Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 139-162
Doi: 10.30465/copl.2022.41120.3752

Narrative of the Travelogue of Nim Dang Pyongyang Based on Jaap Lintvolt's Theory

Fateme Shekardast*

Abstract

The travelogue can be studied and analyzed as one of the types of narratives. Nim Dang Pyongyang's travelogue by Reza Amirkhani is the result of his two trips to North Korea. In this travelogue, unlike conventional travelogues, field visits and descriptions of places and anthropological experiences, etc., have not taken place. It focuses on the discovery and understanding of North Korean man in the form of travel writing. The answer to the question of how a travelogue can be formed without field visits and the conventional method of travel writing should be sought in the narrative method of this travelogue. Different perspectives can be opened from the perspective of different theories on the narrative method of this work. After examining the characteristics of this travelogue and the active role of the author, adapting and analyzing this work based on Jaap Lintvelt theory (based on "point of view" and "functional confrontation between narrator and actor"). Focuses) was found appropriate. The result is that the narrative in this travelogue is the same and the narrator, as the actor or the main character or the main hero, is the center of the narrative; The perceptual-psychological, temporal, spatial, and verbal foundations all indicate that although the author also pays attention to the contemplative narrative, the dominant method is the active narrative.

Keywords: Jaap Lintvolt, *Nim Dang Pyongyang*, Narrative, Reza Amirkhani, Travelogue.

* Assistant Professor, Faculty of Literature PNU University, Iran, f.shekardast@pnu.ac.ir

Date received: 2022/05/24, Date of acceptance: 2022/11/05

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۴۱–۱۶۲

روایت‌شناسی سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت

فاطمه شکردست*

چکیده

سفرنامه را می‌توان به‌عنوان یکی از انواع روایت بررسی و تحلیل کرد. سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*، نوشتهٔ رضا امیرخانی، حاصل دو سفر او به کرهٔ شمالی است. در این سفرنامه، برخلاف سفرنامه‌های معهود، بازدیدهای میدانی و توصیف مکان و تجربه‌های مردم‌شناسانه و غیره رخ نداده است. نویسنده، به‌ناچار و به‌اقتضای شرایط پیش‌بینی‌ناپذیر در کرهٔ شمالی، هدفش را از جهان‌گردی به مسئله‌گردی تغییر می‌دهد و هدف بازدیدهای محدودش را از دیدارهای جغرافیایی به کشف و فهم انسان کرهٔ شمالی با رعایت قالب سفرنامه‌نویسی معطوف می‌کند.

پاسخ به این پرسش را، که چگونه سفرنامه‌ای بدون بازدیدهای میدانی و روش مرسوم در سفرنامه‌نویسی می‌تواند شکل‌گیرد، باید در شیوهٔ روایت‌پردازی این سفرنامه جست‌وجو کرد. دریچه‌های گوناگونی از منظر نظریه‌های مختلف می‌توان بر شیوهٔ روایت‌پردازی این اثر گشود که پس از بررسی ویژگی‌های این سفرنامه و نقش کنش‌گری نویسنده تطبیق و تحلیل این اثر براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت (که بر «نقطهٔ دید» و «تقابل کارکردی راوی و کنش‌گر» تمرکز دارد) مناسب شناخته شد. نتیجه آن‌که روایت در این سفرنامه هم‌سان است و راوی، به‌عنوان کنش‌گر یا شخصیت اصلی یا قهرمان اصلی، مرکز جهت‌گیری روایت است؛ پایه‌های ادراکی ـ روانی، زمانی، مکانی، و کلامی، همه، نشان‌دهندهٔ آن است که اگرچه نویسنده به‌گونهٔ روایی متن‌گرا نیز توجه دارد، شیوهٔ غالب گونهٔ روایی کنش‌گراست.

کلیدواژه‌ها: رضا امیرخانی، روایت‌پردازی، ژپ لینت‌ولت، سفرنامه، *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران، f.shekardast@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۴

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

از قرن بیستم میلادی تعاریف گسترده و متنوعی از روایت و انواع و کارکردش ارائه شده که جان‌مایهٔ همهٔ آن‌ها نسبتاً مشترک است و آن سازمان‌دهی رخدادها براساس ترتیب زمانی و تقویمی است که بر محور یک موضوع متمرکز باشد.

رولان بارت، در مقالهٔ کلاسیک خود در زمینهٔ «تحلیل ساختار روایت‌ها»، روایت را پدیده‌ای می‌داند که در اسطوره، افسانه، داستان، قصه، رمان، حماسه، تراژدی، نمایش، درام، کمدی، نقاشی، سینما، اقلام خبری، مکالمات، و موارد مشابه به‌چشم می‌خورد و بر آن است که این طیفِ تقریباً نامحدودِ صورت‌های روایت را می‌توان در هر عصر، هر مکان، و هر جامعه جست‌وجو کرد. روایت با تاریخ انسان آغاز می‌شود و در هیچ نقطه‌ای مردمی بدون آن نبوده‌اند (بارت ۱۹۹۷: ۷۹).

پژوهش‌های روایت‌شناختی از آغاز قرن بیستم شکل گرفت؛ از آن دوره تا امروز نظریه‌های متعددی درباب ریخت‌شناسی و ساختار روایت انجام گرفته و در دورهٔ متأخر به تحولات غیرصورت‌گرای مبتنی‌بر مطالعات شناختی نیز توجه شده است.[۱]

از کاربردهای مهم روایت این است که جریان بیان حوادث و اعمال را در انواع ادبی به‌جلو می‌برد. این کارکرد روایت، در هر گونهٔ ادبی، اعم‌از داستان و غیرداستان (مانند خاطره، سفرنامه، سینما، نقاشی، و عکاسی)، به‌ظهور می‌رسد.

سفرنامه یکی از انواع ادبی است که سرشت روایی و جایگاه مؤثر آن در داستان‌نویسی ایران به‌چشم می‌آید. همین نکته که سفرنامه یک روایت است و می‌توان آن را از دریچهٔ قواعد حاکم بر روایت بازخوانی کرد ضرورت مطالعهٔ پژوهشی سفرنامه‌ها به‌منظور دست‌یابی به شیوه‌های روایت‌پردازی آن را نشان می‌دهد، زیرا شیوهٔ روایت‌پردازی نسبت مستقیم با ارتباط بهتر مخاطبان با متن دارد و چه‌بسا یکی از علل توفیق یا توفیق‌نیافتن سفرنامه‌ها همین شیوهٔ روایت باشد.

درواقع، زمانی‌که با یک متن ادبی روبه‌رو می‌شویم آن‌چه دارای اهمیت است این نیست که این متن قطعاً چه معنایی دارد، بلکه به‌عنوان خوانندهٔ متن دنبال سازوکار معین و به‌دنبال مکانیسم تولید معنا در این متن هستیم؛ یعنی این‌که می‌خواهیم نشان دهیم چگونه این متن کار می‌کند و چگونه این متن با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند؟ (عباسی ۱۳۹۳: ۲۶).

این سؤال دربارهٔ سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* این‌گونه طرح می‌شود که چگونه سفرنامه‌ای بدون بازدیدهای میدانی و روش‌های مرسوم در سفرنامه‌نویسی می‌تواند شکل

گیرد؟ پاسخ را باید در شیوهٔ روایت‌پردازی این سفرنامه جست‌وجو کرد و این پژوهش قرار است به این پرسش پاسخ دهد که نویسندهٔ این سفرنامه چه تکنیک‌های روایی را برای پیش‌برد سفرنامهٔ خود اتخاذ کرده است؟ آیا شیوهٔ روایت امیرخانی در ماهیت این سفرنامه مؤثر بوده است؟

برای رسیدن به این پاسخ نیز، از میان نظریه‌های روایت‌پردازی، نظریهٔ ژپ لینت‌ولت به‌نظر کاربردی است. بنابراین، پرسش‌های پژوهش با این پرسش تکمیل می‌شود که گونهٔ روایی این سفرنامه براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت چگونه است؟

روش تحقیق در این مقاله کتاب‌خانه‌ای و براساس تحلیل محتواست. پس از ارائهٔ خلاصه‌ای از نظریهٔ ژپ لینت‌ولت، به تحلیل محتوای سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* از دریچهٔ این نظریه پرداخته شده است.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

تا زمان تدوین این پژوهش، تحلیل روایت‌پردازی در متون مختلف روایی براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت فقط بر روی *سفرنامهٔ ناصرخسرو* انجام شده؛ در مقاله‌ای با نام «بررسی ساختار و گونهٔ روایی در متن *سفرنامهٔ ناصرخسرو* براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت» (محمدی فشارکی ۱۳۹۲). در این مقاله به تبیین ساختار طرح و گونه‌های روایی در *سفرنامهٔ ناصرخسرو* برپایهٔ نظریهٔ لینت‌ولت پرداخته شده و تفاوت اساسی آن با پژوهش حاضر تفاوت در متن موردتحلیل است. *سفرنامهٔ ناصرخسرو*، به‌جز در نام و نوع روایت، تفاوت‌های اساسی با سفرنامهٔ موردپژوهش این مقاله دارد که نتیجهٔ آن تغییر در نتایج به‌دست‌آمدهٔ حاصل از پژوهش است.

درباب سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است.

۲.۱ مبانی نظری پژوهش

سفرنامه: سفرنامه درزمرهٔ گونه‌های ادبی جای دارد که با معیارها و نظریه‌های ادبی چون زیباشناسی، روایت‌شناسی، و زبان‌شناسی می‌توان آن را بررسی و تحلیل کرد. به‌عبارتِ‌دیگر، اگر در گذشته پیدایش و حیات سفرنامه به جابه‌جایی جهان‌گرد از سرزمینی به سرزمینی دیگر بستگی داشت، امروزه اهمیتِ سفرنامه‌ها وام‌دار ارزش ادبی و زیبایی‌شناختی‌شان است (علوی ۱۳۸۵: ۱۱۹).

اما آن‌چه در نگارش ادبیات سفر بیش از هر نوشتهٔ ادبی دیگری می‌تواند موردتوجه قرار گیرد نگاه نویسنده و دیدگاه اوست، زیرا سفرنامه حکایتی است حاصل فرایند نگاه نویسنده بر جهان اطرافش و در حین سفر (Le Huenen 1990: 11). ازاین‌رو، برخلاف رمان، که دنیایی بسته، مستقل، و مبرا از هرگونه محدودیت و تابعیت از رخدادهای جهان واقعی است، حکایت در سفرنامه روی به جهان خارج از متن گشوده و تابع شرایط حاکم بر آن است. پس هدف سفرنامه‌نویس رسیدن به هم‌سویی و انطباق واژگان با فرایند نگاه است (علوی ۱۳۸۵: ۱۱۷).

رضا امیرخانی: می‌توان گفت رضا امیرخانی یکی از مهم‌ترین نویسندگان دو دههٔ اخیر است؛ هم از حیث میزان خوانده‌شدن آثار، یعنی عدد و رقم شمارگان، هم از منظر بحث‌برانگیزبودن و میزان نقدهای انجام‌شده بر آثارش (شکردست و دیگران ۱۳۹۳: ۱۸۴).

از این نویسنده رمان‌های *ارمیا*، *من او*، *قیدار*، *بیوتن*، و *رهش* و سفرنامه‌های *داستان سیستان*، *جانستان کابلستان*، و *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* منتشر شده است (رمان *بیوتن* نیز بن‌مایه‌های سفرنامه‌ای دارد). هم‌چنین، یک مجموعه‌داستان (*ناصر ارمنی*) و دو مجموعه‌مقالات، *نشت نشا* و *نفحات نفت*، را در کارنامهٔ خود دارد. آخرین اثر او، سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*، در ۳۴۳ صفحه، به‌همت نشر افق منتشر شده است.

رویکرد انتقادی در همهٔ آثار امیرخانی به‌وضوح دیده می‌شود. از همان کتاب اول، یعنی *ارمیا*، و مواجههٔ نقادانهٔ امیرخانی با حال و هوای پس از جنگ، نگاه منتقدانه در آثار امیرخانی پُررنگ بوده است. تفاوتی هم بین رمان و جستار و سفرنامه نیست. همهٔ آثار امیرخانی مضمونی انتقادی دارند. همین نوع نگاه است که *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* را از سفرنامه‌ای معمولی جدا می‌کند و تا مرز یک اثرِ انتقادیِ پرسش‌گر پیش می‌راند.

سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*: شاید بتوان گفت مهم‌ترین علت اهمیت این سفرنامه در «اولین»بودنش است. نخستین سفرنامهٔ یک ایرانی از کشور رازآلود کرهٔ شمالی؛ کشوری محصور در محدودیت و ممنوعیت، که خود (با ایدئولوژی کمونیستی) و استعمار (با تحریم‌های گسترده) آن را رقم زده‌اند و به صندوقچهٔ اسراری تبدیل شده که روزنامه‌نگاران، پژوهش‌گران، نویسندگان، و عکاسان از دیدن و مطالعهٔ آن محروم‌اند. کشوری که، علاوه‌بر انزوای سیاسی ـ اجتماعی، همه‌چیز دیگرش غیرمعمول است، اینترنت و ماشین شخصی و اصولاً فردیت بی‌معنی است، گردش‌گر نمی‌پذیرد، و اول و آخر

همه‌چیز به یک جا ختم می‌شود: «حزب کارگران جمهوری دموکراتیک خلق کره»؛ حزبی که بر همه‌چیز مسلط است و مردم باید رسماً رهبر خود و پدر و پدربزرگش را پرستش کنند. تنها گزارش‌هایی که از درون این کشور به‌بیرون راه یافته خاطراتی است از معدود افراد فراری که از این کشور (معمولاً به آمریکا) گریخته‌اند.

دومین علت این اهمیت در شیوهٔ روایت امیرخانی است؛ او مؤلف و منتقدی است که تلاش می‌کند آثارش از صافی ذهن، زبان، و جهان‌بینی خاص خودش عبور کند و در تألیفاتش عنصر تفکر، تأمل، و تحلیل به‌چشم بیاید. نگاه و جهان‌بینی او در جای‌جای سفرنامه حضور دارد. نویسنده در این کتاب به‌دنبال موشکافی از ابعاد و زوایای گوناگون زندگی مردم در کرهٔ شمالی است و برای رسیدن به این هدف همهٔ توانش را به‌کار می‌گیرد. مرزهای نگاه انتقادیِ امیرخانی البته محصور در کشور میزبان نیست و لابه‌لای نقدهایش به دیکتاتوریِ حزبیِ کرهٔ شمالی سوزنی هم به حکم‌رانانِ ایران می‌زند و پای مسائل داخلی مختلفی را به کتاب باز می‌کند. نقدهای امیرخانی در این کتاب کنایه‌آلود نیستند و شاید همه را نتوان وارد و درست دانست، اما ردی از پختگی و آرامش را می‌شود در آن‌ها یافت (سلطانی ۱۳۹۸).

سفر اول خرداد ۱۳۹۷ هم‌زمان با اولین مذاکرهٔ تاریخی کیم جونگ اون و دونالد ترامپ و سفر دوم بهمن ۱۳۹۷ هرکدام به مدت یک هفته رخ می‌دهد.

در سفر اول نویسنده همان ابتدا متوجه می‌شود اجازهٔ هیچ بازدید خارج از برنامه را ندارد و همه‌جا مترجم و نمایندهٔ حزب باید هم‌راه آنان باشند و به‌جز آن‌چه حزب برایشان در نظر گرفته حتی اجازهٔ خارج‌شدن از هتل را ندارند. بازدیدها نیز اغلب یک صحنهٔ نمایشی است که برای بازدیدکنندهٔ خارجی ترتیب داده شده و نویسنده نمی‌تواند به شناختی که لازمهٔ تدوین یک سفرنامه است دست یابد. بنابراین، امیرخانی هدف دیگری برمی‌گزیند و تلاش می‌کند با افرادی که به‌طور تصادفی در این بازدیدها می‌بیند ارتباط برقرار کند که نتیجهٔ آن روبه‌روشدن با انسان‌هایی است ساکت، سربه‌زیر، و درون‌گرا، که حتی در چشمت نگاه نمی‌کنند و به‌محض دیدن یک خارجی فرار می‌کنند.

«... درمی‌یابم که در سفرِ بعدی بایستی به‌دنبالِ انسانِ کرهٔ شمالی باشم نه حکومت کرهٔ شمالی» (امیرخانی ۱۳۹۸: ۲۰۱).

«... این‌بار و در این سفر تمام تلاشم این است که فقط به چهره‌ها نگاه کنم. متمرکز شوم روی آدم‌ها. انسان‌های کرهٔ شمالی را بنویسم» (همان: ۲۰۴).

در سفر دوم با نگاه هدف‌مندتری دلایل سفر خود را به کنسول‌گری کرهٔ شمالی اعلام می‌کند:

> به چهار مشاهدهٔ واقعی از شهر نیازمندم: اول، حضور و بازدید از یکی از مجتمع‌های مسکونی در شهر و روستا به‌صورت عادی؛ دوم، حضور در یک مراسم ازدواج؛ سوم، حضور در یک مراسم فوت؛ و چهارم، حضور در یک بیمارستان و گزارش نوع مواجهه با تولد فرزند ... (همان: ۱۹۰).

یعنی تولد، ازدواج، زندگی، و مرگ در کرهٔ شمالی به بازدید از قبرستان مشاهیر به‌جای مراسم مرگ، بازدید از بیمارستان زنان و زایمان برای تولد، بازدید از مجسمهٔ رهبران کبیر برای ازدواج! (با این توجیه که زوج‌های جوان در حضور مجسمه با هم پیمان می‌بندند!)، و بازدید از یک آپارتمان مثلاً برای دیدن زندگی در کرهٔ شمالی منجر می‌شود.

روایتِ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* خطی است و همه‌چیز در کتاب مثل یک سفرنامهٔ کلاسیک برمبنای توالی زمانی مرتب شده:

> *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* را می‌توان یک تراژدی ـ کمدی تمام‌عیار دانست. بخش تراژدی این روایت سه بُعد دارد: تراژدی سیطرهٔ حزب بر همه‌چیز و همه‌کس؛ تراژدی نویسندهٔ گرفتار در این مخمصه؛ و شاید از همه مهم‌تر تراژدی گریز و روگردانی مردم از نویسنده، که خود از تبعات تراژدی اول است و شاید بیش از تراژدی اول نویسنده را در تلاشش برای ارتباط با انسان کرهٔ شمالی عقیم می‌گذارد. این سه تراژدی با هم خط روایت سفر را پیش می‌برند (نظری ۱۳۹۹).

ساختار روایی اثر، یعنی وضعیت اولیه، نامتعادلی، و وضعیت پایانی، و هم‌چنین عناصری چون شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، توصیف و فضاسازی، و گره و گره‌گشایی اثر را تا مرز خلق داستان پیش برده است.

روایت‌گری این سفرنامه از نوع پساروی‌داد است (روایتی که در گذشته رخ داده، ولی در زمان حال گزارش می‌شود؛ درمقابل روایت درون‌روی‌داد). شیوهٔ تدوینش براساس توالی زمانی است و راوی نقش محوری دارد.

۳.۱ خلاصه‌ای از نظریهٔ ژپ لینت‌ولت

نظریهٔ گونه‌شناسی روایت لینت‌ولت از آن دسته نظریه‌هایی است که بر مسئلهٔ «نقطهٔ دید» متمرکز است و برمبنای زیرساختی روش‌مند و برگرفته از تقابل کارکردی بین راوی و کنش‌گر پایه‌ریزی شده است:

> گونه‌شناسی روایی موردنظر ما عمل روایت را با درنظرگرفتن رابطه‌ای دیالکتیک، که همواره بین راوی و مخاطب وجود داشته است، در ارتباط با روایت، داستان، و درنتیجه با کنش‌گران موردبحث قرار می‌دهد ... و از تقابل کارکردی بین راوی و کنش‌گر نتیجه می‌شود (لینت‌ولت ۱۳۹۰: ۳۲).

براساس این نظریه، نخست دو قالب روایی پایه‌ای به‌وجود می‌آید: ۱. عمل روایت در دنیای داستانی ناهم‌سان؛ ۲. عمل روایت در دنیای داستانی هم‌سان.

در قالب اول راوی و کنش‌گر یک‌سان نیستند، اما در قالب دوم راوی (من روایت‌کننده) نقشی را به‌عنوان کنش‌گر در داستان به‌عهده دارد.

این تقابل (روای/ کنش‌گر) به شکل‌گیری مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده منجر می‌شود و به‌کمک همین معیار می‌توان گونه‌های روایی را از هم تمییز داد.

ذیل این تفکیک اصلی، شاخه‌های فرعی قرار می‌گیرند که عبارت‌اند از: گونهٔ روایی متن‌گرا، گونهٔ روایی کنش‌گر، و گونهٔ روایی خنثی. در اولی خواننده در دنیای داستان به‌وسیلهٔ راوی، که سامان‌دهندهٔ روایت است، هدایت می‌شود. در دومی خواننده با یکی از کنش‌گران داستان هم‌راه می‌شود و در سومی به‌نظر می‌رسد روایت از ذهنیت هیچ‌یک از راوی و کنش‌گر عبور نکرده، بلکه به‌صورت عینی و با استفاده از یک دوربین ضبط شده است. در این حالت، هیچ مرکز جهت‌گیری شخصی‌شده‌ای وجود ندارد و کارکردها تفسیری و اختیاری است.

در روایت ناهم‌سان امکان ظهور هر سه حالت بالا وجود دارد، اما در روایت هم‌سان وجود حالت سوم، یعنی گونهٔ خنثی، عملاً ناممکن است، زیرا در هر صورت موضوع در رابطه با ادراک فردی خواهد بود که از طریق شخص راوی یا کنش‌گر صورت می‌پذیرد. پس روایت هم‌سان فقط می‌تواند گونهٔ روایی متن‌گرا و گونهٔ روایی کنش‌گر را به‌وجود آورد.

هریک از این موارد نیز در چهار پایهٔ ادراکی ـ روانی، پایهٔ زمانی، پایهٔ مکانی، و پایهٔ کلامی قابل‌بحث‌اند:

نمودار ۱. گونه‌های روایی در نظریهٔ لینت‌ولت

۱. پایهٔ ادراکی ـ روانی: شامل بررسی و تحلیل:

الف. پرسپکتیو روایی: ادراک جهان داستانی به‌وسیلهٔ یک ادراک‌کننده یعنی چه کسی می‌بیند، چه کسی می‌شنود، چه کسی می‌بوید و غیره؛

ب. عمق پرسپکتیو روایی: میزان شناخت ادراک‌کننده از شیء ادراکی یعنی ادراک خارجی و ادراک داخلی در حالت محدود یا نامحدود است که شش حالت را به‌وجود می‌آورد:

نمودار ۲. خلاصه‌ای از عمق پرسپکتیو روایی

۲. پایهٔ زمانی: به بررسی زمان عمل روایت، نظم، مدت زمان، یا دیرش زمانی می‌پردازد که درواقع نظری به دیدگاه ژرار ژنت نیز دارد؛

۳. پایهٔ مکانی: به بررسی ارتباط عمل روایت با داستان در موقعیت مکانی و تغییرپذیری مکانی می‌پردازد؛

۴. پایهٔ کلامی: رابطهٔ راوی، روایت، و داستان را بررسی می‌کند. در این مسیر، وضعیت راوی و شخص دستوری، ارزش زمانی افعال گذشته، سیاق کلام، میزان جای‌گیری گفتمان کنش‌گران، چهارچوب صوری گفتمان متن‌گرا، و گونه‌های کارکردی گفتمان متن‌گرا بررسی می‌شود.

در این مختصر به کلیت مبانی گونه‌شناسی به روش لینت‌ولت پرداخته شد. بدیهی است هر حوزه مفاهیم مفصل‌تری در خود دارد که، باتوجه‌به تحلیل و بررسی نمونهٔ مشخص این پژوهش، یعنی سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*، درصورت لزوم، به جزئیات این نظریه نیز پرداخته خواهد شد.

۲. بحث

۱.۲ بررسی سفرنامه براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت

همان‌طورکه در مبانی نظری پژوهش ذکر شد، مهم‌ترین عنصر در نظریهٔ ژپ لینت‌ولت زاویهٔ دید است که به‌وجودآورندهٔ گونهٔ کلی از روایت با عنوان روایت هم‌سان و ناهم‌سان است.

بر این اساس، سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* از نوع روایت هم‌سان است و با زاویهٔ دید اول‌شخص روایت می‌شود که می‌توان گفت این ویژگیِ کلّیِ اغلب سفرنامه است (البته احتمالاً استثنائاتی یافت شود[۲]).

«به فرودگاه امام خمینی که می‌رسیم تقریباً همه‌چیز همان‌جور است که حدس می‌زنم. ... پروازمان دقایقی بعد از اذان مغرب خواهد بود. روزهٔ روز بیست‌وسوم را باز می‌کنیم ...» (امیرخانی ۱۳۹۸: ۱۶).

اما همین روایت هم‌سان می‌تواند از گونهٔ روایی متن‌گرا (شخصیت ـ راوی) یا کنش‌گر (شخصیت ـ کنش‌گر) باشد.

در نظریهٔ لینت‌ولت کارکرد راوی و کنش‌گر از هم متمایز است.[۳]

نویسنده در غالب این روایت به‌عنوان کنش‌گر، شخصیت، یا قهرمان اصلی (خودخواسته یا خودساخته!) حضور دارد؛ یعنی مرکز جهت‌گیری روایت «منِ انجام‌دهنده»

است، زیرا نویسنده در این سفرنامه به‌علت شرایط خاص و قوانین موجود در کرهٔ شمالی محدودیت‌های فراوان برای دیدن و شناختن دارد و برای گذر از این محدودیت‌ها دو ترفند در پیش می‌گیرد: نخست، دست به خلق موقعیت می‌زند و در این موقعیت‌ها خود مانند قهرمان و کنش‌گر اصلی داستان ظاهر می‌شود و نقش ایفا می‌کند؛ دوم، با هدف هم‌راه‌کردن خواننده، توهم هم‌زمانی روی‌داد ایجاد می‌کند؛ یعنی با انتخاب گونهٔ روایی کنش‌گر موفق می‌شود، با جای‌گزین‌کردن تعلیقِ حاصل از روایتِ زمان حال، از کسالت‌باربودن سفری بکاهد که در آن دست‌یابی به موادِ اولیهٔ سفرنامه‌نویسی ممکن نیست.

البته، در مواردی نیز به گونهٔ روایی متن‌گرا متمایل می‌شود که غالباً در تحلیل‌ها یا برخی خرده‌روایت‌هاست که درادامه به آن اشاره خواهد شد. در گونهٔ روایی متن‌گرا در روایت هم‌سان راوی به دنیای داستان (در این‌جا سفرنامه) متعلق است که زندگی درونی خود را ادراک و بلکه بازگو می‌کند. در این شیوه از گفتار، کنش‌گر، یعنی قهرمان، قبلاً کنش‌گر بوده، ولی الآن راوی است.

درواقع، در این روایت شخصیت یا پرسناژ (که در این سفرنامه خود نویسنده است) نقش‌های روایت‌گر (من روایت‌کننده) و کنش‌گر (من انجام‌دهنده) را به‌تناوب ایفا می‌کند؛ هرچند گونهٔ روایی کنش‌گر غلبه دارد و بخش اعظم روایت را تشکیل می‌دهد، آن‌چه اهمیت دارد «شخصیت ـ روای» و «شخصیت ـ کنش‌گر» درون فردی واحد (نویسنده) به‌هم می‌پیوندند و این فاصله مزاحمتی برای خواننده ایجاد نمی‌کند.

اما در مواجهه با کلیت این سفرنامه می‌توان گفت ما با «منِ کنش‌گر» روبه‌روییم. شخصیت اصلی اتفاقات را در لحظه، از کنش‌ها، واکنش‌ها، دیده‌ها، و شنیده‌هایش روایت می‌کند و، همان‌طورکه ذکر شد، به‌علت شرایط خاص سفر، نویسنده دائم دست به خلق موقعیت می‌زند و خود نقش اصلی موقعیت ایجادشده را به‌عهده می‌گیرد، مانند خارج‌شدن پنهانی از هتل برای رفتن به سلمانی، پنهانی رفتن به طبقات ممنوعهٔ هتل که به حزب متعلق است و رفتن به آن‌جا ممکن است با مجازات مرگ هم‌راه باشد، سرک‌کشیدن به پس پردهٔ خط تولید خمیردندان و کشف نمایشی‌بودن آن که برای اعضای حزب بسیار سنگین است، رفتن به کتاب‌فروشی بدون هماهنگی با حزب، روبه‌روشدن با مردمی که می‌بینند و سخن‌گفتن با آن‌ها (که از نظر مردم و دولت کره کاری غیرمجاز تلقی می‌شود)، پرسیدن سؤال‌های چالشی در مواجهه با همهٔ کره‌ای‌ها از مترجم و مأمور حزب گرفته تا پزشک بیمارستان و پیرزن نشسته در مترو، و ده‌ها مورد این‌چنینی که اگر نویسنده آن‌ها را به‌وجود

نمی‌آورد و با شیوه‌های خاص روایت‌پردازی، پروراندن موضوع، و به‌کارگیری طنز در توصیف‌ها و روایت‌ها آن‌ها را قابل‌عرضه نمی‌کرد، می‌توان ادعا کرد از این سفر سفرنامه‌ای دست نمی‌داد.

ناگفته نماند که نویسنده در این میان دست به بازی‌هایی با خواننده نیز می‌زند. مثلاً، آن‌جاکه درحال روایت با ویژگی‌های گونهٔ روایی کنش‌گر است (مانند استفاده از زمان دستوری مضارع) با پیش‌گویی‌های ناگهانی (که از ویژگی‌های گونهٔ روایی متن‌گراست) خواننده را در این هم‌راهی دچار ابهام زودگذر می‌کند و به او توهم روایت در زمان حال (و نه کنش در زمان حال) را یادآوری می‌کند.

در ادامهٔ این پژوهش به بررسی و تحلیل نمود این دو گونهٔ روایی (متن‌گرا و کنش‌گر) و کشف علت این گزینش‌ها پرداخته می‌شود.

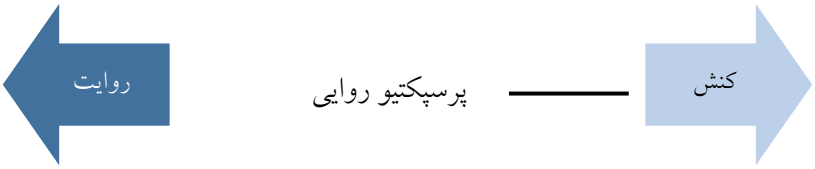
پیش از ادامهٔ بحث، گفتنی است طبق نظریهٔ ژپ لینت‌ولت در این سفرنامه با روایت ثابت روبه‌رو هستیم؛ توضیح این‌که روایت در دنیای هم‌سان (اول‌شخص) می‌تواند ثابت (یک راوی) یا متغیر (چند راوی) باشد و روایت متغیر نیز می‌تواند تک‌نمایی (هر حادثه یک راوی) یا چندنمایی (یک حادثه چند راوی) باشد (لینت‌ولت ۱۳۹۰: ۹۴). ازآن‌جاکه این سفر فقط یک راوی دارد، از نوع راوی ثابت محسوب می‌شود.

۲.۲ تحلیل عمل روایت هم‌سان در گونهٔ روایی متن‌گرا و کنش‌گر در سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*

۱.۲.۲ پایهٔ ادراکی ـ روانی (رابطهٔ عمل روایت و داستان)

۱.۱.۲.۲ پرسپکتیو روایی

در گونهٔ روایی متن‌گرا، راوی مرکز جهت‌گیری خواننده است (نه کنش‌گر)، دید از پشت سر است؛ یعنی راوی بُعد زمانی پیدا می‌کند و تجربهٔ قبلی خود را روایت می‌کند. درحالی‌که در گونهٔ روایی کنش‌گر راوی و کنش‌گر یکی می‌شوند. این جدایی بین عمل روایت و کنش عمق و پرسپکتیو روایی محسوب می‌شود. در این سفرنامه خواننده این عمق و این بُعد زمانی را تجربه می‌کند؛ هرچند غالباً با راوی کنش‌گر روبه‌روست که با فعل مضارع بی فاصلهٔ زمانی درحال گزارش است، همین راویِ کنش‌گر با گریز به سفرهای قبلی یا ارائهٔ تحلیل از آن‌چه می‌بیند به روایت متن‌گرا دست می‌زند؛ این رفت و برگشت‌ها با محوریت زمان حال (محوریت راوی ـ کنش‌گر) تشکیل‌دهندهٔ بُعد روایی داستان است.



نمودار ۳. پرسپکتیو روایی

گونهٔ روایی کنش‌گر:

> نگین موزه هم دو مجسمه در ابعاد واقعی از رهبران کبیر است که این‌ها واقعاً پوست دست و صورتشان طبیعی است. به این جای موزه که می‌رسیم دیگر همهٔ توصیف‌ها از رهبران کبیر مضارع می‌شود. اول خیال می‌کنم اشتباه از ترجمهٔ کیم میونگ چول است ...» (امیرخانی ۱۳۹۸: ۱۱۲).

گونهٔ روایی متن‌گرا: «در ایروان یک بار از هم‌چه درختی دیدن کردم که یک رئیس‌جمهور دیگر کاشته بود. به‌نظرم، چند ایرانی روزی یک بطری گازوئیل پاش ریخته بودند، چون مثل علم یزید خشک بود!» (همان: ۸۱).

۲.۱.۲.۲ عمق پرسپکتیو روایی

در گونهٔ روایی متن‌گرا ادراک خارجی (دنیای بیرونی) و داخلی (دنیای درونی) بسط یافته است؛ یعنی راوی غالباً از ادراک بیرونی و درونی گسترده‌تری در مقایسه با شخصیت کنش‌گر برخوردار است (لینت‌ولت ۱۳۹۰: ۱۰۶) که این ادراک گسترده یا به‌واسطهٔ آگاهی‌داشتن از سرانجام داستان است یا به‌واسطهٔ بینش عمیق معلول بلوغ و پختگیِ راوی.

در سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* آن‌جاکه تحلیل وضعیت و عرضهٔ ادراکات و تفکرات نویسنده براساس آن‌چه در بیرون مشاهده می‌کند و مشاهداتش را به همراه آگاهی‌ها و تجربه‌های پیشین پایهٔ تحلیل‌های انسان‌شناسانه یا جامعه‌شناسانه قرار می‌دهد گونهٔ روایی متن‌گرا مشاهده می‌شود:

«این غرور ملی البته ریشه در واقعیتی تاریخی دارد. فراموش نکنیم ژاپن امپراتوری بزرگِ این منطقه بود که در جنگِ جهانی دوم به‌سختی از ایالات متحدهٔ آمریکا شکست خورد ...» (همان: ۱۱۳).

به‌گمانم، شناخت تغییرات در سؤالات انسان ایرانی بسیار مهم است. اگر سؤالات در دههٔ شصت شمسی به افق و آینده برمی‌گشت، در دههٔ هفتاد شمسی هنگامهٔ سؤال اساسی حق حکومت بود که به مشروعیت و مقبولیت می‌انجامید. دههٔ هشتاد ادامهٔ همین تفکر به توسعه برگشت ... (همان: ۱۹۴).

در سفر اول نویسنده تلاش می‌کند بدون مطالعه و تا حد ممکن خالی‌الذهن به این سفر برود تا به تحلیل‌های خالص‌تری از دیده‌ها و شنیده‌ها برسد، ولی پیش از سفر دوم به بررسی و مطالعهٔ منابع موجود دربارهٔ کرهٔ شمالی می‌پردازد. البته در سفر اول هم تحلیل‌هایی برپایهٔ جهان‌بینی، تجربیات، و اطلاعات نویسنده وجود دارد، ولی در سفر دوم بیش‌تر و محسوس‌تر می‌شود و، همان‌گونه‌که ذکر شد، این تحلیل‌ها گونهٔ روایی را به متن‌گرا متمایل می‌کند.

در گونهٔ روایی کنش‌گر، دانش به لحظهٔ رخداد محدود است؛ هم ادراک خارجی (دنیای بیرون) هم داخلی (دنیای درون) توسط شخص کنش‌گر در لحظه اتفاق می‌افتد.

جلو برج و پشت مجسمه دیواره‌ای سنگی وجود دارد که روی آن به خط کره‌ای چیزی حکاکی شده است. سنگ یک‌تکه حدود هشت متر طول و چهار متر ارتفاع دارد و روی قاعده‌ای حدود دو سه متر ایستاده است؛ یعنی احتمالاً دویست تن سنگ یک‌تکه! (همان: ۴۶).

در لحظهٔ سفر و گزارش دیده‌ها و شنیده‌ها گونهٔ روایی متن از نوع کنش‌گر است و نویسنده تلاش می‌کند ادراکات حواس پنج‌گانه را به‌روی کاغذ بیاورد.

اگر عمق پرسپکتیو را در نسبت مستقیم با میزان تحلیل‌های فرامتنی بدانیم، این عمق در این سفرنامه ملاحظه‌شدنی است به دو علت: اول این‌که تحلیل رفتارها و اتفاقات سفر ممکن است برای خواننده مبهم و سؤال‌برانگیز باشد. نویسنده ناچار است به‌کمک ادراکات درونی و بیرونی (فرامتنی) آن را برای خواننده شرح دهد. یعنی نویسنده آن‌جاکه از دیده‌ها و شنیده‌ها روایت می‌کند کنش‌گر است؛ آن‌جاکه ناچار به ابهام‌زدایی یا توضیحی برای درک جوانب موضوع توسط خواننده است با استفاده از تحلیل‌ها و دانسته‌های خود به روایت متن‌گرا متمایل می‌شود؛ دوم این‌که نویسنده در این سفرنامه رسالت خود را صرفاً شرح مستوفای دیده‌ها و شنیده‌ها نمی‌داند (همان: ۴۳) و این یعنی خروج از دایرهٔ محسوسات و عمق‌بخشی به روایت. مهم این است که نویسنده در متن خود این دو حوزه را به‌طرز

محسوسی جدا کرده و ایـن فرصـت را بـه خواننـده داده تـا در گـزارش بازدیـدهـا فقـط محسوسات را بنگرد و بتواند آن را از حوزهٔ تحلیل‌های شخصی نویسنده تفکیک کند.

نویسنده در این سفرنامه در گونهٔ روایی کنش‌گر به روایت عمق می‌دهد؛ آن‌جاکه بـرای بازدیدهای میدانی با طرح سؤال‌هایی دیگران را به خروج از سطح، ارائهٔ نظـر و تحلیـل، و تاریخچه و فلسفهٔ رفتار وادار می‌کند. به‌نوعی می‌توان گفت در این سفرنامـه نـه‌تنهـا گونـهٔ روایی متن‌گرا، بلکه گونهٔ روایی کنش‌گر نیز متمایل به بسط دیده‌ها و شنیده‌هاست، اما نه از جانب نویسنده، بلکه نویسنده تلاش می‌کند انسان‌هایی را که ملاقات می‌کنـد بـه بحـث و ارائهٔ تحلیل بکشاند. می‌توان این بخش را بازدید نویسنده از افکار مردمـان کـره نامیـد کـه گزارش این بازدید نیز برای خواننده با وسواس ارائه می‌شود:

> باز بحث را پی می‌گیرم. از خاطرات مدرسه می‌پرسم و خانم یون بـا حوصـله جـواب می‌دهد.
>
> ـ نمایندهٔ کلاستان را چه‌جور انتخاب می‌کردید؟
>
> ـ نماینده یعنی چه؟
>
> ـ کسی که بتواند از طرف دانش‌آموزان با مدرسه صحبت کند ...
>
> ـ همه می‌توانستیم صحبت کنیم
>
> ـ ... (همان: ۲۴۱).

۳.۱.۲.۲ وجه روایی

در گونهٔ روایی متن‌گرا تمایل بیش‌تری به ارائهٔ خلاصـهٔ حـوادث غیرکلامـی داسـتان و گفتار کنش‌گران وجود دارد؛ درحالی‌که در گونهٔ روایی کنش‌گر، توصیف صحنه‌ایِ حوادثِ غیرکلامی و گفتار کنش‌گران بیش‌تر نمود دارد.

در این سفرنامه از هر دو گونه به‌تناوب استفاده شده اسـت، امـا بـه‌نظـر غلبـه بـا ارائـهٔ توصیف از حوادث غیرکلامی و گفتار کنش‌گران است؛ شاید به این علت که ارتباط زبـانی ناممکن است؛ حتی آن‌جا که مترجم دخالت می‌کند نویسنده ناچار است دسـتی بـه سـر و گوش جملات بکشد یا خلاصه‌ای از آن را ارائه کند! بااین‌حال، در سفر اول گونـهٔ روایـی کنش‌گر بیش‌تر به‌چشم می‌آیـد؛ یعنـی توصـیف صـحنه‌ایِ حـوادث و در سـفر دوم ارائـهٔ خلاصهٔ حوادث پُررنگ‌تر است. علت این تفاوت ممکن است به هدف‌مندتربودن سفر دوم مربوط باشد. در سفر دوم نویسنده برای خودش مشخص کرده که چه مـی‌خواهـد، امـا در

سفر اول دائم غافل‌گیر می‌شود و درمقابل حوادث و اتفاقات پیش‌بینی‌ناپذیر قرار می‌گیرد. بنابراین، در سفر اول توصیف صحنه‌ها جان‌مایهٔ کار است و در سفر دوم ارائهٔ خلاصه‌ای از حوادث برای رسیدن به نتیجه‌ای که نویسنده به‌دنبالش است.

توصیف صحنه‌ای از حوادث (متن‌گرا):

> وارد زایشگاه می‌شویم. این‌بار، به‌جای خانم‌هایی با لباس سنتی و جیگوری‌پوشان همیشگی، ده بیست خانم پرستار جوان به استقبالمان آمده‌اند. یکی از آن‌ها گلی مصنوعی به رنگ قرمز و صورتی در دست دارد و باقی هم پتوهایی قرمز و زرد ... (همان: ۲۴۹).

> مشغول بازی هستیم که دختری از میان بازی‌کنان بیرون می‌آید. به‌نظر مربی یا کاپیتان باشد. با کیم میونگ چول صحبت می‌کند. کیم میونگ چول سر تکان می‌دهد و قانع می‌شود و به ما می‌گوید:
>
> ـ برویم دیگر! برویم ...
>
> ـ چرا آخر؟! (همان: ۶۳).

ارائهٔ خلاصه‌ای از حوادث:

> سال‌ها پیش خواستیم مستندی بسازیم از کسوف. با چند نفر از رفقای علمی سمپاد راه افتادیم به‌سمت بروجرد که در کسوف ۱۳۷۷ بهترین محل رصد بود. رفتیم و جایی مستقر شدیم با لوله‌پلیکای شش‌متری و صفحهٔ سفید اتاق تاریک ساختیم و ... (همان: ۹۶).

«یادم است در سال ۲۰۱۰ در عشق‌آباد ترکمنستان بودم؛ آن‌جا هم تقریباً هیچ سفری نمی‌توانستیم برویم بدون یک محافظ مخصوص» (همان: ۵۴).

درواقع، کنش‌گری و متن‌گرایی در وجه روایی این سفر در هم تنیده است، اما باز غلبه بر کنش‌گری است:

> در یکی از کلاس‌ها دانش‌آموز نمی‌بینیم. معلمی ایستاده است روبه‌روی یک مانیتور بزرگ و به دانش‌آموزانی که در تصویر نشسته‌اند به انگلیسی می‌گوید به ما سلام کنند. روی تصویر مانیتور کلمهٔ زنده (لایو) نوشته شده است و دانش‌آموزان با کمی تأخیر جواب می‌دهند ... از تأخیر زیاد بچه‌ها دوبه‌شک می‌شوم ... به انگلیسی از معلم می‌خواهم از بچه‌ای که کمی که چاق‌تر است اسمش را بپرسد ... (همان: ۲۳۸).

توصیف حوادث، توصیف گفتار، و توصیف زبان بدن و چهره (به‌ویژه این‌که نویسنده با زبان کشور مقصد (کره‌ای) آشنا نیست، از جذابیت‌های این سفرنامه است.

۲.۲.۲ پایهٔ زمانی

در گونهٔ روایی متن‌گرا، سامان‌دهی زمانی با شخصیت ـ راوی تعیین می‌شود، درحالی‌که در گونهٔ روایی کنش‌گر این سامان‌دهی با شخصیت ـ کنش‌گر تعیین می‌شود. در سفرنامه نیز زمان را راوی ـ کنش‌گر تعیین می‌کند. ازآن‌جاکه راوی و کنش‌گر در این سفرنامه یکی است، سامان‌دهی زمان با نویسنده است.

۱.۲.۲.۲ زمان عمل روایت

در این سفرنامه، زمان عمل روایت در گونهٔ روایی متن‌گرا از نوع واپسین و در گونهٔ روایی کنش‌گر از نوع روایت هم‌زمان (زمان حال) است یا می‌توان گفت توهم روایت هم‌زمان را به خواننده القا می‌کند.

غیر از چند جایی (خرده‌روایت‌ها و برخی مقدمات سفر)، که نویسنده زمان گذشته را برای روایت برمی‌گزیند، بقیهٔ موارد زمان حال یعنی زمان درک‌شده توسط راوی ـ کنش‌گر انتخاب شده است.

حتی خاطرات گذشته را هم هرجا توانسته با افعال مضارع حاضر کرده است. در تحلیل‌ها هم تلاش کرده تا جای ممکن اولویت را به زمان حال بدهد.

به‌عبارتی، در یک نگاه کلی به اثر، چند سطر اول سفرنامه را با افعال گذشته شروع می‌کند و با ورود به گفت‌وگو آن را به زمان حال برمی‌گرداند و همین سیر را تا پایان رعایت می‌کند. موارد معدود از خاطرات دور یا خاطرات سفرهای قبل را با فعل گذشته بیان می‌کند.

وجه روایی متن‌گرا: «تا حسین دعایی زنگ زد و گفت پیش‌نهادی دارم برای سفر، درجا جواب منفی دادم! روزهای ماه مبارک ۱۳۹۷ بود و گرما هم کلافه‌ام کرده بود» (همان: ۷).

«یادم است سال‌ها پیش، ۲۰۱۰ میلادی، در جشنوارهٔ گلاویژ در کردستان به‌عنوان نویسندهٔ ایرانی شرکت کرده بودم. درمیان مهمانان، خانمی مصری بود که شوهرش کُرد بود و استاد کرسی ادبیات فارسی» (همان: ۱۹۵).

وجه روایی کنش‌گر: «کی سونگ که می‌رسیم کنارِ کمربندی شهر کمی می‌ایستیم. اتومبیلی از راه می‌رسد. بستهٔ داخل یخ‌دان را برمی‌دارند و می‌دهند بهش ...» (همان: ۱۳۱).

«داخل هواپیمای روسی ایرکوریو نشسته‌ام. چیز عجیب و غریبی نمی‌بینم. خانم‌های مهمان‌دار پوشیده‌ترند و دامنشان بلندتر است ...» (همان: ۲۴).

۲.۲.۲.۲ نظم

در گونهٔ روایی متن‌گرا امکان بازگشت به عقب یا حرکت به جلو و امکان ارائهٔ پیش‌بینی‌های قطعی وجود دارد، حال‌آن‌که در گونهٔ روایی کنش‌گر امکان پیش‌بینی یا حرکت به جلو وجود ندارد (امکان حرکت به عقب وجود دارد).

ازآن‌جاکه زمان حال در این سفرنامه صرفاً دستوری و برای القای توهم روایت هم‌زمان به خواننده است، نویسنده، درعین روایت کنش‌گر، گاه پیش‌بینی‌هایی نیز ارائه می‌کند؛ یعنی آن‌جاکه گونهٔ متن‌گراست این امکان فراهم است و آن‌جاکه گونهٔ روایی کنش‌گر است، درصورت نیاز، از پیش‌بینی (حرکت به جلو) نیز استفاده می‌کند؛ هرچند این اتفاق کم افتاده است:

> همه‌چیز مرتب است و دیدارها به‌تفکیک روز اول تا روز هشتم مشخص شده است، اما تاریخ سفر نامشخص است تا سه چهار روز مانده به پرواز! عاقبت معلوم می‌شود که فردای شب قدر بیست‌وسوم از تهران خارج خواهیم شد (همان: ۱۳).

«از من خلاصه نام فرودگاه پیونگ‌یانگ را خواست ... عاقبت روی بلیت ایرکوریو کد یاتای مقصد را پیدا کردیم: اف. ان. جِی. ... بعدتر فهمیدیم که نام محلی کشور را جوسان یا چوسان می‌نامند ...» (همان: ۱۸).

۳.۲.۲.۲ مدت زمان یا دیرش

در گونهٔ روایی متن‌گرا مدت زمان وقوع نسبتاً طولانی است و در گونهٔ روایی کنش‌گر به‌طور کلی مدت زمان وقوع کوتاه است. تقدم کاربرد صحنه‌ای موجب می‌شود زمان حدوث داستان کوتاه شود. از این جهت نیز با گونهٔ راویی کنش‌گر روبه‌روییم؛ یعنی سفرنامه ضرب‌آهنگ تندی دارد و توصیف اتفاقاتی که رخ داده کم‌تر از زمان واقعی آن‌هاست.

۳.۲.۲ پایهٔ مکانی

۱.۳.۲.۲ موقعیت مکانی

در گونهٔ روایی متن‌گرا موقعیت مکانی شخصیت ــ راوی است و در گونهٔ روایی کنش‌گر موقعیت مکانی شخصیت ـ کنش‌گر است و چون در این متن راوی و کنش‌گر یک نفر (نویسنده) است، موقعیت مکانی در همهٔ متن موقعیت مکانی نویسنده است.

۲.۳.۲.۲ تغییرپذیری مکانی

در روایت هم‌سان، چه از گونهٔ روایی متن‌گرا چه کنش‌گر، امکان حضور در همهٔ مکان‌ها نیست، زیرا روایت هم‌سان با زاویهٔ دید اول‌شخص است، نه دانای کل. فقط دانای کل می‌تواند در همهٔ مکان‌ها حضور داشته باشد. این سفرنامه هم از همین قاعده پیروی می‌کند؛ یعنی حضورنداشتن در همهٔ مکان‌ها.

۴.۲.۲ پایهٔ کلامی

۱.۴.۲.۲ وضعیت راوی و شخص دستوری

در روایت هم‌سان (هم در گونهٔ روایی کنش‌گر هم در گونهٔ روایی متن‌گرا) روایت به اول‌شخص است.

۲.۴.۲.۲ ارزش زمانی افعال گذشته و حال

در گونهٔ روایی متن‌گرا گذشته دیگر وجود خارجی ندارد؛ درحالی‌که در گونهٔ روایی کنش‌گر، به‌واسطهٔ استفاده از افعال مضارع (حال)، توهم استمرار زمان حال وجود دارد. در سفرنامهٔ *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* از این حیث یعنی استفاده از زمان افعال می‌توان گفت غلبهٔ زمان دستوری حال آن‌قدر زیاد است که می‌توان معدود مواردی را که از افعال گذشته استفاده شده (چنان‌که قبلاً ذکر شد، در چند خط آغازین و برخی خرده‌روایت‌ها) نادیده گرفت. درواقع، این انتخاب در خدمت گونهٔ روایی کنش‌گر است؛ آن‌سان که خواننده با کنش‌گر روایت (که این‌جا نویسنده است) هم‌راه می‌شود و خود را در نزدیک‌ترین حالت به رخداد فرض می‌کند و این توهم که باید هم‌زمان با راوی ــ کنش‌گر در انتظار نتیجهٔ رخدادها و اتفاقات پیش‌بینی‌ناپذیر بعدی باشد آن را در هیجان رخدادها سهیم می‌کند. این

ترفند می‌تواند انتخاب خوبی برای نویسنده‌ای باشد که به‌سبب درون‌مایه و تم روایتِ خود هم‌راهی فعالانهٔ خواننده را می‌طلبد.

۳.۴.۲.۲ سیاق

سیاقْ شیوهٔ خاص گفتاری شخصیت ـ راوی (در گونهٔ روایی متن‌گرا) یا شخصیت ـ کنش‌گر (در گونهٔ روایی کنش‌گر) است، بااین‌تفاوت‌که در متن‌گرا حوادث غیرکلامی خلاصه می‌شوند و در کنش‌گر این حوادث صحنه‌پردازی و توصیف می‌شوند.

حال، باتوجه‌به‌این‌که در این سفرنامه راوی و کنش‌گر در نویسنده جمع‌اند، شیوهٔ گفتاری نویسنده در ارائهٔ خلاصهٔ حوادث یا توصیف حوادث سیاق این سفرنامه را پی می‌ریزد.

مهم‌ترین شیوه‌ای که نویسنده در خلاصه‌گویی‌ها و توصیفات از آن بهره برده طنز است؛ چه در خلاصه‌گویی‌ها که در روایت متن‌گرا ارائه می‌دهد چه در توصیفاتی که خاص گونهٔ روایی کنش‌گر است طنز پُررنگ او به‌چشم می‌آید.

علاوه‌بر طنز کلامی، نویسنده موقعیت‌های خاص سفر به‌ویژه تفاوت زبانی موقعیت‌های طنزی را به‌وجود آورده که از عهدهٔ انتقال آن به‌خوبی برآمده است (مانند ماجرای چیطولی) (همان: ۲۶۱).

حتی آن‌جاکه نویسنده وارد مباحث تحلیلی و انسان‌شناسانه و مردم‌شناسانه می‌شود از این طنازی به دور نیست (مانند ماجرای گفت‌وگو با نویسندگان کره‌ای و پیش‌نهاد برای درآمدن به آیین جوچه!) (همان: ۲۹۲).

آن‌چه طنز موقعیت و طنز کلام را در این سفرنامه کارآمد و تأثیرگذار می‌کند آن است که برُرسته است، نه بربسته. یعنی از سبک شخصی و ذهن و زبان نویسنده نشئت می‌گیرد و تکلّفی برای ارائهٔ محتوای گیرا نیست. نویسنده در ذهن، زبان، و رفتار مایهٔ طنز قوی دارد که در بقیهٔ آثار او نیز پُررنگ است. همین ویژگی تعادلی را در طنز موقعیت و طنز زبانی و در میزان ارائهٔ آن به‌وجود می‌آورد.

کل سفرنامه را می‌توان مصداقی برای بیان طنز نویسنده دانست که به گزینشی نیاز ندارد.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام‌شده در این پژوهش بیان‌گر آن است که نقطهٔ دید نویسنده و عمل و کنش‌گری او (نه صرفاً روایت‌گری) مهم‌ترین عامل شکل‌گیری این سفرنامه بوده است و مبنای زیرساختی آن برگرفته از تقابل کارکردی بین راوی و کنش‌گر است.

این سفرنامه از نوع روایت هم‌سان با زاویهٔ دید اول‌شخص است و راوی در غالب این سفرنامه، به‌عنوان کنش‌گر و شخصیت اصلی یا قهرمان اصلی، حضور دارد؛ یعنی مرکز یا جهت‌گیری روایت منِ انجام‌دهنده است (نه منِ روایت‌کننده). درواقع، راوی، برخلاف دیگر راویانِ سفرنامه‌ها، ناچار به خلق موقعیت است (هرچند در موارد معدودی، که در متن مقاله اشاره شده است، گونهٔ روایی متن‌گرا می‌شود و وجه غالب با گونهٔ روایی کنش‌گر است).

تحلیل گونهٔ روایی کنش‌گر و در برخی موارد متن‌گرا در چهار پایهٔ ادراکی ــ روانی، پایهٔ زمانی، پایهٔ مکانی، و پایهٔ کلامی (و زیرشاخه‌های هر پایه) در سفرنامه نشان داد که در پایهٔ ادراکی ـ روانی پرسپکتیو روایی را رفت و برگشت‌های زمانی با محوریت زمان حال تشکیل می‌دهد (البته رفتن به زمان گذشته نیز در موارد معدود اتفاق می‌افتد) و عمق پرسپکتیو در ارائهٔ ادراکات بیرونی و درونی نویسنده مشاهده‌شدنی است. ادراکات درونی نویسنده به علت‌های مختلف (و اشاره‌شده) در شکل‌گیری این روایت درخوراهمیت است.

در وجوه روایی، ارائهٔ خلاصهٔ حوادث غیرکلامی، گفتار کنش‌گران، و توصیف همین موارد دیده می‌شود، اما غلبه با ارائهٔ توصیف از حوادث غیرکلامی و گفتار کنش‌گران است.

در پایهٔ زمانی، چون در این سفرنامه راوی و کنش‌گر یکی است (نویسنده)، نویسنده زمانِ حال، یعنی زمان درک‌شده توسط راوی ـ کنش‌گر، را برمی‌گزیند؛ یعنی روایت هم‌زمان یا القای توهم روایت هم‌زمان رخ داده است.

از نظر دیرش نیز با گونهٔ روایی کنش‌گر روبه‌روییم؛ یعنی ضرب‌آهنگ این سفرنامه تند است.

در پایهٔ مکانی نیز این روایت (مانند اغلب سفرنامه‌ها) از دید اول‌شخص است و امکان حضور در همهٔ مکان‌ها نیست.

در پایهٔ کلامی، بررسی‌ها نشان می‌دهد شخصِ دستوری این سفرنامه اول‌شخص مفرد و ارزش زمانیِ افعال مضارع (حال) است که توهم استمرار در زمان حال را (که در هم‌راهی فعالانهٔ مخاطَب تأثیر به‌سزا دارد) به خواننده القا می‌کند.

و نیز سیاق و شیوهٔ گفتار نویسنده در ارائهٔ خلاصهٔ حوادث یا توصیف‌ها طنز است؛ چه طنز کلامی چه طنز موقعیت.

پی‌نوشت‌ها

۱. این تبارشناسی را می‌توان در مقاله‌ای با نام «نگاهی گذرا به پیشینهٔ نظریه‌های روایت» (صافی پیرلوجه و دیگران ۱۳۸۷) و دیگر کتب و مقالات مرتبط پی گرفت.

۲. البته، الزاماً اول‌شخص نیست. گاهی از خود شخص می‌گوید، ولی از ضمایر دوم‌شخص و سوم‌شخص دستوری استفاده می‌کند. ولی متداول‌ترین شیوهٔ اول‌شخص است که از نظر زمانی می‌تواند حالت دستوری حال یا گذشته باشد. هرچند حالت دستوری حال نیز درواقع توهم زمان حال ایجاد می‌کند، وگرنه اصل رخداد در گذشته است. مایکل تولان بر آن است که «روایتْ بازگویی اموری است که به‌لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است، اما رخدادها غایب و دورند» (تولان ۱۳۸۳: ۱۶). بنابراین، انتخاب زمان دستوری حال یا گذشته صرفاً ترفندی است که نویسندهٔ آگاه آن را برای مقاصدی که لازم است کشف و تحلیل شود به‌کار می‌گیرد.

۳. در برخی نظریه‌ها تصور می‌شود که تضاد کارکردی بین راوی و کنش‌گر می‌تواند وجود نداشته باشد یا از بین برود، مانند دلژل، که بر این باور است که در روایت اول‌شخص بین راوی و شخصیت داستانی تشابه کارکردی وجود دارد؛ درحالی‌که لینت‌ولت ثابت می‌کند تمایز کارکردی بین این دو وجود دارد (لینت‌ولت ۱۳۹۰: ۲۲).

کتاب‌نامه

امیرخانی، رضا (۱۳۹۸)، *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*، تهران: افق.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

داد، سیما (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

ذکایی، محمدسعید (۱۳۸۷)، «روایت، روایت‌گری، و تحلیل‌های شرح‌حال‌نگارانه»، *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، ش ۱ (ویژه‌نامهٔ پژوهش‌های اجتماعی).

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۸)، «سیر تحولی روایت در ادبیات سفرنامه‌ای ایران»، مجلهٔ *تاریخ ادبیات*، دورهٔ ۳، ش ۶۳.

سلطانی، محمدصالح (۱۳۹۸)، «ول‌کام‌بک، نگاهی به *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ*، کتاب جدید رضا امیرخانی»: <https://bookroom.ir/mag/content/116>.

شکردست، فاطمه و دیگران (۱۳۹۳)، «رویکردی در تحلیل و نقد رمان‌های انقلاب اسلامی با تأکید بر نقد رمان‌های رضا امیرخانی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۳.

صافی پیرلوجه، حسین و مریم‌سادات فیاضی (۱۳۸۷)، «نگاهی گذرا به پیشینهٔ نظریه‌های روایت»، مجلهٔ *نقد ادبی*، س ۱، ش ۲.

عباسی، علی (۱۳۹۳)، «پژوهشی بر چگونگی زایش معنا از خلال ساختار روایی در *بیگانه*، اثر آلبر کامو»، فصل‌نامهٔ *مطالعات زبان و ترجمه*، ش ۳.

علوی، فریده (۱۳۸۵)، «نگاه در سفرنامه‌ها و ادبیات سفر»، در: *همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگران*، مجموعه‌مقالات.

لینت‌ولت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت نقطهٔ دید*، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

محمدی فشارکی، محسن و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۲)، «بررسی ساختار و گونهٔ روایی در متن *سفرنامهٔ ناصرخسرو* براساس نظریهٔ ژپ لینت‌ولت»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، س ۵، ش ۳.

نظری، حسین (۱۳۹۹)، «رضا امیرخانی در *نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ* سر مخاطب کلاه می‌گذارد؟»:
<https://www.khabaronline.ir/news/1379028>.

Barthes, R. (1997), *Introduction to the Structural Analysis of Narratives, in Image, Music, Taste*, Essays Selected and Translated by Stephen Heath, London: Fontana.

Le Huenen, R. (1990), "Qu'est-ce Qu'un Récit de Voyag?", *Littérales*, no. 7.