است. او در ظاهر نگران امنیت شاه است، اما در سطح کنشی، منطق قدرت را بر اساس ترس و فاصله میان حاکم و مردم تعریف میکند. پاسخ شاه، «عدل و داد مرا بهترین نگهبان است»، با کارگفتی ارزشی و اعتراضی، این منطق را رد میکند و عدالت را جایگزین حفاظت ظاهری میسازد. در بیت پایانی نیز تقابل «بنای داد» و «کاخ ستم» در برابر یکدیگر قرار میگیرد و «استوار و پابرجا» در برابر «سست و لرزان» مینشینند. بدین ترتیب، شاعر بدون ارائه استدلالی طولانی، نتیجه‌ای سیاسی و اخلاقی میسازد: قدرتی که بر عدالت استوار باشد، پایدار و قدرت مبتنی بر ستم، ناپایدار است. در اینجا، تقابل جای توضیح و استدلال را میگیرد و تراکم زمانی روایت با تراکم کنشی گفتارها همراه میشود؛ زیرا گفتگویی کوتاه، مجموعه‌ای از مفاهیم سیاسی و اخلاقی و دو دیدگاه متعارض درباره رابطه حاکم و مردم را در خود فشرده میکند.

دانش بشر

با وجودی که دانش انسان را / از زمین بر فراز گردون برد
هرچه خود را بزرگ پندارد / هست از حیث دانش انسان خرد
که هنوز اینقدر نمیداند / در کجا کی چگونه خواهد مرد

در این قطعه، تقابل میان پیشرفت دانش و ناتوانی انسان در شناخت سرنوشت خویش شکل گرفته است. شاعر ابتدا عظمت دانش بشر را میپذیرد: دانش، انسان را «از زمین بر فراز گردون برده است»؛ اما بلافاصله این عظمت با محدودیتی بنیادین مواجه میشود. از نظر ساختار روایی، این نمونه مؤلفه‌های روایی محدودتری دارد، اما حرکت اندیشه در آن نوعی روایت فشرده ایجاد میکند. ابتدا وضعیت «پیشرفت» مطرح میشود، سپس ارزیابی انسان و در پایان، پرسشی درباره مرگ و سرنوشت او شکل میگیرد. عبارت «هرچه خود را بزرگ پندارد» با کارکردی انتقادی، خودبزرگ بینی و ادعای برتری انسان را بازنمایی میکند. شاعر در ظاهر درباره انسان سخن میگوید، اما در سطح کنشی، غرور و خودبرتربینی او را نقد میکند. «هنوز این قدر نمیداند» نیز با ایجاد شکاف میان دانسته‌ها و نادانسته‌های انسان، پیام اصلی را کامل میکند.

از منظر ژنت، تراکم زمانی در این قطعه نیز قابل توجه است. تاریخ طولانی پیشرفت علمی در یک مصراع خلاصه شده است: «از زمین بر فراز گردون برد». این عبارت میتواند مجموعه‌ای گسترده از دستاوردهای علمی را در خود جای دهد. در مقابل، همه این پیشرفته‌ها در برابر گزاره‌ای قرار میگیرند که انسان نمیداند «کجا، چه وقت و چگونه خواهد مرد». بنابراین، شاعر به جای برشمردن دستاوردهای بشر، آنها را در تصویری فشرده جمع میکند و در برابر ناتوانی انسان قرار میدهد. همین فشردگی، تقابل میان «توانایی» و «ناتوانی» را برجسته‌تر میسازد. از منظر کارگفت آوستین، پایان شعر نوعی هشدار و دعوت به فروتنی است. پرسش «در کجا، کی، چگونه خواهد مرد؟» در ظاهر برای دریافت پاسخ مطرح میشود، اما در سطح کارگفتی، مخاطب را به تأمل در محدودیتهای انسانی و غرور ناشی از دستاوردهای خود وامیدارد. بدین ترتیب، یک پرسش کوتاه، نقش استدلالی اخلاقی را بر عهده میگیرد. شاعر نتیجه را به صورت حکم مستقیم بیان نمیکند؛ بلکه تقابل میان دستاوردهای بزرگ و ناتوانی در پیش بینی مرگ، مخاطب را به این نتیجه هدایت میکند که دانش و توانایی انسان، همواره با محدودیتهایی بنیادین همراه است.

دفتر عمر

هر روز و شبی که آمد و رفت / این دفتر عمرما ورق خورد
چون دست ورق زن طبیعت / انگشت به آخرین ورق برد

از ما چه اثر جز اینکه گویند / کی زاد فلان و کی فلان مرد

این قطعه یکی از روشنترین نمونه‌های پیوند ایجاز و تقابل در ساختار قطعه است. شاعر عمر انسان را به «دفتر» و گذر زمان را به ورق خوردن آن تشبیه میکند و از این طریق، مراحل زندگی را در تصویری فشرده از ورقهای دفتر بازنمایی میکند. از منظر ژنت، عبارت «هر روز و شبی که آمد و رفت» نمونه‌ای از تلخیص زمانی است؛ زیرا فرایندی طولانی و تکرارشونده در عبارتی کوتاه بیان میشود. در نتیجه، زمان داستان بسیار گسترده‌تر از حجم روایت است. سپس با تعبیر «دست ورق‌زن طبیعت»، زمان عامل حرکت معرفی میشود و عبارت «انگشت به آخرین ورق برد» با حذف مراحل میانی، روایت را ناگهان به پایان عمر میرساند. بدین ترتیب، فاصله میان سالهای زندگی و مرگ در ساختار شعر به شدت فشرده میشود.

تقابل اصلی در پایان شکل میگیرد: زندگی انسان در برابر باقی‌ماندن تنها یک یادداشت کوتاه، یعنی «کی زاد فلان و کی فلان مرد». این تقابل، فاصله میان سالهای زندگی انسان و خلاصه‌ای را که پس از مرگ از آن باقی میماند، نشان میدهد. از نظر کنش گفتاری نیز پرسش «از ما چه اثر» صرفاً با هدف کسب اطلاعات مطرح نمیشود، بلکه از دیدگاه آوستین، کنشی است که مخاطب را به تأمل و ارزیابی فرامیخواند. بنابراین، پرسش پایانی جای نتیجه‌گیری مستقیم را نمیگیرد. شاعر به جای بیان صریح ارزش ماندگار زندگی، با طرح پرسشی کوتاه، داوری درباره حاصل زندگی و آنچه پس از مرگ باقی میماند را به مخاطب واگذار میکند. در این قطعه، تلخیص زمانی و کنش گفتاری پرسشگرانه در کنار تقابل نهایی، زمینه فشرده‌شدن معنایی گسترده را در حجم محدودی از روایت و زبان فراهم میکنند.

پند استاد

گفت روزی مرا چنین استاد / که مر این پند را مبر از یاد

رنج و آلام خویش را باید / از برای دو کس بروز نداد

که اگر دوست است گیرد غم / یا اگر دشمن است گردد شاد

در این قطعه، شاعر پندی را که از استاد شنیده است در قالب روایتی بسیار کوتاه نقل میکند. ساختار روایت از معرفی موقعیت «گفت روزی مرا چنین استاد» آغاز میشود و بدون پرداختن به جزئیات دیدار، زمان، مکان و چگونگی شکل‌گیری گفتگو، مستقیماً به مضمون پند میرسد. بدین ترتیب، رخدادهای پیرامونی حذف شده و تمام روایت حول یک گفتار و پیامد معنایی آن متمرکز میشود.

از منظر زمان روایی، کاربرد واژه «روزی» زمان وقوع سخن را به صورت کلی و فشرده مشخص میکند و شاعر از بیان هرگونه جزئیات زمانی خودداری میورزد. در نتیجه، زمان داستان در کمترین حجم روایی عرضه میشود. بخش اصلی قطعه نیز به جای روایت رخدادها، به بازگویی یک پند اختصاص یافته است. این فشردگی سبب میشود که گفتار استاد جایگزین بخش بزرگی از روایت شود و معنا بدون نیاز به توضیح مستقیم و طولانی شکل گیرد.

در سطح کنش گفتاری، «این پند را مبر از یاد» یک کنش امری و توصیه‌ای است که مخاطب را به حفظ و به کارگیری سخن فرامیخواند. پس از آن، گفتار با ساختی شرطی، دو وضعیت متقابل را پیش روی مخاطب قرار میدهد: «اگر دوست است» و «اگر دشمن است». در حالت نخست، دوست از رنج انسان متأثر میشود و در حالت دوم، دشمن از آن شادمان خواهد شد. بنابراین، تقابل دوست/دشمن و غم/شادی، در ساختی فشرده، نتیجه اجتماعی آشکار کردن رنج و آلام را بیان میکند.

در اینجا، تقابل فقط یک آرایه لفظی نیست، بلکه سازنده ساخت معنایی قطعه است. شاعر با قرار دادن دو موقعیت متضاد در کنار یکدیگر، بدون توضیح طولانی، مخاطب را به نتیجه‌گیری اخلاقی میرساند. از این‌رو، ایجاز تقابلی این نمونه از پیوند فشردگی روایت، حذف رخداد‌های فرعی و تراکم معنا در ساخت‌های متقابل شکل گرفته است. کنش گفتاری استاد نیز این تقابل را از سطح توصیف فراتر میبرد و به صورت یک پند و دستور اخلاقی درمی‌آورد.

جمع‌بندی ایجاز تقابلی

در چهار نمونه تقابلی، شاعر به جای انتقال معنا از طریق استدلال، دو قطب معنایی را در برابر یکدیگر قرار میدهد و نتیجه را از رابطه میان آنها شکل میدهد. در «شاه دادگر و چاپلوس»، عدالت در برابر ستم قرار میگیرد؛ در «دانش بشر»، توانایی علمی انسان در برابر ناتوانی او در برابر مرگ؛ در «دفتر عمر»، سالهای زندگی در برابر خلاصه‌ای از تولد و مرگ؛ و در «پند استاد»، دوست و دشمن و واکنش متفاوت هر یک به رنج انسان در برابر یکدیگر قرار میگیرند. در این نمونه، تقابل دوست/دشمن و غم/شادی در قالب پندی کوتاه، پیام اجتماعی و اخلاقی قطعه را شکل میدهد.

وجه مشترک این نمونه‌ها، فشردگی فرایند بیان و کاهش توضیحات مستقیم است. از منظر ژنت، این فشردگی با حذف یا تلخیص برخی مراحل بیان و روایت همراه است و از منظر آستین، گفتار گوینده یا شخصیتها افزون بر انتقال معنا، کارکردهایی مانند اعتراض، داوری، هشدار، پند و دعوت به تأمل پیدا میکند. بنابراین، شاعر به جای شرح مستقیم نتیجه اخلاقی یا اجتماعی، آن را از طریق تقابل و کنش گفتاری در ساختاری کوتاه جای میدهد. از این‌رو، تقابل در قطعه‌های بقایی با کوتاه‌کردن مسیر توضیح و افزایش تراکم معنایی، در تعامل با کارگفت به شکل‌گیری ایجاز کمک میکند.

جدول (الگوی تراکم کنشی- زمانی در ایجاز قطعه‌های بقایی)

نمونه	الگوی فشردسازی زمانی	کارگفت غالب	رابطه زمان و کارگفت	نتیجه ایجاز
خر و روباه	تلخیص گذشته و فشردسازی رخداد‌های تکرارشونده	اعتراض، داوری و سرزنش	تجربه طولانی رنج در گفتار اعتراضی و پاسخ انتقادی فشرده میشود.	حذف پیشینه و رخداد‌های تکراری و تبدیل نتیجه اجتماعی به یک پاسخ کوتاه
حجاج و روز داوری	گذشته در «مظالم» و نتیجه آن در گفتگوی لحظه مرگ متراکم میشود.	توجیه، رد و داوری	فشردسازی سالهای حکومت و انتقال سریع به لحظه مرگ	جایگزینی تاریخچه طولانی قدرت با یک موقعیت کوتاه و پرمعنا
دیوجانس و اسکندر	حذف پیشینه تاریخی و فلسفی و تمرکز بر یک لحظه گفتگویی	پیشنهاد و رد	یک پاسخ، جای استدلال درباره قدرت و آزادی را میگیرد.	فشردسازی تقابل فلسفی در یک کنش گفتاری

مرغ حق	حذف پیشینه رفتار مرغ و تمرکز بر یک گفتگوی شبانه	اعتراض، توضیح و توجیه	گفتگو هم پیشینه رفتار را فشرده میکند و هم علت خطر بیان حقیقت را آشکار میسازد.	تبدیل مسئله گسترده خطر حقیقت‌گویی به گفتگویی کوتاه با ظرفیت اجتماعی و نمادین
از ما بهتران	حذف پیشینه باور و محدود کردن روایت به یک موقعیت خانوادگی	هشدار و بازدارندگی	گفتگو، همزمان اطلاعات فرهنگی و نتیجه حکایت را منتقل میکند.	انتقال معنای گسترده فرهنگی در یک موقعیت کوتاه
گدا و عسس	حذف مراحل پیشین درگیری و آغاز روایت از میانه کنش	افشاگری و اعتراض	گفتار گدا بخش عمده توضیح روابط قدرت را بر عهده میگیرد.	تبدیل تعارضی اجتماعی به گفتگو و تصویر تمثیلی کوتاه
پسته بی مغز	تلخیص و حذف مراحل میانی و تمرکز بر کنشهای اصلی	اعتراض، نفرین، داوری و طعنه و انتقاد	رفتار و پیامد فشرده میشوند و خطاب و پاسخ، داوری اجتماعی را شکل میدهند.	فشرده‌سازی رفتار، واکنش و داوری اجتماعی در مصرعهای کوتاه.
حلقه به گوش	حذف جزئیات موقعیت و تمرکز بر لحظه شنیدن سخن دف	پند، هشدار و نهی	گفتار دف، جایگزین توضیح مفصل درباره ارزش انسانی و پیامد فرمان‌برداری میشود	تبدیل یک موقعیت کوتاه موسیقایی به پیامی اخلاقی و اجتماعی درباره حفظ کرامت انسانی
شاه دادگر و چاپلوس	حذف پیشینه سیاسی و تمرکز بر لحظه گفتگو	چاپلوسی، دفاع و داوری ارزشی	گفتگو، پیشینه مفهومی قدرت و مشروعیت را در تقابل «داد/ستم» متراکم میکند.	جایگزینی استدلال سیاسی با تقابل فشرده «بنای داد/کاخ ستم»
دانش بشر	تلخیص تاریخ پیشرفت علمی بشر در یک تصویر	هشدار و دعوت به فروتنی	دستاوردهای علمی در برابر پرسشی کوتاه درباره مرگ قرار میگیرند.	تبدیل استدلال اخلاقی به یک پرسش کوتاه و معنادار
دفتر عمر	فشرده‌سازی فرایند زندگی و انتقال به «آخرین ورق»	یادآوری، هشدار و دعوت به تأمل	گسترده‌گی عمر در برابر گزارش کوتاه تولد و مرگ قرار میگیرد.	تقلیل تجربه طولانی زندگی به یک تصویر و یک پرسش پایانی
پند استاد	حذف زمان و جزئیات دیدار و فشرده‌سازی تجربه در یک پند کوتاه	پند، هشدار و داوری	گفتار استاد، جایگزین توضیح مفصل درباره پیامد آشکارکردن رنج در برابر دوست و دشمن میشود.	تبدیل یک تجربه اجتماعی به تقابلی فشرده میان دوست/دشمن و غم/شادی

از مجموع نمونه‌ها میتوان دریافت که ایجاز در قطعه‌های بقایای صرفاً حاصل کاهش حجم لفظی نیست، بلکه نتیجه تعامل دو فرایند همزمان است: فشرده‌سازی زمان و تراکم کارگفت. در سطح زمانی، شاعر با حذف پیشینه، تلخیص رخداد‌های تکراری، حذف مراحل میانی و انتقال مستقیم به بخش پایانی یا تعیین‌کننده موقعیت، بخشی از فرایند روایت را در حجم محدودی از متن فشرده میکند. در سطح کنشی نیز گفتار شخصیت‌ها یا گوینده شعر،

فراتر از انتقال اطلاعات عمل میکند و همزمان اعتراض، هشدار، داوری، رد، توجیه یا دعوت به تأمل را بر عهده میگیرد. بنابراین، در بسیاری از قطعه‌ها هرچه روایت از نظر زمانی فشرده‌تر میشود، بار کنشی گفتار افزایش مییابد. گفتار در این ساختار، صرفاً بخشی از روایت نیست، بلکه بخشی از اطلاعات روایی حذف‌شده را نیز منتقل میکند. از این رو، میتوان الگوی غالب در شعر بقایی را چنین صورت‌بندی کرد:

کاهش حجم زمانی ← افزایش تراکم کنشی ← فشرده‌سازی معنا ← ایجاز

این الگو همان چیزی است که میتوان از آن با عنوان «مدل تراکم کنشی-زمانی» یاد کرد؛ مدلی که ایجاز را نه در حذف صرف، بلکه در انتقال بخشی از بار روایت، توضیح و داوری به گفتار و کنش زبانی تبیین میکند. در نمونه‌هایی مانند «پسته بی مغز»، که زمان روایی بسیار محدود است، این مدل نشان میدهد که کاهش زمان روایت با تراکم کنشی گفتار همراه میشود؛ و در نمونه‌هایی مانند «حجاج و روز داوری» و «خر و روباه»، تلخیص زمان گذشته امکان میدهد گفتگویی کوتاه حاوی اطلاعات روایی و داوری اجتماعی باشد. بدین ترتیب، ایجاز بقایی را میتوان حاصل هم‌افزایی زمان فشرده و گفتار متراکم دانست، نه صرفاً کوتاهی متن.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی ساختار ایجاز در قطعه‌های جلال بقایی نایینی و تبیین چگونگی شکل‌گیری آن از طریق پیوند میان فشردگی زمان، رخداد و گفتار انجام شد. بررسی دوازده نمونه منتخب در سه حوزه ایجاز روایی، تمثیلی و تقابلی نشان داد که ایجاز در قطعه‌های بقایی را نمیتوان صرفاً با کاهش تعداد ابیات، واژه‌ها یا جمله‌ها توضیح داد. آنچه به این قطعه‌ها ویژگی ایجازی میبخشد، شیوه انتخاب، حذف و سازماندهی عناصر روایی و معنایی است. شاعر بخشی از پیشینه و مراحل رخداد را حذف میکند، اما معنا و پیام آنها از طریق گفتار، تصویر، تمثیل، تقابل و پایان‌بندی در متن باقی میماند. از این رو، ایجاز در شعر بقایی بیش از آنکه صرفاً کاستن از متن باشد، نوعی فشرده‌سازی و سازماندهی دوباره روایت و معناست.

در ایجاز روایی، مهمترین شیوه فشرده‌سازی، حذف پیشینه، تلخیص رخدادها و تکراری و ورود مستقیم به لحظه اصلی است. در «خری مفلوک و روباه»، تجربه‌ها و رنجهای طولانی در چند عبارت کوتاه جای میگیرند و شکایت و پاسخ شخصیتها بخشی از روایت حذف‌شده را جبران میکنند. در «مرگ حجاج و داوری»، سالهای حکومت و مظالم حجاج در لحظه مرگ او متراکم میشود و ترکیب کوتاه «مظالم خود» جای مجموعه‌ای از رخدادها گذشته را میگیرد. در «دیوجانس و اسکندر» نیز پیشینه تاریخی و فکری دو شخصیت حذف شده و تقابلی گسترده در چند جمله گفتگویی بازنمایی میشود. در «مرغ حق» نیز پیشینه رفتار مرغ و علت پنهان‌ماندن او از بیان حقیقت، در گفتگویی کوتاه و فشرده آشکار میشود. بنابراین، شاعر به جای بازگویی تمام مسیر رخداد، نقاطی را حفظ میکند که بیشترین ظرفیت انتقال معنا را دارند.

این یافته با مفهوم تلخیص زمانی در دیدگاه ژرار ژنت سازگار است. در نمونه‌های بررسی‌شده، زمان داستانی در بسیاری موارد گسترده‌تر از زمان روایت است و دوره‌هایی طولانی از زندگی، تجربه یا رخداد در واحدهای روایی کوتاه عرضه میشوند. در نتیجه، با حذف مراحل میانی، مسیر حرکت روایت کوتاه و سرعت انتقال از رخداد به معنا بیشتر میشود. بنابراین تلخیص زمانی نه تنها موجب کاهش حجم روایت، بلکه عامل مهمی در تمرکز معنایی قطعه‌هاست.

در ایجاز تمثیلی، فشردگی بیشتر از آنجا شکل میگیرد که یک موقعیت کوچک، نماینده معنایی گسترده‌تر میشود. در «از ما بهتران»، باور فرهنگی، ترس و مسئله نظارت در گفتگوی خانوادگی عرضه میشود؛ در «گدا و عسس»، مناسبات قدرت و ضعف در موقعیتی کوتاه و با تصویر تار عنکبوت و مگس بیان میشود؛ و در «پسته بی‌مغز»، دآوری اجتماعی و اخلاقی در قالب گفتگوی میان انسان و شیء شکل میگیرد. در «حلقه به گوش» نیز موقعیتی کوتاه به بیان مفاهیمی چون ارزش گوهر انسانی، حفظ کرامت و پرهیز از فرمان‌برداری از فرومایگان میانجامد. در این نمونه‌ها، شاعر به جای بیان مستقیم پیام، موقعیتی محدود میسازد که مخاطب میتواند از طریق آن به معنایی فراتر از سطح ظاهری روایت دست یابد. بنابراین، حجم اندک موقعیت با گستردگی معنای حاصل از آن همراه میشود.

در ایجاز تقابلی نیز شاعر با قرار دادن دو قطب معنایی در برابر یکدیگر، از توضیح و استدلال طولانی بی‌نیاز میشود. در «شاه دادگر و چاپلوس»، «عدل» در برابر «ستم» قرار میگیرد؛ در «دانش بشر»، پیشرفت علمی در برابر ناتوانی انسان در شناخت زمان و چگونگی مرگ قرار داده میشود؛ و در «دفتر عمر»، گستردگی زندگی در برابر خلاصه کوتاه تولد و مرگ قرار میگیرد. در «پند استاد» نیز دوست و دشمن و واکنش متفاوت هر یک به رنج انسان در برابر یکدیگر قرار میگیرند. در این نمونه‌ها، تقابل بخشی از مسیر استدلال را حذف میکند و مخاطب را به کشف رابطه میان دو قطب و دریافت نتیجه اخلاقی یا اجتماعی هدایت میکند.

یکی از یافته‌های مهم پژوهش، ارتباط نزدیک زمان روایی و گفتار در ساختار ایجاز بقایی است. هرگاه شاعر بخشی از پیشینه و مراحل رخداد را حذف میکند، گفتار شخصیتها وظیفه بیشتری بر عهده میگیرد. شکایت خر، پاسخ دیوجانس، هشدار مادر، اعتراض گدا، پاسخ شاه دادگر، پند استاد و پاسخ مرغ حق تنها برای پیشبرد گفتگو نیستند، بلکه همزمان اطلاعات، موضع شخصیت، تعارض و نتیجه مورد نظر را منتقل میکنند. از این منظر، میتوان از مفهوم کارگفت در دیدگاه آوستین نیز برای تبیین این فشردگی بهره گرفت؛ زیرا گفتار در بسیاری از این قطعه‌ها صرفاً برای انتقال اطلاعات نیست، بلکه خود میتواند وسیله انجام یک کنش باشد. اعتراض، هشدار، دآوری، سرزنش یا پاسخ شخصیتها، بخشی از کنش روایی را نیز تحقق میبخشند. بنابراین، یک عبارت کوتاه میتواند جایگزین بخشی از رخداد یا توضیح توصیفی شود.

با این حال، نقش زمان و گفتار در همه نمونه‌ها یکسان نیست. در «مرگ حجاج» و «خری مفلوک و روباه»، فشردگی زمانی برجسته‌تر است؛ زیرا دوره‌ای طولانی از زندگی یا تجربه در چند عبارت خلاصه میشود. در «مرغ حق» نیز بخشی از پیشینه رفتار شخصیت از طریق گفتگو فشرده میشود. در مقابل، در «پسته بی‌مغز» و «حلقه به گوش»، زمان روایی تقریباً گسترش نمییابد و ایجاز بیشتر از تراکم معنایی گفتگوی کوتاه حاصل میشود. در «پند استاد» نیز فشردگی بیشتر از طریق حذف جزئیات موقعیت و تراکم معنا در ساخت تقابلی و گفتار پندآمیز شکل میگیرد. بنابراین، ایجاز بقایی الگویی ثابت ندارد و بسته به ساختار هر قطعه، گاه بر تلخیص زمان و گاه بر تراکم گفتار و معنا استوار میشود.

پایان‌بندیهای بقایی نیز در کامل‌شدن ایجاز نقش اساسی دارد. در بسیاری از نمونه‌ها، پاسخ یا عبارت پایانی بیشترین بار معنایی را بر عهده دارد و رخدادها و داوریه‌های پیشین را در یک نقطه جمع میکند. از این رو، پایان قطعه اغلب محل تمرکز پیام اخلاقی، اجتماعی یا انتقادی است. طنز نیز در همین فرایند، امکان بیان غیرمستقیم نقد و دآوری را فراهم میکند و شاعر را از توضیح مستقیم بی‌نیاز میسازد. از سوی دیگر، حذف در قطعه‌های بقایی به معنای از میان رفتن کامل اطلاعات نیست؛ بلکه عناصر حذف‌شده از طریق نشانه‌های باقی‌مانده، گفتار، تقابل

و پایان‌بندی برای مخاطب قابل بازسازیند. از این‌رو، هرچه بیان کوتاه‌تر میشود، سهم مخاطب در تکمیل و تفسیر معنا افزایش می‌یابد. این ویژگی نشان می‌دهد که ایجاز بقایی نه فقط در سطح ساختار ظاهری متن، بلکه در فرایند دریافت و بازسازی معنا نیز عمل میکند.

بر این اساس، فرض اصلی پژوهش مبنی بر نقش فشردگی زمان و تراکم کنشی گفتار در شکل‌گیری ایجاز تأیید میشود. یافته‌ها نشان می‌دهد که ایجاز در این قطعه‌ها حاصل تعامل تلخیص زمان و رخداد، کارکرد چندگانه گفتار و فشردگی معنا در روایت، تمثیل و تقابل است. در این میان، دیدگاه ژنت در توضیح فشردگی و تلخیص زمان و دیدگاه آوستین در تبیین ظرفیت کنشی گفتار، امکان مناسبی برای توضیح دو جنبه مهم این فرایند فراهم میکنند. با این حال، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هیچ‌یک از این عوامل به تنهایی نمیتواند چگونگی شکل‌گیری ایجاز در شعر بقایی را توضیح دهد، بلکه ایجاز از تعامل آنها با ساختار روایت و شیوه پایان‌بندی شکل می‌گیرد.

از مجموع بررسیها میتوان مفهوم «تراکم کنشی- زمانی» را به عنوان الگویی برای توضیح ایجاز در قطعه‌های کوتاه بقایی پیشنهاد کرد. در این الگو، زمان و رخدادها فشرده میشوند، گفتار و دیگر عناصر باقی‌مانده، ظرفیت بیشتری برای انتقال اطلاعات و معنا پیدا میکنند و مسیر رسیدن از رخداد به پیام کوتاه‌تر میشود. به بیان فشرده‌تر: کاهش حجم زمانی و روایی ← افزایش تراکم کنشی و معنایی ← کوتاه‌شدن مسیر انتقال پیام ← شکل‌گیری ایجاز

در نهایت، میتوان گفت ایجاز در قطعه‌های جلال بقایی نایینی از سطح یک تمهید بلاغی فراتر میرود و به یکی از ویژگیهای سبکی شعر او تبدیل میشود. بقایی با حذف مراحل غیرضروری، ورود مستقیم به موقعیت اصلی، تلخیص رخدادها، گذشته، استفاده از گفتگو، تمثیل و تقابل و تمرکز پیام در پایان‌بندی، روایت و معنا را در حجم محدود سامان میدهد. بنابراین، کوتاهی قطعه‌های او صرفاً حاصل کم‌گویی نیست، بلکه نتیجه گزینش و فشردگی عناصر روایی و معنایی است؛ ویژگی‌ای که سبب میشود قطعه‌های کوتاه او، با وجود حجم محدود، ظرفیت قابل توجهی برای بیان مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و انتقادی داشته باشند.

تشکر و قدردانی

نویسنده مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیئت تحریریه نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام می‌نماید.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش برعهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده می‌گیرند.

REFERENCES

Aqababai, Somayeh (1403) "Analysis of Speech Acts in Short Stories of the Rented

- House, a Happy Woman and Scandal from Bozorg Alavi", Research Journal of Fiction Literature, Year 13, Autumn Special, Serial Number 49, pp. 1-30.
- Ojaghi, Sajjad; Hashemian, Leila (1404) "Analysis of the Element of Mood in the Novel of the Passing Days of the Elderly: A Study in Focalization and Narrative Distance Based on Gerard Genette's Theory", Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab), Year 19, Issue 2, Serial Number 118, pp. 309-323.
- Ahmadi, Babak (1379). Four Reports from the Memoirs of Attar's Awliya, Second Edition, Tehran, Markaz Publishing House.
- Emami Arendi, Abbas Ali (1397) Na'in Nameh, Tehran, Research Institute of Culture, Art and Communication.
- Aminpour, Qaiser (2007) Tradition and Innovation in Contemporary Poetry, Third Edition, Tehran, Scientific and Cultural Publications.
- Baba Ahmadi Milani, Zohreh; Navidi, Abdolvahid (1404). "A Textual Analysis of the Social Verses of the Holy Quran Based on John Searle's Speech Act Theory" Quran and Social Sciences, Year 5, Issue 2, Serial Number 18, Summer 1404, pp. 36-67.
- Baqaei, Jalal (1366) Parto Andisheh, Tehran, Pazhang Publications.
- (1404) Tazkireh Sokhvaran Nayin, edited by Alireza Bafarani, Tehran, Payam Noor University Publications.
- Pashaei Paydar, Maghsoud; Koopa, Fatemeh; Gorji, Mustafa. (1404) "A Study of the Time of the Story of the Donkey Being Deceived by the Fox in the Masnavi Based on Genet's Time Theory" Research Journal of Fiction Literature, Year 14, Issue 4, Winter 1404, pp. 45-70.
- Payandeh, Hossein. (1397) Literary Theory and Criticism, Tehran, Samt Publications.
- Taftazani, Saad al-Din Masoud ibn Omar (1931) Al-Matwal bi ja, bi na.
- Jorjani, Abdolqaher (1987) Asrar al-Balagha, translated by Jalil Tajlil, Tehran, Tehran University Press
- Hosseinpour, Gholamreza (1991) "Hesitation in Austin and Serle's Classifications of Subject Verbs in Speech", Philosophy, Year 19, Issue 2, Serial Number 37, January 1401, pp. 39-56.
- Khakian, Nosratollah; Mohammadi Badr, Narges; Haji Mazdarani, Morteza. (1402). "A Study of the Thirty Beginning Ghazals of Bedil Dehlavi's Ghazals from the Perspective of the Knowledge of Meanings (Abbreviation)", Scientific Monthly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab), Year 16, Issue 5, Serial Number 87, August 1402, pp. 1-14.
- Khoghoori, Mohammad (1369) New Poetry from the Beginning to the Present, Tehran, Hedayat Publishing House.
- Shams Qais Razi (1373) Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ishaar Al-Ajam, with the Effort of Sirus Shamisa, Tehran, Ferdows.
- Shahriar, Mohammad Hossein (1376) Divan, Volume 3, Fifth Edition, Zarrin and Negah Publications.

- Saneipour, Mohammad Hassan (1390). *Fundamentals of the Analysis of the Art of Speaking in the Quran*, Tehran, Imam Jafar Sadiq University (AS).
- Askari, Abi Hilal Hasan ibn Abdullah (1409 AH), *Al-Sana'atyn; Al-Katabah and Al-Sha'ar*, edited by Muhammad Qamiha, second edition, Beirut: Dar al-Kutb al-Ilamiyah.
- Farahmandnejad, Mahsa; Shabanzadeh, Maryam; Nikbakht, Abbas (1404) "The Speech Act of the Iranian Thoughts of the Supreme Being Based on Austin's Viewpoint" *Ethical Research*, Year 15, Issue 3, Serial Number 59, Spring 1404, pp. 371–388.
- Martin, Wallace (1382). *Theories of Narration*, Translated by Mohammad Shahba, Tehran, Hermes Publications.
- Mahmoudi-Bakhtiari, Behrouz; Fereshteh-e-Hekmat, Narges (1391) "The Result of Character Power in the Play Based on the Evaluation of Turn-Taking Rules in the Play *Woe to the Defeated*" *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab)*, Issue 15, Spring 1391, pp. 313–327.
- Molavi, Jalal-edin Mohammad (1992) *Letters*, edited by Tofiqh Sobhani, Tehran, University Publishing Center.
- Nouraei, Elias; Sadeghi, Shiva (1996) "Comparative Reading of Two Short Stories "Per Laches" by Zoya Pirzad and "The End of the Non-Blank Story" by Ghada El-Samman Based on the Analysis of Narrative Discourse by Gerard Genette" *Comparative Literature Research*, Issue 61, Spring 1996, pp. 123–142.
- Norouzi, Mozghan; Rivaghi, Ali; Ardestan Rostami, Hamid Reza (1995) "Narrativization of the Story of Zal and Rudabeh Based on Gerard Genette's Theory with the Approach of Sudden Changes in the Focus of View" *Cultural Sociology*, Year 16, Issue 4, Winter 1995, pp. 503–533.
- Hashemi, Ahmad (1999) *Jawaher al-Balagheh*, Qom, Mustafa International Translation and Publishing Center.

فهرست منابع فارسی

- آقابابایی، سمیه (۱۴۰۳) «تحلیل کنشهای گفتاری داستانهای کوتاه اجاره‌خانه، یک زن خوشبخت و رسوایی از بزرگ علوی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال ۱۳، ویژه پاییز، شماره پیاپی ۴۹، ص. ۱–۳۰.
- اجاقی، سجاد؛ هاشمیان، لیلا (۱۴۰۴) «تحلیل عنصر حالت در رمان روزگار سپری‌شده مردم سالخورده: مطالعه‌ای در کانونی‌سازی و فاصله‌روایی بر اساس نظریه ژرار ژنت»، سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۹، شماره ۲، شماره پیاپی ۱۱۸، ص. ۳۰۹–۳۲۳.
- احمدی، بابک (۱۳۷۹). چهار گزارش از تذکره الاولیای عطار، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
- امامی آرندی، عباسعلی (۱۳۹۷) نابین نامه، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- امین پور، قیصر (۱۳۸۶) سنت و نوآوری در شعر معاصر، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

بابا احمدی میلانی، زهره؛ نویدی، عبدالوحید (۱۴۰۴). «تحلیل متن‌شناختی آیات اجتماعی قرآن کریم بر اساس نظریه کنش گفتاری جان سرل» قرآن و علوم اجتماعی، سال ۵، شماره ۲، شماره پیاپی ۱۸، تابستان ۱۴۰۴، صص. ۶۷-۳۶.

بقایی، جلال (۱۳۶۶) پرتو اندیشه، تهران، انتشارات پاژنگ.

----- (۱۴۰۴) تذکره سخنوران نایین، تصحیح علیرضا بافرانی، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور.

پاشائی پایدار، مقصود؛ کوپا، فاطمه؛ گرجی، مصطفی. (۱۴۰۴) «بررسی زمان داستان فریب خوردن خر از روباه در مثنوی بر اساس نظریه زمان ژنت» پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال ۱۴، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴، صص. ۷۰-۴۵.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷) نظریه و نقد ادبی، تهران، انتشارات سمت.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۳۱۰) المطول بی جا، بی نا.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۶) اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

حسین‌پور، غلامرضا (۱۴۰۰) «درنگی در طبقه‌بندیهای آستین و سرل از افعال مضمون در سخن»، فلسفه، سال ۱۹، شماره ۲، شماره پیاپی ۳۷، دی ۱۴۰۰، صص. ۵۶-۳۹.

خاکیان، نصرت‌الله؛ محمدی‌بدر، نرگس؛ حاجی‌مزدارانی، مرتضی. (۱۴۰۲). «بررسی سی غزل آغازین از غزل‌های بیدل دهلوی از دیدگاه دانش معانی (ایجاز)»، ماهنامه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۶، شماره ۵، شماره پیاپی ۸۷، مرداد ۱۴۰۲، صص. ۱۴-۱.

حقوقی، محمد (۱۳۶۹) شعر نو از آغاز تا امروز، تهران، نشر هدایت.

شمس قیس رازی (۱۳۷۳) المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.

شهریار، محمدحسین (۱۳۷۶) دیوان، جلد ۳، چاپ پنجم، انتشارات زرین و نگاه.

صانعی‌پور، محمد حسن (۱۳۹۰). مبانی تحلیل کارگفتی در قرآن، تهران، دانشگاه امام جعفر صادق (ع).

عسکری، ابی هلال حسن بن عبدالله (۱۴۰۹ه.ق)، الصناعتین؛ الکتابه و الشعر، تصحیح محمد قمیحه، چاپ دوم، بیروت: دارالکتب العلمیه.

فرهمندنژاد، مهسا؛ شعبان‌زاده، مریم؛ نیکبخت، عباس (۱۴۰۴) «کنش گفتاری اندیشه‌های ایرانشهری عنصرالمعالی بر اساس دیدگاه آستین» پژوهشهای اخلاقی، سال ۱۵، شماره ۳، شماره پیاپی ۵۹، بهار ۱۴۰۴، صص. ۳۸۸-۳۷۱.

مارتین، والاس (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران، انتشارات هرمس.

محمودی‌بختیاری، بهروز؛ فرشته‌حکمت، نرگس (۱۳۹۱) «برآیند قدرت شخصیت در نمایشنامه با تکیه بر سنجش قواعد نوبت‌گیری در نمایشنامه وای بر مغلوب» سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۱۵، بهار ۱۳۹۱، صص. ۳۲۷-۳۱۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۱) مکتوبات، تصحیح توفیق ه سبحانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

نورایی، الیاس؛ صادقی، شیوا (۱۴۰۵) «خوانش تطبیقی دو داستان کوتاه «پرواز» زویا پیرزاد و «آخر قصه غیر بیضاء» غاده السمان بر اساس تحلیل گفتمان روایی ژرار ژنت» کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۶۱، بهار ۱۴۰۵، صص. ۱۴۲-۱۲۳.

واکاوی ساختار ایجاز در قطعه‌های جلال بقایی نابینی رویکردی بر پایه مدل تراکم کنشی- زمانی ژرار ژنت و جان آوستین / ۱۲۹

نوروزی، مژگان؛ رواقی، علی؛ اردستانی‌رستمی، حمیدرضا (۱۴۰۴) «روایت‌شناسی داستان زال و رودابه بر اساس نظریه ژرار ژنت با رویکرد تغییرات ناگهانی کانون دید» جامعه‌پژوهی فرهنگی، سال ۱۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴، ص. ۵۰۳-۵۳۳.

هاشمی، احمد (۱۳۸۸) جواهرالبلاغه، قم، مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر مصطفی.

معرفی نویسنده

علیرضا بافرانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: Bafrani57@pnu.ac.ir)

(ORCID: 0009-0007-0377-2355)

COPYRIGHTS

© 2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Alireza Bafrani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

(Email: Bafrani57@pnu.ac.ir)

(ORCID: 0009-0007-0377-2355)