

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره سوم - پائیز ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۳

تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان «بی و تن» اثر رضا امیرخانی (ص ۱۳۸ - ۱۲۷)

فرهاد درودگر^۱، محمدرضا زمان احمدی^۲، الهام حدادی (نویسنده مسئول)^۳
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۳/۷
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

چکیده:

ویژگی خاص روایت کلامی در آن است که زمان به عنوان عنصر اساسی و شاخص بازنمایی (زبان) و شیء باز نموده (حوادث داستان) به شمار می‌آید و اهمیت بارز آن در متن روایی، در مبحث روابط گاهشمارانه میان داستان و متن تشخیص می‌یابد. در میان روایت‌شناسان ژرار ژنت جامعترین مباحث را در باب مؤلفه زمان ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: ۱- نظم و ترتیب ۲ - تداوم ۳- بسامد. در این جستار مؤلفه زمان از منظر روایت‌شناسی به عنوان شاخه‌ای از نقد ادبی، در داستان بی و تن رضا امیرخانی تحلیل و بررسی میشود.

کلمات کلیدی:

روایت‌شناسی، زمان روایی، ژنت، مؤلفه‌های زمان روایی، داستان بی و تن.

۱ - استادیار دانشگاه پیام نور f.doroud@gmail.com

۲ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک m_zamanahmadi@iac_arak.ac.ir

۳ - مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خمین، دانشگاه آزاد اسلامی، خمین. e.haddadi2011@gmail.com

* مقصود همان وطن است که نویسنده زمان تعمداً آنرا با املای غلط نوشته است!

مقدمه:

این جستار برآنست تا از دیدگاه تحلیل زمان روایی بر اساس نظر ژرار ژنت، داستان بی‌وتن رضا امیرخانی را بررسی کند. در باب پیشینه مقاله میتوان گفت که در زمینه زمان روایی و زمانمندی در ایران، مقالاتی در داستانها و متون دیگر نوشته شده است مانند: سجودی و زیراهی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی زمان فعل فارسی در بوف کور و سووشون بر اساس نظریه زمان هارالد واینریش». گلفام و کامبوزیا و فیروز (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی». حدادی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا گلی ترقی». حری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های در دار هوشنگ گلشیری». قاسمی‌پور (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «زمان و روایت به رابطه زبان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت پرداخته است و نتیجه گرفته است، که یکی از جنبه‌های پدیداری زمان، تبلور و تجسم آن در ساحت روایت است.

در نهایت این پژوهش با این پرسش روند خود را پیش میگیرد:

نظریه ژنت در باب زمان روایی، در داستان بی‌وتن از چه کارکردی برخوردار است؟

زمان داستان و زمان متن:

در روایت‌شناسی ساختارگرا سخن روایی یا برونه آن، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت مدلول به حساب می‌آید. از این رو روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت. پیش از ساختارگرایان، از میان فرمالیستهای روسی، بوریس توماشفسکی نیز به تمایز زمان داستان و زمان متن اشاره کرده است؛ «او در رساله خود موسوم به درونمایگان بیان کرده که زمان داستان مقدار زمانی است که بواسطه رخدادهای روایت شده گرفته میشود؛ اما زمان متن را زمانی میداند که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

زمانمندی متن:

در خصوص زمانمندی متن روایی، ژنت، جامع‌ترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: ۱- نظم و ترتیب: (پاسخ به پرسش «کی؟»)، ۲- تداوم: پاسخ به پرسش

«چه مدت؟» ۳- بسامد: پاسخ به پرسش «چند وقت یک بار؟»

الف: نظم و ترتیب

مقصود از «ترتیب» «ترتیب زمانی رخداد های داستان نسبت به ارائه همین رخدادها در گفتمان روایی است؛ (لوت، ۱۳۸۶: ۷۲)» در این باب ژنت میگوید:

« بررسی نظم زمانمندانه روایت، مبتنی است بر مقایسه میان ترتیبی که رخدادها یا بخشهای زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخشهای زمانمند در داستان دارند؛ بگونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان، یا بواسطه خود روایت مورد اشارت قرار میگیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده میشود» (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۹۲).

اگر متنی چنان روایت شود که از ترتیب گاهشمارانه داستان دور شود، آنگاه با نوعی اختلاف روبرو هستیم که ژنت آن را زمان پریشی میخواند. ژنت عدم توازیهای ترتیب را با اصطلاحات گذشته نگر و آینده نگر مطرح میکند. نظم و ترتیب رخدادها در داستان به هر صورتی که باشند، در نظام تک‌ساحتی زبان بازنمایی میگردند.

خلاصه‌ای از داستان بی‌وتن:

بی‌وتن نام داستانی است که هفت فصل مشترک آن، جهان داستانی ذهن انسانی به نام ارمیا را به نمایش میگذارد. داستان بی‌وتن، روایت بسیجی جانبازی است که پس از سالها دوری از جبهه و هم‌زمانش با اعتقادات اسلامی خاص خود، برای ازدواج با معشوقه‌اش به امریکا سفر میکند و در آنجا با رخدادها و شخصیهایی روبرو میشود که تضاد ذهنی و اعتقادی او را از لحاظ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به اوج میرساند و او در نهایت با تصمیم و اراده خود تمام تضادها را به وحدت میرساند.

«ارمیا» بسیجی جانباز زندگی آینده‌اش را با سفر آغاز میکند، این سفر در هفت فصل به این ترتیب ادامه می‌یابد. فصل اول: یعنی، فصل دوم: فصل پنجم، فصل سوم: ممکن، فصل چهارم: پیشه، فصل پنجم: زبان، فصل ششم: ژنتیک، فصل هفتم: مراثی. در واقع داستان، روایت سفر است و هر هفت فصل روایت هفت وادی سلوک است که ارمیا یک به یک از آنها میگذرد تا به خود یا من حقیقی دست یابد، ارمیا در هیچکدام از فصول یا مراحل هفتگانه سلوک از حرکت و سفر باز نمیماند و برای پاسخگویی به بحرانهای ذهنیش در میان تناقضات فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی اطرافش از هر وادی یا فصل عبور میکند و به فصل دیگر میرسد و هیچیک از این فصول «من» حقیقی ارمیا را ارضاء نمیکند و در نهایت

در فصل هفتم به نام مراثی ارمیا با سرمشق گرفتن از باور و اعتقاد مذهبی خود یعنی نهضت حسینی راه او را در ذهن بی آنکه کسی از این راز خبردار شود، بر میگزیند و در این فصل به آرزوی دیرینه‌اش میرسد.

الف: نظم و ترتیب و زمان پریشی در روایت بی وتن

داستان بی وتن، روایت سفر است، سفر انسان از مکانی به مکان دیگر و به ناچار در سفر، زمان رنگ و لعاب دیگری بخود میگیرد، یعنی سفر، زمان را دچار تحول میکند و زمان روال نظم و ترتیب عادی خود را از دست میدهد و با شکلی متفاوت حرکت میکند. زمان داستان بی وتن با تأخیر زمانی ارمیا «شخصیت اصلی داستان» در فرودگاه آغاز میشود، تعادل زمان در شروع داستان از میان میرود و داستان سفر ارمیا با تعریفی دوباره و خاص از زمان شروع میشود. گذشته‌نگری در زمان این داستان در گرو زمان پریشی است؛ یعنی نظم زمان ذهنی ارمیا با پی در پی سفر کردن از آینده به گذشته و به حال و بالعکس به هم میریزد و نوعی چرخش روایی در زمان داستان ایجاد میشود. طبق نظر ژنت در باب زمان پریشی، داستان بی وتن از نوع زمان پریشی بازگشت زمانی روایت همگویی و دیگرگویی است. در زمان پرسشی روایت دیگرگویی، ارمیا (راوی درون داستانی) اطلاعاتی از گذشته در مورد شخصیتها، رخدادها و حوادث داستانی ارائه میدهد که با اطلاعات و شخصیتها و حوادثی که در حال حاضر در روایت با آنها روبروست، متفاوت است. زمان ذهنی ارمیا، تناقضات فکری او را در جهان داستانی که در آن زندگی میکند، نشان میدهد. در روایت بی وتن زمان پریشی بصورت بارز و آشکارا نمایش داده میشود که در عین حال نظم داستان با زمان پریشی تداخل نمی‌یابد؛ زیرا خط داستانی که نظم داستان را در ذهن ارمیا آشفته و پریشان میکند در باب داستان سهراب و هم‌رزمهای دوران جنگ است که با خط سیر روایت زندگی ارمیا در امریکا متفاوت است و ارمیا در زمانهای خاص که ناخودآگاه سهراب آن زمان را مشخص میکند با گذشته‌نگری به یاد خاطرات جبهه و رخدادهایی که سهراب عامل شکل‌گیری آن است، می‌افتد. این شکل زمان پریشی در واقع هدایتگر ارمیا برای عبور و گذشتن از آن فصل یا وادی است و سهراب با زمان پریشی توانایی ارشاد و هدایت ارمیا را می‌یابد و به نوعی نقش پیر یا سالک را در زمان بازی میکند و ارمیا با یادآوری خاطرات سهراب و جنگ از گردابهای فکری و خلأهای اندیشگانی نجات می‌یابد.

«پلیسها که دوره‌ام کردند. عین خیالم نبود. سهراب باز میگوید: خدایا الهی به حق پنج تن نگهت دارد. سهراب همیشه همسن جوری بوده است. به جای اینکه به فکر این لشکر پلیش باشد که دوروبرم ایستاده‌اند عزا گرفته و...» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۳۸۸)

یکی دیگر از زمان پریشی روایت دیگرگویی، زنگ فالگیر در ذهن ارمیا و آرمیتا است. این

زن فالگیر هم به مناسبات گوناگون با تداعی خاطره‌ای در داستان حضور می‌یابد و با کف خوانی دست ارمیا و آرمیتا «روایت پیش‌گویانه» را ایجاد میکنند. ارمیا معتقد است زنک فالگیر تقدیر او را پیشگویی کرده است و این پیشگویی سرنوشت او را رقم می‌زند:

«از کجا پیدایش شد زنک فالگیر چادر به کمر؟! قطار جنوب بود و ... از جا پریدم و گفتم: آی! خانم! صاحب در این دست‌ها. ها زنک گفت: ماشاالله! ما هم که عمری کارمان کف بینی است. زنک پول را می‌گیرد و فرو میکند زیر شال و دور کمرش می‌خندد و می‌گوید. - بد عاشق میشوی اما عاشق بد نشو توی این همه سرباز تو یکی نیستی. عمرت دراز است. او که می‌خواهیش هم عجب خطی دارد. دراز به اندازه عمرت. سهراب می‌گوید بادابادا مبارک بادا زنک بی توجه به سهراب می‌گوید خط زمینت عمیق است یعنی عمرت دراز است خط دریا هم مال همانی است که می‌خواهیش خط هوا هم بر می‌گردد به یک جای دور. سهراب یک هو می‌زند زیر خنده. زنک به او می‌گوید اگر ماندنی بودی فالت را می‌گرفتم که این جور خوشم‌زگی نکنی.» (همان، ۱۴۳، ۱۴۰)

نوع دوم زمان پریشی، بازگشت زمانی روایت همگویی است. راوی خط سیرداستانی را با روایت همگویی یعنی ارائه اطلاعات و شخصیت‌هایی که با آنها زندگی میکند، پیش می‌برد در واقع در این روایت، گذشته نگری درباب سفری است که ارمیا با خشی و آرمیتا به شهرهای معروف آمریکا می‌روند و اساس شکل‌گیری این زمان پریشی درارتباط با خط سیر روایی زندگی ارمیا در آمریکا است، بعنوان نمونه در مراسم عروسی ارمیا و آرمیتا، جریان چیدن تار موی برای آزمایش ژنتیک ذهن ارمیا را به سفری که چند ماه قبل با آرمیتا و خشی در آمریکا رفته بود می‌اندازد و خاطره آن سفر با گذشته‌نگری و در هم ریختن نظم زمانی بیان میشود:

«بیل یک تار مو از موهای آرمیتا و یک تار مو از موهای ارمیا را با کارد میوه خوری جدا میکند و ... (آرمیتا) یادش می‌آید اولین دروغی را که گفته بود راجع به روسری و ... غروب بود و هنوز توی ایندین کازینو بودند که برای اول بار بحث مو مطرح شد. از گوشه سن همان تراک بزرگ و ... بعد روی پرده تصویری پخش میشود از یک لابرآتوار بسیار پیش رفته و عینک‌تیرنشان می‌گوید همه چیز از گزارشی شروع شد از برتیشن میوزیم. مسئولان موزه به ما اطلاع دادند که در قدیمیترین نسخه اشعار رومی که منتسب به خود اوست تار مویی پیدا کرده‌اند و با برداشتن فقط سه دهم اینچ از این تار مو توانستیم نقشه ژنتیکی صاحب مو را بازیابی کنیم. آرام آرام روی پرده تصویری از یک پیر مرد باریش سپید و موی سپید شکل می‌گیرد ارمیا با تعجب می‌گوید. یعنی این مولوی است؟ یکی می‌گوید مولوی نه

رومی؟ آرمیتا میگوید معجزه است یعنی این تصویر فقط از یک تار مو درست شده است. آرمیا دستی به موی بلند و مجعدش میکشد با خود میگوید: فقط از یک تار مو؟ از کجا معلوم این تار موی همان کاتب نساخی نباشد که نسخه دهلی از روی نسخه او نوشته شده است. سهراب اما نشسته است توی یک باغ دل باز: باز ندید بدید بازی درآوردید اصلاً اسب و الاغ را هم هزار سال پیش به هم می انداختند. جنتیک، جن بردشان. آرمیا دستی به موی بلند و مجعدش میکشد یاد بازسازی مولوی می افتد و با خود میگوید تار موی مرا برای چه میخواست بیل. آرمیتا میگوید: برای تعیین ژنتیکی و یادش می آید اولین دروغی را که به آرمیا گفته بود راجع به روسری و ...» (همان، ۳۴۴، ۳۴۵)

ب: تداوم

پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت «طول میکشد» واقعاً غیر ممکن است؛ چون در اینجا تنها میزان و معیار «زمان خواندن» است که آن هم از خواننده به خواننده متفاوت است. (لوت، ۱۳۸۶: ۷۶) تداوم به این پرسش پاسخ میدهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا میکند؟ ژنت، ثبات پویایی را به منزله معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می کند و مراد از آن نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به منزله معیار، دو شتاب به وجود می آید: شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی است. سرعت حداکثر، «حذف» و سرعت حداقل، «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی نهایت نیز، «خلاصه» و «صحنه نمایشی» قرار میگیرد. در حذف، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداومهای داستان است. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانیتر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاهتر از تداوم داستان است. در صحنه نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳، ۷۴)

حذف: در روایت داستانی، گاه سرعت نقل حوادث سطح داستان در سطح متن افزایش می یابد؛ به دیگر سخن، مقادیری از زمان داستان در سطح متن حذف میشود. حذف دو نوع است: حذف صریح و حذف تلویحی. در حذف صریح مشخص میشود که چه مقدار از داستان حذف شده است. در حذف تلویحی، هیچ اشاره روشنی به تغییر یا تبدیل در زمان داستان نمیشود. در واقع، حذف رخدادها میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش داده و خواننده موزوار با حوادث داستان رویارو میشود. به دیگر سخن، حذف

حوادث غیر ضروری در سطح متن، خواننده را یکراست در بطن ماجرا قرار میدهد. (حری، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

حذف در روایت بی‌وتن

در روایت بی‌وتن حذف صریح و حذف تلویحی گاهگاه در رخداد داستانی تاثیر دارند به این ترتیب که گاه سرعت نقل حوادث در سطح داستان برای رسیدن به رخداد اصلی فصل افزایش میدهد و راوی از توصیفات و توضیحات اضافه می‌پرهیزد و مخاطب در دو یا چند جمله کوتاه با مقادیر زمانی طولانی روبرو میشود:

«یکی دو هفته از کارم نگذشته بود که خشی به من گفت: فردا می‌آیم شرکتتان و برایت سورپرایز دارم نمی‌دانستم چه کار دارد فردا نشسته بود توی شرکت.» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

به عبارتی راوی دو هفته کاری ارمیا را با آوردن طول زمان دو هفته سرعت بخشیده تا به رخداد اصلی برسد.

درنگ توصیفی در روایت بی‌وتن

درنگ توصیفی در روایت بی‌وتن کاربرد فراوانی دارد بگونه‌ای که راوی از طریق درنگ توصیفی توانایی بیان ذهنیت اشخاص و حوادث متفاوت داستان را یافته است. در درنگ توصیفی مخاطب از طریق توضیحات راوی درباب مسائل مختلف، توانایی شناخت و فهم عمیقی از حوادث کسب میکند، در عین حال سرعت خواندن مخاطب کم میشود و زمان داستان بصورت غیر محسوسی حرکت میکند و مخاطب آنقدر درگیر موضوعات مختلف داستانی میشود که حس گذر زمان را از دست میدهد. درنگ توصیفی در روایت بی‌وتن به دو شکل است:

۱- درنگ توصیفی ذهنیت ارمیا در مورد سهراب و خاطرات جنگ در گذشته:

«سهراب باز می‌گوید: خدا الهی به حق پنج تن نگهدارت باشد. میدانم! این چرک کف دست خیلی اذیت میکند، میترسم هفت قرآن به میان، عیب و علتی بکنی، البته دنیا چرک کف دست است، دلت پاک باشد، بلا به دور است.» (همان، ۳۱)

۲- درنگ توصیفی ذهنیت (ارمیا، نویسنده، راوی) درباب موضوعات و مسائل مختلف زندگی در امریکا و ایران مانند: نشانه پول یا دلار که در بیشتر مواقع وجه نمایان درنگ توصیفی است.

گزارش راوی: «کمی از ظهر گذشته است و کار جابجایی اسباب دفتر خشکی تمام شده است حالا پنج نفری نشسته‌اند توی لابی، خشکی و آرمیتا روی میبل دو نفره نشسته‌اند بیلم داده و ارمیا تکیه داده است به دیوار، جیسن هم مدام به ساعتش نگاه میکند.»
گزارش نویسنده: «نویسنده که بی خیال خدای من و زبان معیار شده است، مینویسد: «اگر نبود مرگ که زندگی این بچه سوسولها هیچ نکته دراماتیکی نداشت.» (همان، ۱۴۴.۱۷۶)

خلاصه داستانی روایت بی وتن

راوی بی وتن خلاصه ذهنیت اشخاص داستان یا حوادث را با چکیده یا تلخیصی از آنچه اتفاق افتاده است بر مبنای گزارشی فشرده بیان میکند و زمان متن را کوتاهتر از زمان داستان میکند. به عنوان نمونه، راوی، ذهنیت روزانه ارمیا را در یک حادثه بصورت فشرده و خلاصه در چند خط موجزوار بیان میکند یعنی حوادث شانزده هفده ساعت خلاصه وار چنین بیان میشود:

«شب نیمه ماه مبارک بود که ارمیا پشت به چراغ سبزمپایراستیت سوار بر مزدای اکتیش خودش را به استون رساند. عجب روزی بود آن روز، لنگ ظهر از خواب بیدار شدن و به تاخت رفتن به مزرعه اندی و بعد برگشتن به نیویورک، صحبت با میاندار، رفتن کنار مسجد جامع اهل و مهمانی و صدای جیرینگ نیمه شب بود که تازه یادش افتاد که هنوز روزه اش را باز نکرده.» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۲۵۴)

راوی بی وتن علاوه بر خلاصه صحنه حوادث و رخدادهای داستان خلاصه جزئیات فکری که مدت زمانی طولانی ذهنیت اشخاص داستان از جمله ارمیا را در بر گرفته است موجزوار بیان میکند:

«و خودش خوب میداند که این بار نه راجع به بهشت زهرا میخواهد چیزی بگوید و نه راجع به دسیکورسیکو، نه حوصله دارد که از هاله کفری بگوید که چهره سوزی را پوشانده است، نه از اثر وضعی جماعتی که جلو بالا رفتن دعا را میگیرند. نه دنبال توضیح حضور قلبی است که از بین می‌رود نه پیگیر آرامشی که ندارد، نه دوست دارد که به آینده شان بیندیشد نه میخواهد راجع به ازدواج فکر کند، نه میخواهد با کسی زتدگی کند. این بار فقط دنبال کسی است که در نیمه ماه مبارک به درد دل بگوید حتی دلش نمی‌آید که سهراب را صدا بزند. آرام گوید باید با آرمیتا حرف بزنم و چشمه‌هایش را روی هم میگذارد...» (همان)

ج: بسامد

بسامد جزء زمانی مهمی از داستان روایی است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطه بین اینکه یک رخداد چند بار در داستان تکرار میشود و تعداد روایت شدن آن در متن؛ بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی مهم در روایت است. (لوته، ۱۳۸۶: ۸۰) بسامد مفرد یا تک محور: یکبار گفتن آنچه یکبار در داستان اتفاق افتاده است متداول ترین نوع روایت است. روایت n مرتبه آنچه n مرتبه اتفاق افتاده است. بسامد مکرر: نقل n دفعه چیزی است که یکبار اتفاق افتاده است بسامد بازگو: نقل یکباره آنچه n بار اتفاق افتاده است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹.۸۱)

بسامد در روایت بی وتن

تکرار در روایت بی وتن جزء اساسی ذهنیت شخصیت ارمیا به شمار می آید، زیرا ذهنیت ارمیا درگیر تکرار چند جمله تا آخر داستان است و این تکرارها بنابر قول ریمون کنان، در مقام برساختهای ذهنی روابط میان رخدادهای داستان و روایت آنها در متن شکل میگیرد. تکرار برساختهای ذهنی ارمیا از چند مقوله شکل میگیرد:

۱- گاه تکرارها بر اساس یک جمله است. ۲- گاه تکرارها بر اساس خاطره ای شخصی در گذشته است که به مناسبت حادثه یا کنشی در ذهن ارمیا مرور میشود. ۳- گاه تکرارها بر اساس تفاوت ذهنی، فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و ... اشخاص است یعنی تکرار تفاوتها.

۱- تکرار بر اساس یک جمله:

در داستان جملاتی از زبان شخصیتهای مختلف تکرار میشود که مفهومی خاص خود را دارا هستند این جملات عبارتند از آلبالا لیل والا، باید با آرمیتا حرف بزنم، همدلی از همزبانی خوشترست، دیگر آسمان را نخواهی دید.

آلبالا لیل والا ظاهراً جمله بی مفهوم و معنایی است، اما راوی در فصل زبان با گذشته نگری، معنای این جمله را بیان میکند: آلبالا یعنی دیدن و به ترکی یعنی پرت و پلا دیدن و لیل یعنی شب و در فصل ژنتیک مطرح میکند که این جمله معوج شده آیه البلاء للواء است که گوش ارمیا آن را بصورت آلبالالیل والا میشنود تکرار این جمله در روایت گویای ذهنیت و شخصیت آشفته و پریشان اشخاص داستان است که ظاهراً در زندگی منظم و قانونمندی میزیند و می اندیشند، اما در نهایت گذر زمان و اعمال آنها پوچ و بی هدف است و این پوچی زمان در دنیای مدرن احساس می شود.

یکی دیگر از جملاتی که تکرار آن بسامد بالای در داستان دارد جمله ارمیاست که در ذهنش دائم تکرار میکند: «باید با آرمیتا حرف بزنم.» ارمیا آنقدر خود را در فضای روایت تنها می‌یابد که تنها راه نجات خویش را در گرو صحبت کردن با آرمیتا فرض میکند، او در فصل زبان دلیل حرف زدن با آرمیتا را چنین بیان میکند:

«اینبار فقط دنبال کسی است که در این نیمه ماه مبارک به او درد دل بگوید خروار خروار حرف بیخ گلویش را گرفته است حتی دلش نمی‌آید که سهراب را صدا بزند آرام می‌گوید باید با آرمیتا حرف بزنم... (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

تکرار این جملات ناخودآگاه آرامشی برای ارمیا به ارمغان می‌آورد چون گمان میکند کسی حضور دارد که میتواند با او حرف بزند و البته رویای حرف زدن با آرمیتا پس از شناخت شخصیت آرمیتا در ارمیا از میان میرود.

۲- بسامد تکرار خاطره شخصی در گذشته به مناسبت حادثه یا کنشی در داستان:

دو شخص در گذشته ذهنی ارمیا زندگی میکنند که او پس از سالها دوری از آنان در پس خاطرات روزمره زندگی، با آنها ارتباط برقرار میکند و دائم در ذهنش در حال گفتگو با آنان است؛ از این ارتباط، دیگران بیخبرند، سهراب اولین شخصی است که در خاطره روایی ارمیا در روایت متولد میشود، سهراب از هم‌زمان جنگ، بسیار تاثیرگذار بر شخصیت ارمیا است که در جای جای داستان صدایش به گوش ارمیا میرسد و او را هدایت میکند:

«سهراب را نگاه میکند و می‌گوید: آه میاندار بالا رفت، آه که کوتاهترین دعا همین آه است. میدانی کجا؟ همان جایی که به دخترکها گفت آه شما را به خدا ولم کنید دیگر بس است سهراب یارو مست و ملنگ آمده مجلس غنا و تو می‌گویی آهش ... (سهراب) چرا فکر میکنی تو از سوزی بهتری؟ شما مقدسها خیال میکنید چون روزی هفده بار می‌گویید سمع الله لمن حمده، خدا فقط صدای شما را میشنود. سوزی صورت مثالی نماز توست...» (همان، ۱۳۸)

دومین شخص ذهنی که در خاطره ارمیا به مناسبات گوناگون نقش می‌گیرد، زنک فالگیر است که نقش پیشگویی او در روند داستان بسیار با اهمیت است.

۳- تکرار بر اساس تضاد:

تکرار بسامد تفاوت در زمینه‌های مختلف در روایت بی‌وتن مرجع مهمی برای شناخت ژرف ساخت داستان است. تفاوت میان شخصیتها، مکانها، زبانها و زمانها تا برسد به تفاوت ذهن که اشخاص درگیر آن هستند، تفاوت ذهن سنتی و ذهن مدرن ارمیا را آشفتگی میکند

و داستان تا آنجا پیش می‌رود که ذهن سنتی و ذهن مدرن با یکدیگر سازش برقرار کنند:

تفاوت نیمه‌سنتی و مدرن

«نیمه‌مدرن بیشتر نگران جریمه پلیس است و نیمه‌سنتی نگران گوشت حلال...»

آمیزش نیمه سنتی و نیمه‌مدرن

«نیمه‌مدرن می‌گوید به پرایوسی دیگران چه کار داری؟ مدتهاست که نیمه‌مدرن و نیمه سنتی هر دو یک حرف را می‌زنند منتها با دوزبان. ارمیا عاقبت دل یک دله می‌کند...» (همان، ۳۸۹)

نتیجه:

در داستان بی‌وتن ویژگی‌های زمان روایی اعم از نظم، تداوم و بسامد کاربرد دارد. روایت رخداد داستان در باب نظم با گذشته‌نگری شروع می‌شود و گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها، عمده‌ترین شکل‌های بهم خوردن نظم و توالی در روایت است و چرخش دوری در روایت ایجاد می‌کنند. زمان پریشی یا پرش زمانی در داستان از نوع پیشگویانه است که با ایجاد «پیرنگ تقدیرساز» (به نقل از ژنت) سیر روایی داستان را حرکت می‌دهند. گذشته‌نگری در روایت بی‌وتن، مفر و گریزی برای ارمیا می‌شود و در نهایت ارمیا با خاطرات گذشته‌اش هدایت می‌شود و این خاطرات او را از تناقضات اندیشگانش نجات می‌دهد. درنگ توصیفی در روایت بی‌وتن کاربرد فراوانی دارد و به دو شکل است: ۱- درنگ توصیفی ذهنیت ارمیا در مورد سهراب و خاطرات جنگ در گذشته ۲- درنگ توصیفی ذهنیت (ارمیا، نویسنده، راوی) در باب موضوعات و مسائل مختلف زندگی در امریکا و ایران مانند: نشانه پول یا دلار که در بیشتر مواقع وجه نمایان درنگ توصیفی است. بسامد در روایت بی‌وتن جزء اساسی ذهنیت شخصیت ارمیا بشمار می‌آید و تکرار بر ساخته‌های ذهنی ارمیا از چند مقوله شکل می‌گیرد: ۱- گاه تکرارها بر اساس یک جمله است. ۲- گاه تکرارها بر اساس خاطره‌ای شخصی در گذشته است که به مناسبت حادثه یا کنشی در ذهن ارمیا مرور می‌شود. ۳- گاه تکرارها بر اساس تفاوت ذهنی، فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و ... اشخاص است یعنی تکرار تفاوتها. مشکل اساسی راوی داستان در باب مؤلفه زمان، عنصر مرگ و تقابل آن با زمان در زندگی است. اما اعتقادات راوی بی‌وتن در برابر مرگ چنین است که، او مرگ را نه با نگاه عوامانه و همیشگی بلکه از منظر شهادت و جان باختن در برابر معشوق مینگرد و پیوسته منتظر رهایی از مکانیست که تن او در آنجا سکنی گزیند یعنی وطن واقعی نه وطن دنیایی و راز جاودانه بودن را در این تفسیر از مرگ تلقی می‌کند.

فهرست منابع :

- ۱- امیرخانی، رضا، (۱۳۸۷)، بی‌وتن، چاپ پنجم، تهران: نشر علمی.
- ۲- تودروف، تزوتان، (۱۳۷۹). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمدنبوی. چاپ اول. تهران: آگاه.
- ۳- جعفر نادری، مهرآور، (۱۳۸۰). رمان نو در سینما، اول، تهران: مؤسسه فرهنگی، هنری، سینمایی الست فردا.
- ۴- حدادی، الهام، (۱۳۸۸)، رویکرد روایت‌شناسی به داستان دودنیا اثر گلی ترقی، فصلنامه نقد ادبی، سال دوم، شماره پنجم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- ۵- حری، ابوالفضل، (۱۳۸۸)، درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان‌روایی با نگاهی به رمان آینه‌های در دار هوشنگ گلشیری، نشریه علمی پژوهشی دانشگاه تبریز، شماره ۲۰۸.
- ۶- ریمون کنان شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابولفضل حری، چاپ اول، تهران، نشر نیلوفر.
- ۷- سجودی، فرزانه. زیر راهی حسین (۱۳۸۸) بررسی زمان فعل فارسی در بوف کور و سووشون بر اساس نظریه زمان هارالد واینریش فصلنامه نقد ادبی، سال دوم، شماره ششم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- ۸- قاسمی پور، قدرت، (۱۳۸۷). زمان و روایت. فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- ۹- گلفام ارسلان. زعفرانلو کامبوزیا و حسندخت فیروز (۱۳۸۸). استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» فصلنامه نقد ادبی، سال دوم، شماره هفتم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- ۱۰- لوته یاکوب، (۱۳۸۶) مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران، نشر مینوی خرد.