

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: Travelogue, Nim Dang Pyongyang, Jaap Lintvolt, Narrative, Reza Amirkhani

* Assistant Professor, Faculty of Literature PNU University , shekardast@gmail.com

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.

روایت‌شناسی سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ بر اساس نظریه‌ی ژپ لیت‌ولت

فاطمه شکردست*

چکیده

سفرنامه را می‌توان به‌عنوان یکی از انواع روایت، مورد بررسی و تحلیل قرار داد. سفرنامه‌ی نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ نوشته‌ی رضا امیرخانی حاصل دو سفر او به کره‌ی شمالی است. در این سفرنامه برخلاف سفرنامه‌های معهود، بازدیدهای میدانی و توصیف مکان و تجربه‌های مردم‌شناسانه و غیره، رخ نداده است، نویسنده به‌ناچار و به اقتضای شرایط غیرقابل پیش‌بینی در کره‌ی شمالی، هدفش را از جهان‌گردی به مسأله‌گردی تغییر می‌دهد و هدف بازدیدهای محدودش را از دیدارهای جغرافیایی به کشف و فهم انسان کره‌ی شمالی با رعایت قالب سفرنامه نویسی معطوف می‌کند.

پاسخ به این پرسش که چگونه سفرنامه‌ای بدون بازدیدهای میدانی و روش مرسوم در سفرنامه‌نویسی می‌تواند شکل‌گیرد را باید در شیوه روایت‌پردازی این سفرنامه جست‌وجو کرد. دریچه‌های گوناگونی از منظر نظریه‌های مختلف می‌توان بر شیوه روایت‌پردازی این اثر گشود که پس از بررسی ویژگی‌های این سفرنامه و نقش کنشگری نویسنده، تطبیق و تحلیل این اثر براساس نظریه‌ی ژپ لیت‌ولت (که بر «نقطه‌ی 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-روانی، زمانی، مکانی و کلامی، همه نشان‌دهنده‌ی آن است که اگرچه نویسنده به گونه‌ی روایی متنگرا نیز توجه دارد ولی شیوه‌ی غالب، گونه‌ی روایی کنشگر است.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، f.shekdast@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۱۴



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.

کلیدواژه‌ها: سفرنامه، نیم‌دانگ پیونگیانگ، ژپ لیت‌ولت، روایت‌پردازی، رضا امیرخانی

۱. مقدمه

از قرن بیست میلادی تعاریف گسترده و متنوعی از روایت، انواع و کارکردش ارائه شده‌است که جان مایه همه‌ی آن‌ها نسبتاً مشترک است و آن سازمان‌دهی رخدادها بر اساس ترتیب زمانی و تقویمی است که بر محور یک موضوع متمرکز باشد.

رولان بارت در مقاله کلاسیک خود در زمینه «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 به چشم می‌خورد و معتقد است این طیف تقریباً نامحدودِ صورت‌های روایت را می‌توان در هر عصر هر مکان و هر جامعه جستجو 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 در باب ریخت‌شناسی و ساختار روایت صورت گرفته‌است و در دوره‌ی متأخر به تحولات غیرصورت‌گرای مبتنی بر مطالعات شناختی نیز توجه شده است.^۱

از کاربردهای مهم روایت این است که جریان بیان حوادث و اعمال را در انواع ادبی به جلو می‌برد. این کارکرد روایت، در هر گونه ادبی اعم از داستان و غیر داستان (مانند خاطره و سفرنامه و سینما و نقاشی و عکاسی...) به ظهور می‌رسد.

سفرنامه یکی از انواع ادبی است که سرشت روایی و جایگاه موثر آن‌ها در داستان نویسی ایران به چشم می‌آید. همین نکته که سفرنامه یک روایت است و می‌توان آن را از دریچه قواعد حاکم بر روایت بازخوانی کرد ضرورت مطالعه‌ی پژوهشی سفرنامه‌ها به منظور دستیابی به شیوه‌های روایت‌پردازی آن را نشان می‌دهد چرا که شیوه‌ی روایت‌پردازی نسبت مستقیم با ارتباط بهتر مخاطبان با متن دارد و چه بسا یکی از علل توفیق یا عدم توفیق سفرنامه‌ها همین شیوه‌ی روایت باشد.

در واقع زمانی که با یک متن ادبی روبه‌رو می‌شویم آنچه دارای اهمیت است، این نیست که این متن قطعا چه معنایی دارد، بلکه به عنوان خواننده‌ی متن دنبال ساز و کار معین، به دنبال مکانیسم تولید معنا در این متن هستیم؛ یعنی این که می‌خواهیم نشان دهیم

که چگونه این متن کار می‌کند، چگونه این متن با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند؟ (عباسی، ۱۳۹۳: ۲۶)

این سوال در مورد سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ اینگونه طرح می‌شود که چگونه سفرنامه‌ای بدون بازدیدهای میدانی و روش‌های مرسوم در سفرنامه‌نویسی می‌تواند شکل‌گیرد؟ پاسخ را باید در شیوه‌ی روایت‌پردازی این سفرنامه جست‌وجو کرد و این پژوهش قرار است به این پرسش پاسخ دهد که نویسنده‌ی این سفرنامه چه تکنیک‌های روایی را برای پیش‌برد سفرنامه‌ی خود اتخاذ کرده‌است؟ آیا شیوه روایت امیرخانی در ماهیت این سفرنامه موثر بوده است؟

برای رسیدن به این پاسخ نیز از میان نظریه‌های روایت‌پردازی، نظریه ژپ لیت و لت به نظر کاربردی آمده است بنابراین پرسش‌های پژوهش با این پرسش تکمیل می‌گردد که گونه روایی این سفرنامه بر اساس نظریه ژپ لیت و لت چگونه است؟

روش تحقیق در این مقاله کتابخانه‌ای و بر اساس تحلیل محتواست. پس از ارائه‌ی خلاصه‌ای از نظریه ژپ لیت و لت به تحلیل محتوای سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ از دریچه‌ای این نظریه پرداخته شده‌است.

۱.۱ پیشینه‌ی پژوهش

تا زمان تدوین این پژوهش، تحلیل روایت‌پردازی در متون مختلف روایی بر اساس نظریه ژپ لیت و لت تنها بر روی سفرنامه ناصر خسرو انجام شده‌است و در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار و گونه‌ی روایی در متن سفرنامه ناصر خسرو بر اساس نظریه ژپ لیت و لت» توسط محسن محمدی فشارکی (۱۳۹۲) در مجله متن‌شناسی ادب فارسی به چاپ رسیده‌است؛ در این مقاله به تبیین ساختار طرح و گونه‌های روایی در سفرنامه ناصر خسرو بر پایه‌ی نظریه لیت و لت پرداخته شده‌است و تفاوت اساسی آن با پژوهش حاضر تفاوت در متن مورد تحلیل است. سفرنامه ناصر خسرو به جز در نام و نوع روایت - تفاوت‌های اساسی با سفرنامه مورد پژوهش این مقاله دارد که نتیجه آن تغییر در نتایج به دست آمده حاصل از پژوهش است.

در باب سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ تا کنون پژوهشی صورت نگرفته‌است.

۲.۱ مبانی نظری پژوهش

سفرنامه: سفرنامه در زمره گونه‌های ادبی جای دارد که با معیارها و نظریه‌های ادبی چون زیباشناسی و روایت‌شناسی و زبان‌شناسی و غیره می‌توانند مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند. به عبارت دیگر، اگر در گذشته پیدایش و حیات سفرنامه به جابجایی جهانگرد از سرزمینی به سرزمینی دیگر بستگی داشت، امروزه سفرنامه‌ها اهمیت خود را وام‌دار ارزش ادبی و زیبایی‌شناختی‌شان هستند. (علوی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

اما آنچه در نگارش ادبیات سفر بیشتر از هر نوشته ادبی دیگری می‌تواند مورد توجه قرار گیرد، نگاه نویسنده و دیدگاه اوست. زیرا سفرنامه حکایتی است که حاصل فرآیند نگاه نویسنده بر جهان پیرامونش و درحین سفر است (لو اوئنن، ۱۹۹۰: ۱۱)؛ از این رو، بر خلاف 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 سفرنامه نویس رسیدن به هم‌سویی و انطباق واژگان با فرآیند نگاه است (علوی، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

رضا امیرخانی: می‌توان گفت رضا امیرخانی یکی از مهم‌ترین نویسندگان دو دهه اخیر است؛ هم از حیث میزان خوانده شدن آثار یعنی عدد و رقم تیراژ و هم از منظر بحث برانگیز بودن و میزان نقدهایی که بر آثارش شده است. (شکر دست و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۸۴)

از این نویسنده، رمان‌های «ارمیا»، «من او»، «قیدار»، «بیوتن» «رهش» و سفرنامه‌های «داستان سیستان» و «جانستان کابلستان» «نیم‌دانگ پیونگ یانگ» منتشر شده است. (رمان بیوتن نیز بن‌مایه‌های سفرنامه‌ای دارد) همچنین یک مجموعه داستان (ناصر ارمنی) و دو مجموعه مقالات «نشت نشا» و «نفحات نفت» را در کارنامه خود دارد. آخرین اثر او سفرنامه «نیم‌دانگ پیونگ یانگ» در ۳۴۳ صفحه از سوی نشر افق منتشر شده است.

رویکرد انتقادی در تمام آثار امیرخانی به وضوح دیده می‌شود. از همان کتاب اول یعنی «ارمیا» و مواجهه‌ی نقادانه‌ی امیرخانی با حال هوای پس از جنگ، نگاه منتقدانه در آثار امیرخانی پررنگ بوده است. تفاوتی هم بین رمان و جستار و سفرنامه نیست. تمامی آثار امیرخانی مضمونی انتقادی دارند. همین نوع نگاه است که «نیم‌دانگ پیونگ یانگ» را از یک سفرنامه‌ی معمولی جدا می‌کند و تا مرز یک اثر انتقادی پرسش‌گر پیش می‌راند.

سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ: شاید بتوان مهم‌ترین علت اهمیت این سفرنامه را در «اولین» بودنش دانست. نخستین سفرنامه‌ی یک ایرانی از کشور راز آلود کره شمالی؛ کشوری محصور در محدودیت و ممنوعیت، که خود (با ایدئولوژی کمونیستی) و استعمار (با تحریم‌های گسترده) آن را رقم زده‌اند و تبدیل به صندوقچه اسراری شده که روزنامه‌نگاران، پژوهش‌گران، نویسندگان و عکاسان از دیدن و مطالعه آن محرومند. کشوری که علاوه بر انزوای سیاسی - اجتماعی همه چیز دیگرش غیرمعمول است، اینترنت و ماشین شخصی و اصولاً فردیت بی‌معنی است گردش‌گر نمی‌پذیرد و اول و آخر همه چیز به یک جا ختم می‌شود: «حزب کارگران جمهوری دموکراتیک خلق کره»، حزبی که بر همه چیز مسلط است، و مردم باید رسماً رهبر خود، و پدر و پدربزرگش را، پرستش کنند. تنها گزارش‌هایی که از درون این کشور به بیرون راه یافته خاطراتی از معدود افراد فراری است که از این کشور (معمولاً به آمریکا) گریخته‌اند.

دومین علت این اهمیت در شیوه روایت امیرخانی است؛ او یک نویسنده‌ی مولف و منتقد است که تلاش می‌کند آثارش از صافی ذهن و زبان و جهان‌بینی خاص خودش عبور کند و در تألیفاتش عنصر تفکر، تأمل و تحلیل به چشم بیاید. نگاه و جهان‌بینی او در جای‌جای سفرنامه حضور دارد. نویسنده در این کتاب، به دنبال موشکافی از ابعاد و زوایای گوناگون زندگی مردم در کره‌ی شمالی است و برای رسیدن به این هدف، تمام توانش را به کار می‌گیرد. مرزهای نگاه انتقادی امیرخانی البته محصور در کشور میزبان نیست و لابه‌لای نقدهایش به دیکتاتوری حزبی کره‌ی شمالی، سوزنی هم به حکمرانان ایران می‌زند و پای مسائل داخلی مختلفی را به کتاب باز می‌کند نقدهای امیرخانی در این کتاب کنایه آلود نیستند و شاید همه را نتوان وارد و درست دانست، اما ردی از پختگی و آرامش را می‌شود در آن‌ها پیدا کرد (سلطانی، ۱۳۹۸).

سفر اول خرداد سال ۱۳۹۷ همزمان با اولین مذاکره 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 اجازه هیچ بازدید خارج از برنامه را ندارد و همه‌جا مترجم و نماینده حزب باید همراه آنان باشند و به جز آنچه که حزب برایشان در نظر گرفته، حتی اجازه خارج شدن از هتل را ندارد، بازدیدها نیز اغلب یک صحنه‌ی نمایشی است که برای بازدیدکننده‌ی خارجی ترتیب داده شده، و نویسنده

نمی‌تواند به شناختی که لازمه‌ی تدوین یک سفرنامه است دست یابد بنابراین امیرخانی هدف دیگری برمی‌گزیند و تلاش می‌کند با افرادی که تصادفاً در این بازدیدها می‌بیند ارتباط برقرار کند که نتیجه‌ی آن هم روبه‌رو شدن با انسان‌هایی است ساکت و سربه‌زیر و دورنگرا که حتی در چشمت نگاه نمی‌کنند و به محض دیدن یک خارجی فرار می‌کنند.

«...درمی‌یابم که در سفر بعدی بایستی به دنبال انسان کره‌ی شمالی باشم نه حکومت کره‌ی شمالی (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۲۰۱)... این بار و در این سفر تمام تلاش‌م^۲ این است که فقط به چهره‌ها نگاه کنم. متمرکز شوم روی آدم‌ها. انسان‌های کره‌ی شمالی را بنویسم.» (همان: ۲۰۴)

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

به چهار مشاهده‌ی واقعی از شهر نیازمندم: اول حضور و بازدید از یکی از مجتمع‌های مسکونی در شهر و روستا به صورت 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 کره شمالی، که به بازدید از قبرستان مشاهیر به جای مراسم مرگ، بازدید از بیمارستان زنان و زایمان برای تولد، بازدید از مجسمه رهبران کبیر برای ازدواج! (با این توجیه که زوج‌های جوان در حضور مجسمه با هم پیمان می‌بندند!) بازدید از یک آپارتمان مثلاً برای دیدن زندگی در کره شمالی منجر می‌شود. روایت «نیم دانگ پیونگ یانگ» خطی است و همه چیز در کتاب، مثل یک سفرنامه‌ی کلاسیک بر مبنای توالی زمانی مرتب شده.

«نیم‌دانگ پیونگ‌یانگ» را می‌توان یک تراژی-کمدی تمام‌عیار دانست. بخش تراژدی این روایت سه بُعد دارد: تراژدی سیطره حزب بر همه چیز و همه‌کس؛ تراژدی نویسنده 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 کره شمالی عقیم می‌گذارد. این سه تراژدی با هم خط روایت سفر را پیش می‌برند (نظری، ۹۹).

روایت‌شناسی سفرنامه نیم‌دانگ ... (فاطمه شکر دست) ۹

ساختار روایی اثر یعنی وجود وضعیت اولیه، عدم تعادل و وضعیت پایانی و همچنین وجود عناصری چون شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، توصیف و فضا سازی، ایجاد گره و گره‌گشایی و غیره، اثر را تا مرز خلق داستان پیش برده‌است. روایت‌گری این سفرنامه از نوع پسارویداد است (روایتی که در گذشته رخ داده ولی در زمان حال گزارش می‌شود؛ در مقابل روایت درون رویداد). شیوه تدوینش بر اساس توالی زمانی است و راوی نقش محوری دارد.

۳.۱ خلاصه ای از نظریه‌ی ژپ لیت ولت (اقتباس لیت ولت، ۱۳۹۰: ۹۱-

(۱۱۷)

نظریه‌ی گونه‌شناسی روایت لیت ولت از آن دسته نظریه‌هایی است که بر مسأله «نقطه دید» متمرکز است و بر مبنای زیرساختی روش‌مند و برگرفته از تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر پایه‌ریزی شده است.

گونه‌شناسی روایی مورد نظر ما، عمل روایت را با در نظر گرفتن رابطه‌ای دیالکتیک، که همواره بین راوی و مخاطب وجود داشته‌است، در ارتباط با روایت، داستان و در نتیجه با کنشگران مورد بحث قرار می‌دهد... و از تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر نتیجه می‌شود (لیت ولت، ۱۳۹۰: ۳۲).

بر اساس این نظریه ابتدا دو قالب روایی پایه‌ای به وجود می‌آید: ۱- عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان ۲- عمل روایت در دنیای دنیای داستانی همسان.

در قالب اول راوی و کنشگر یکسان نیستند اما در قالب دوم راوی (من روایت کننده) نقشی را به عنوان کنشگر در داستان به عهده دارد.

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

ذیل این تفکیک اصلی، شاخه‌های فرعی قرار می‌گیرند که عبارتند از گونه‌ی روایی متن‌گرا، گونه‌ی روایی کنشگر و گونه‌ی روایی خشتی. در اولی خواننده در دنیای داستان به وسیله راوی که سامان دهنده روایت است هدایت می‌شود. در دومی خواننده با یکی از کنشگران داستان همراه می‌شود و در سومی به نظر می‌رسد روایت از ذهنیت هیچ یک از

راوی و کنشگر عبور نکرده بلکه به صورت عینی و با استفاده از یک دوربین ضبط شده است. در این حالت هیچ مرکز جهت‌گیری شخصی شده‌ای وجود ندارد و کارکردها تفسیری و اختیاری است.

در روایت ناهمسان امکان ظهور هر سه حالت فوق وجود دارد اما در روایت همسان وجود حالت سوم یعنی گونه‌ی خشی عملاً ناممکن است. زیرا در هر صورت موضوع در رابطه با ادراک فردی خواهد بود که یا به وسیله‌ی شخص راوی یا کنشگر صورت می‌پذیرد. پس روایت همسان تنها می‌تواند گونه‌ی روایی متنگرا و گونه‌ی روایی کنشگر را به وجود آورد.

هر یک از این موارد نیز در ۴ پایه ادراکی روانی، پایه زمانی، پایه مکانی، پایه کلامی قابل بحث هستند.



نمودار شماره ۱- گونه‌های روایی در نظریه‌ی لیت ولت

۱- پایه ادراکی-روانی: خود شامل بررسی و تحلیل:

الف: پرسپکتیو روایی: ادراک جهان داستانی به وسیله یک ادراک کننده یعنی چه کسی می‌بیند، چه کسی می‌شنود، چه کسی می‌بوید و غیره.
ب: عمق پرسپکتیو روایی: میزان شناخت ادراک کننده از شیء ادراکی یعنی ادراک خارجی و ادراک داخلی در حالت محدود یا نامحدود است. که ۶ حالت را به وجود می‌آورد



نمودار شماره ۲: خلاصه ای از عمق پرسپکتیو روایی

۲- پایه زمانی: که به بررسی زمان عمل روایت، نظم، مدت زمان یا دیرش زمانی می پردازد که در واقع نظری به دیدگاه ژرار ژنت نیز دارد.

۳- پایه مکانی: که به بررسی ارتباط عمل روایت با داستان در موقعیت مکانی و تغییر پذیری مکانی می پردازد

۴- پایه کلامی: رابطه راوی، روایت و داستان را بررسی می کند در این مسیر، وضعیت راوی و شخص دستوری ارزش زمانی افعال گذشته، سیاق کلام، میزان جایگیری گفتمان کنشگران چهارچوب صوری گفتمان متنگرا گونه‌های کارکردی گفتمان متنگرا بررسی می گردد.

در این مختصر به کلیت مبانی گونه شناسی به روش لیت ولت پرداخته شد. بدیهی است هر حوزه مفاهیم مفصل‌تری در خود دارد که با توجه به تحلیل و بررسی نمونه مشخص این پژوهش، یعنی سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ یانگ در صورت لزوم به جزئیات این نظریه نیز پرداخته خواهد شد.

۲. بحث

۱.۲ بررسی سفرنامه بر اساس نظریه ژوپ لینت ولت

همانطور که در مبانی نظری پژوهش ذکر شد مهم‌ترین عنصر در نظریه‌ی ژوپ لینت ولت زاویه دید است. که به وجود آورنده‌ی گونه کلی از روایت با عنوان روایت همسان و ناهمسان است.

بر این اساس سفرنامه نیم‌دانگ پیونگ یانگ از نوع روایت همسان است و با زاویه دید اول شخص روایت می‌شود که می‌توان گفت این ویژگی کلی اغلب سفرنامه است (البته احتمالاً استثنائاتی یافت شود)^۳

«به فرودگاه امام خمینی که می‌رسیم تقریباً همه چیز همان‌جور است که حدس می‌زنم. ... پروازمان دقیقی بعد از اذان مغرب خواهد بود روزه‌ی روز بیست و سوم را باز می‌کنیم...» (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۱۶)

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

در نظریه لینت ولنت کارکرد راوی و کنشگر از هم متمایز است.^۴

نویسنده در غالب این روایت به عنوان کنشگر و شخصیت یا قهرمان اصلی (خود خواسته یا خود ساخته!) حضور دارد یعنی مرکز جهت‌گیری روایت «من انجام دهنده» است چرا که نویسنده در این سفرنامه به علت شرایط خاص و قوانین موجود در کره شمالی محدودیت‌های فراوان برای دیدن و شناختن دارد و برای گذر از این محدودیت‌ها دو ترفند در پیش می‌گیرد نخست آنکه دست به خلق موقعیت می‌زند و در این موقعیت‌ها خود مانند قهرمان و کنشگر اصلی داستان ظاهر می‌شود و ایفای نقش می‌کند؛ دوم با هدف همراه کردن خواننده، ایجاد توهم هم‌زمانی رویداد می‌کند یعنی با انتخاب گونه‌ی روایی کنشگر موفق می‌شود با جایگزین کردن تعلیق حاصل از روایت زمان حال از کسالت بار بودن سفری که در آن دست‌یابی به مواد اولیه سفرنامه نویسی ممکن نیست بکاهد.

البته در مواردی نیز به گونه‌ی روایی متنگرا متمایل می‌شود که غالباً در تحلیل‌ها یا برخی خرده روایت‌هاست که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. در گونه‌ی روایی متنگرا در روایت همسان روای متعلق به دنیای داستان (در اینجا سفرنامه) است که زندگی درونی

خود را ادراک و بلکه بازگو می‌کند، در این شیوه از گفتار، کنشگر یعنی قهرمان، قبلاً کنشگر بوده ولی الان روای است.

در واقع در این روایت شخصیت یا پرسناژ (که در این سفرنامه خود نویسنده است) نقش‌های روایتگر (من روایت‌کننده) و کنشگر (من انجام‌دهنده) را به تناوب ایفا می‌کند؛ هر چند گونه روایی کنشگر غلبه دارد و قسمت اعظم روایت را تشکیل می‌دهد اما آنچه اهمیت دارد «شخصیت-روای» و «شخصیت-کنشگر» درون فردی واحد (نویسنده) به هم می‌پیوندند و این فاصله مزاحمتی برای خواننده ایجاد نمی‌کند.

اما در مواجهه با کلیت این سفرنامه می‌توان گفت ما با «من کنشگر» روبه‌رویم شخصیت اصلی اتفاقات را در لحظه، از کنش‌ها، واکنش‌ها، دیده‌ها و شنیده‌هایش روایت می‌کند و همانطور که ذکر شد به علت شرایط خاص سفر، نویسنده دائم دست به خلق موقعیت می‌زند و خود نقش اصلی موقعیت ایجاد شده را به عهده می‌گیرد مانند خارج شدن پنهانی از هتل برای رفتن به سلمانی، پنهانی رفتن به طبقات ممنوعه هتل که متعلق به حزب است و رفتن به آنجا ممکن است با مجازات مرگ همراه باشد. سرک کشیدن به پس پرده‌ی خط تولید خمیر دندان و کشف نمایشی بودن آن که برای اعضای حزب بسیار سنگین است، رفتن به کتاب‌فروشی بدون هماهنگی با حزب و روبه‌رو شدن با مردمی که می‌بیند و سخن گفتن با آن‌ها (که از سوی مردم و دولت کره کاری غیر مجاز تلقی می‌شود) سوال‌های چالشی پرسیدن در مواجهه با همه‌ی کره‌ای‌ها، از مترجم و مأمور حزب گرفته تا پزشک بیمارستان و پیرزن نشسته در مترو و ده‌ها مورد این‌چنینی که اگر نویسنده آن‌ها را به وجود نمی‌آورد و با شیوه‌های خاص روایت‌پردازی و پروراندن موضوع و به کارگیری طنز در توصیف‌ها و روایت‌ها آن‌ها را قابل عرضه نمی‌کرد می‌توان ادعا کرد از این سفر، سفرنامه‌ای دست نمی‌داد.

ناگفته نماند که نویسنده این میان دست به بازی‌هایی با خواننده نیز می‌زند مثلاً آنجا که در حال روایت با ویژگی‌های گونه‌ی روایی کنشگر است (مانند استفاده از زمان دستوری مضارع) با پیشگویی‌های ناگهانی (که از ویژگی‌های گونه‌ی 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 ادامه‌ی این پژوهش به بررسی و تحلیل نمود این دو گونه‌ی روایی (متنگرا و کنشگر) و کشف علت این گزینش‌ها پرداخته می‌شود.

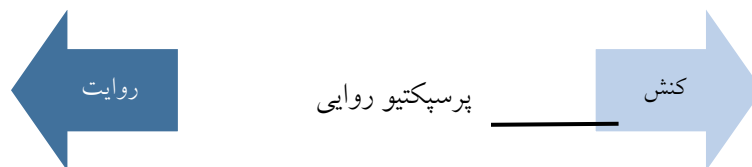
قبل از ادامه بحث لازم به ذکر است طبق نظریه‌ی ژوپ لیت در این سفرنامه با روایت ثابت روبه‌رو هستیم توضیح اینکه روایت در دنیای همسان (اول شخص) می‌تواند ثابت (یک راوی) یا متغیر (چند راوی) باشد و روایت متغیر نیز می‌تواند تک‌نمایی (هر حادثه یک راوی) یا چندنمایی (یک حادثه چند راوی) باشد. ص ۹۴ ژپ لیت. از آن جا که این سفر تنها یک راوی دارد از نوع روای ثابت محسوب می‌شود.

۲.۲ تحلیل عمل روایت همسان در گونه روایی متنگرا و کنشگر در سفرنامه نیم دانگ پیونگ یانگ

۱.۲.۲ پایه ادراکی - روانی (رابطه عمل روایت و داستان)

۱.۱.۲.۲ پرسپکتیو روایی

در گونه روایی متنگرا، راوی مرکز جهت‌گیری خواننده است (نه کنشگر)، دید از پشت سر است یعنی راوی بُعد زمانی پیدا می‌کند و تجربه قبلی خود را روایت می‌کند در حالی که در گونه روایی کنشگر راوی و کنشگر یکی می‌شود. 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 هر چند غالباً با روای کنشگر روبه‌روست که با فعل مضارع بی فاصله‌ی زمانی در حال گزارش است ولی همین راوی کنشگر با گریز به سفرهای قبلی و یا ارائه‌ی تحلیل از آنچه می‌بیند به روایت متنگرا دست می‌زند؛ این رفت و برگشت‌ها با محوریت زمان حال (محوریت راوی - کنشگر) تشکیل دهنده بُعد روایی داستان است.



گونه روایی کنشگر:

نگین موزه هم دو مجسمه در ابعاد واقعی از رهبران کبیر است که این‌ها واقعا پوست دست و صورت‌شان طبیعی است. به این‌جای موزه که می‌رسیم دیگر همه توصیف‌ها از رهبران کبیر مضارع می‌شود اول خیال می‌کنم اشتباه از ترجمه‌ی کیم میونگ چول است ... (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۱۱۲)

گونه روایی متنگرا: «در ایروان یک بار از هم‌چه درختی دیدن کردم که یک رئیس جمهور دیگر کاشته بود به نظرم 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 گونه روایی متنگرا ادراک خارجی (دنیای بیرونی) و داخلی (دنیای درونی) بسط یافته است یعنی راوی غالباً از ادراک بیرونی و درونی گسترده تری نسبت به شخصیت کنشگر برخوردار است (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۱۰۶) که این ادراک گسترده یا به واسطه آگاهی داشتن از سرانجام داستان است یا به واسطه بینش عمیق معلول بلوغ و پختگی فرد راوی است.

در سفرنامه نیم‌دانگ پیونگیانگ آن‌جا که تحلیل وضعیت و عرضه ادراکات و تفکرات نویسنده بر اساس آنچه در بیرون مشاهده می‌کند و مشاهداتش را به همراه آگاهی‌ها و تجربه‌های پیشین، پایه تحلیل‌های انسان‌شناسانه یا جامعه‌شناسانه قرار می‌دهد گونه روایی متنگرا مشاهده می‌شود:

«این غرور ملی البته ریشه در واقعیتی تاریخی دارد. فراموش نکنیم ژاپن امپراتوری بزرگ این منطقه بود که در جنگ جهانی دوم به سختی از ایالات متحده‌ی آمریکا شکست خورد...» (همان: ۱۱۳)

به گمانم شناخت تغییرات در سؤالات انسان ایرانی بسیار مهم است. اگر سؤالات در دهه‌ی شصت شمسی به افق و آینده برمی‌گشت، در دهه‌ی هفتاد شمسی هنگامه سؤال اساسی حق حکومت بود که به مشروعیت و مقبولیت می‌انجامید. دهه‌ی هشتاد ادامه 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 مطالعه منابع موجود درباره کره‌ی شمالی می‌پردازد البته در سفر اول هم تحلیل‌هایی بر پایه جهان‌بینی، تجربیات و اطلاعات نویسنده وجود دارد ولی در سفر دوم بیش‌تر و محسوس‌تر می‌شود و همان‌گونه که ذکر شد این تحلیل‌ها گونه‌ی روایی را به متن‌گرا متمایل می‌کند.

در گونه‌ی روایی کنشگر دانش، محدود به لحظه‌ی رخداد است هم ادراک خارجی (دنیای بیرون) و 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 شده‌است. سنگ یک تکه حدود هشت متر طول و چهار متر ارتفاع دارد و روی قاعده‌ای حدود دو سه متر ایستاده است. یعنی احتمالا دویست تن سنگ یک تکه! (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۴۶)

در لحظه‌ی سفر و گزارش دیده‌ها و شنیده‌ها گونه‌ی روایی متن از نوع کنشگر است و نویسنده تلاش می‌کند ادراکات حواس پنجگانه را به روی کاغذ بیاورد.

اگر عمق پرسپکتیو را در نسبت مستقیم با میزان تحلیل‌های فرامتنی بدانیم این عمق در این سفرنامه قابل ملاحظه است به دو علت: اول اینکه تحلیل رفتارها و اتفاقات سفر ممکن است برای خواننده مبهم و سوال برانگیز باشد نویسنده ناچار است به کمک ادراکات درونی و بیرونی (فرامتنی) آن را برای خواننده شرح دهد. یعنی نویسنده آنجا که از دیده‌ها و شنیده‌ها روایت می‌کند کنشگر است آنجا که ناچار به ابهام‌زدایی یا توضیحی برای درک جوانب موضوع از سوی خواننده‌است با استفاده از تحلیل‌ها و دانسته‌های خود به روایت متن‌گرا متمایل می‌شود. دوم اینکه نویسنده در این سفر نامه رسالت خود را صرفاً شرح مستوفای دیده‌ها و شنیده‌ها نمی‌داند (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۴۳) و این یعنی خروج از دایره محسوسات و عمق بخشی به روایت. مهم این است که نویسنده در متن خود این دو حوزه را به طرز محسوسی جدا کرده و این فرصت را به خواننده داده تا در گزارش باز دیده‌ها فقط محسوسات را بنگرد و بتواند آن را از حوزه‌ی تحلیل‌های شخصی نویسنده تفکیک کند.

نویسنده در این سفرنامه در گونه روایی کنشگر هم به روایت عمق می‌دهد آنجا که برای بازدیدهای میدانی با طرح سوالاتی دیگران را وادار به خروج از سطح و ارائه نظر و تحلیل و تاریخچه و فلسفه‌ی رفتار می‌کند. به نوعی می‌توان گفت در این سفرنامه نه تنها گونه‌ی روایی متن‌گرا بلکه گونه‌ی روایی کنشگر نیز متمایل به بسط دیده‌ها و شنیده‌هاست اما نه از جانب نویسنده، بلکه نویسنده تلاش می‌کند انسان‌هایی را که ملاقات می‌کند به بحث و ارائه‌ی تحلیل بکشاند. می‌توان این قسمت را بازدید نویسنده از افکار مردمان کره نامید که گزارش این بازدید نیز برای خواننده با وسواس ارائه می‌شود.

باز بحث را پی می‌گیرم.. از خاطرات مدرسه می‌پرسم و خانم یون با حوصله جواب می‌دهد

-نماینده کلاس تان را چه جور انتخاب می‌کردید؟

-نماینده یعنی چه؟

-کسی که بتواند از طرف دانش آموزان با مدرسه صحبت کند ...

-همه می‌توانستیم صحبت کنیم

-... (همان: ۲۴۱)

۳.۱.۲.۲ وجه روایی

در گونه روایی متن‌گرا تمایل بیش‌تری به ارائه خلاصه از حوادث غیر کلامی داستان و گفتار کنشگران وجود دارد در حالی که در گونه روایی کنشگر، توصیف صحنه‌ایِ حوادث غیر کلامی و گفتار کنشگران بیشتر نمود دارد.

در این سفرنامه از هر دو گونه به تناوب استفاده شده است اما به نظر غلبه با ارائه توصیف از حوادث غیر کلامی و گفتار کنشگران است شاید به این علت که ارتباط زبانی ناممکن است حتی آنجا که مترجم دخالت می‌کند نویسنده ناچار است دستی به سر و گوش جملات بکشد و یا خلاصه‌ای از آن را ارائه کند! با این حال در سفر اول گونه‌ی روایی کنشگر بیشتر به چشم می‌آید یعنی توصیف صحنه‌ایِ حوادث؛ و در سفر دوم ارائه خلاصه از حوادث پررنگ‌تر است. علت این تفاوت ممکن است به هدفمندتر بودن سفر دوم مربوط باشد. در سفر دوم نویسنده برای خودش مشخص کرده که چه می‌خواهد اما در سفر اول دائم غافلگیر می‌شود و در مقابل حوادث و اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی قرار

می‌گیرد. بنابراین در سفر اول توصیف صحنه‌ها جان مایه‌ی کار است و در سفر دوم ارائه خلاصه‌ای از حوادث برای رسیدن به نتیجه‌ای که نویسنده به دنبالش است. توصیف صحنه‌ای از حوادث (متنگرا):

وارد زایش‌گاه می‌شویم. این‌بار به جای خانم‌هایی با لباس سستی و جیگوری‌پوشان همیشه‌گی 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... (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۲۴۹)

مشغول بازی هستیم که دختری از میان بازی‌کنان بیرون می‌آید. به نظر مربی یا کاپیتان باشد با کیم میونگ چول صحبت می‌کند. کیم میونگ چول سر تکان می‌دهد و قانع می‌شود و به ما می‌گوید:

- برویم دیگر! برویم...
چرا آخر؟! (همان: ۶۳)

ارائه‌ی خلاصه‌ای از حوادث

سالها پیش خواستیم مستندی بسازیم از کسوف. با چند نفر از رفقای علمی سمسپاد راه افتادیم به سمت بروجرد که در کسوف ۱۳۷۷ به‌ترین محل رصد بود. رفتیم و جایی مستقر شدیم با لوله پلیکای شش متری و صفحه 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)

در واقع 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 کلمه زنده (لایو) نوشته شده است و دانش‌آموزان با کمی تاخیر جواب می‌دهند... از تاخیر زیاد بچه‌ها دوبه‌شک می‌شوم... به انگلیسی از معلم می‌خواهم از بچه‌ای که کمی که چاق‌تر است اسمش را بپرسد... (همان: ۲۳۸)

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

۲.۲.۲ پایه زمانی

در گونه‌ی روایی متن‌گرا سامان‌دهی زمانی با شخصیت-راوی تعیین می‌شود در حالی که در گونه‌ی روایی کنشگر این سامان‌دهی با شخصیت-کنشگر تعیین می‌شود. در سفرنامه نیز زمان را راوی-کنشگر تعیین می‌کند از آن‌جا که راوی و کنشگر در این سفرنامه یکی است در هر حال سامان‌دهی زمان با نویسنده است.

۱.۲.۲.۲ زمان عمل روایت

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

غیر از چند جایی (خرده روایت‌ها و برخی مقدمات سفر) که نویسنده زمان گذشته را برای روایت برمی‌گزیند بقیه موارد زمان حال یعنی زمان درک شده توسط راوی-کنشگر انتخاب شده است.

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

به عبارتی در یک نگاه کلی به اثر، چند سطر اول سفرنامه را با افعال گذشته شروع می‌کند و با ورود به گفتگو آن را به زمان حال برمی‌گرداند و همین سیر را تا انتها 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» (امیرخانی،

«یادم است سال‌ها پیش، ۲۰۱۰ میلادی، در جشن‌واره گلاویژ در کردستان به عنوان نویسنده‌ی ایرانی شرکت کرده‌بودم. در میان مهمانان، خانمی مصری بود که شوهرش کرد بود و استاد کرسی ادبیات فارسی». (همان: ۱۹۵)

وجه روایی کنشگر: «کی سونگ که می‌رسیم کنار کمربندی شهر کمی می‌ایستیم اتومبیلی از راه می‌رسد بسته 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 گونه‌ی روایی متن‌گرا امکان بازگشت به عقب یا حرکت به جلو و امکان ارائه پیش‌بینی‌های قطعی وجود دارد حال آن‌که در گونه‌ی روایی کنشگر امکان پیش‌بینی یا حرکت به جلو وجود ندارد (امکان حرکت به عقب وجود دارد)

از آن‌جا که زمان حال در این سفرنامه صرفاً دستوری و برای القاء توهم روایت هم‌زمان به خواننده است نویسنده در عین روایت کنشگر گاه پیش‌بینی‌هایی نیز ارائه می‌کند یعنی آن‌جا که گونه‌ی متن‌گراست این امکان فراهم است و آن‌جا که گونه‌ی روایی کنشگر است در صورت نیاز از پیش‌بینی (حرکت به جلو) نیز استفاده می‌کند هر چند این اتفاق کم افتاده است:

همه چیز مرتب است و دیدارها به تفکیک روز اول تا روز هشتم مشخص شده‌است اما تاریخ سفر نامشخص است تا سه چهار روز مانده به پرواز! عاقبت معلوم می‌شود که فردای شب قدر بیست و سوم از تهران خارج خواهیم شد (همان: ۱۳)

«از من خلاصه نام فرودگاه پیونگ یانگ را خواست... عاقبت روی بلیط ایرکوریو کد یاتای مقصد را پیدا کردیم. اف. ان. جی. ... بعدتر فهمیدیم که نام محلی کشور را جوسان یا چوسان می‌نامند...» (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۱۸)

۳.۲.۲.۲ مدت زمان یا دیرش

در گونه‌ی روایی متن‌گرا مدت زمان وقوع نسبتاً طولانی است و در گونه‌ی روایی کنشگر به طور کلی مدت زمان وقوع کوتاه است. تقدم کاربرد صحنه‌ای موجب می‌شود

زمان حدوث داستان کوتاه شود از این جهت نیز با گونه‌ی روایی کنشگر روبه‌رویم یعنی سفرنامه ضرب‌آهنگ تندی دارد و توصیف اتفاقاتی که رخ داده کمتر از زمان واقعی آن‌هاست.

۳.۲.۲ پایه مکانی

۱.۳.۲.۲ موقعیت مکانی

در گونه‌ی روایی متن‌گرا موقعیت مکانی شخصیت‌سراوی است و در گونه‌ی روایی کنشگر موقعیت مکانی شخصیت-کنشگر است و چون در این متن روای و کنشگر یک نفر (نویسنده) است موقعیت مکانی در همه متن موقعیت مکانی نویسنده است.

۲.۳.۲.۲ تغییر پذیری مکانی

در روایت همسان چه از گونه‌ی روایی متن‌گرا و چه کنشگر، عدم امکان حضور در همه مکان‌هاست، زیرا روایت همسان با زاویه‌ی دید اول شخص است نه دانای کل. فقط دانای کل می‌تواند در همه مکان‌ها حضور داشته‌باشد. این سفرنامه هم از همین قاعده پیروی می‌کند یعنی عدم حضور در همه مکان‌ها.

۴.۲.۲ پایه کلامی

۱.۴.۲.۲ وضعیت روای و شخص دستوری

در روایت همسان (هم در گونه‌ی روایی کنشگر هم در گونه‌ی روایی متن‌گرا) روایت به اول شخص است. (۴)

۲.۴.۲.۲ ارزش زمانی افعال گذشته و حال

در گونه‌ی روایی متن‌گرا گذشته دیگر وجود خارجی ندارد در حالی که در گونه‌ی روایی کنشگر به واسطه استفاده از افعال مضارع (حال) توهم استمرار زمان حال وجود دارد. در سفرنامه نیم‌دانگ پیونگیانگ از این حیث یعنی استفاده از زمان افعال می‌توان گفت غلبه‌ی 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. در واقع این انتخاب در خدمت گونه‌ی 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-کنشگر در انتظار نتیجه رخدادها و اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی! بعدی باشد آن را در هیجان رخدادها سهیم می‌کند این ترفند می‌تواند انتخاب خوبی برای نویسنده‌ای باشد که به سبب درون‌مایه و تم روایت خود، همراهی فعالانه‌ی خواننده را می‌طلبد.

۳.۴.۲.۲ سیاق

سیاق شیوه خاص گفتاری شخصیت-راوی (در گونه‌ی روایی متن‌گرا) یا شخصیت-کنشگر (در گونه‌ی روایی گنشگر) است، با این تفاوت که در متن‌گرا حوادث غیر کلامی خلاصه می‌شوند و در کنشگر این حوادث صحنه پردازی و توصیف می‌شوند. حال با توجه به اینکه در این سفرنامه، روای و کنشگر در نویسنده جمعند شیوه‌ی گفتاری نویسنده در ارائه خلاصه 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 توصیفات که خاص گونه‌ی روایی کنشگر است طنز پررنگ او به چشم می‌آید.

علاوه بر طنز کلامی، نویسنده موقعیت‌های خاص سفر به ویژه تفاوت زبانی موقعیت‌های طنزی را به‌وجود آورده که نویسنده از عهده انتقال آن به خوبی برآمده است (مانند ماجرای چیطولی (امیرخانی، ۱۳۹۸: ۲۶۱))

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

آنچه که طنز موقعیت و طنز کلام را در این سفرنامه کارآمد و تأثیرگذار می‌کند آن است که بررسته است نه بر بسته! یعنی از سبک شخصی و ذهن و زبان نویسنده نشأت می‌گیرد و تکلفی برای ارائه محتوای گیرا نیست. نویسنده در ذهن و زبان و رفتار مایه‌ی طنز قوی دارد

که در بقیه آثار او نیز پررنگ است. همین ویژگی تعادلی را در طنز موقعیت و طنز زبانی و در میزان ارائه آن به وجود می‌آورد. کل سفرنامه را می‌توان مصداقی برای بیان طنز نویسنده دانست که به گزینشی نیاز ندارد.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده در این پژوهش بیانگر آن است که نقطه‌ی 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 زاویه‌ی دید اول شخص است و راوی در غالب این سفرنامه به عنوان کنشگر و شخصیت اصلی یا قهرمان اصلی حضور دارد یعنی مرکز یا جهت‌گیری روایت، من انجام دهنده است (نه من روایت کننده). در واقع راوی برخلاف دیگر راویان سفرنامه‌ها ناچار به خلق موقعیت است. (هر چند در موارد معدودی که در متن مقاله اشاره شده است گونه‌ی روایی، متن‌گرا می‌شود اما وجه غالب با گونه‌ی روایی کنشگر است.)

تحلیل گونه‌ی روایی کنشگر و در برخی موارد متن‌گرا، در چهار پایه‌ی ادراکی - روانی، پایه‌ی زمانی، پایه‌ی مکانی و پایه‌ی کلامی (و زیر شاخه‌های هر پایه) در سفرنامه نشان داد: در پایه ادراکی - روانی، پرسپکتیو روایی را رفت برگشت‌های زمانی با محوریت زمان حال تشکیل می‌دهد (البته رفتن به زمان گذشته نیز در موارد معدود اتفاق می‌افتد) و عمق پرسپکتیو در ارائه‌ی ادراکات بیرونی و درونی نویسنده قابل مشاهده است. ادراکات درونی نویسنده به علت‌های مختلف (و اشاره شده) در شکل‌گیری این روایت قابل اهمیت است. در وجوه روایی، ارائه‌ی خلاصه‌ی حوادث غیرکلامی و گفتار کنشگران و توصیف همین موارد دیده می‌شود اما غلبه با ارائه‌ی توصیف از حوادث غیرکلامی و گفتار کنشگران است.

در پایه‌ی زمانی، چون در این سفرنامه راوی و کنشگر یکی است (نویسنده)، نویسنده زمان حال، یعنی زمان درک شده توسط راوی - کنشگر را برمی‌گزیند یعنی روایت هم‌زمان، یا القاء توهم روایت هم‌زمان رخ داده است.

از نظر دیرش نیز با گونه‌ی روایی کنشگر روبه‌رویم. یعنی ضرب آهنگ این سفرنامه تند است.

در پایه‌ی مکانی نیز این روایت (مانند اغلب سفرنامه‌ها) از دید اول شخص است که همین موجب عدم امکان حضور در همه‌ی مکان‌هاست.

در پایه‌ی کلامی، بررسی‌ها نشان می‌دهد شخص دستوری این سفرنامه، اول شخص مفرد است و ارزش زمانی افعال، مضارع (حال) است که توهم استمرار در زمان حال را (که در همراهی فعالانه‌ی مخاطب تأثیر به‌سزا دارد) به خواننده القا می‌کند. و نیز سیاق و شیوه گفتار نویسنده در ارائه‌ی خلاصه حوادث یا توصیف‌ها، طنز است. چه طنز کلامی و چه طنز موقعیت.

پی‌نوشت‌ها

۱. این تبارشناسی را می‌توان در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت» (صافی پیرلوجه و همکاران، ۱۳۸۷) و دیگر کتب و مقالات مرتبط پی‌گرفت.

۲. در نقل قول‌هایی که از سفرنامه‌ی نیم‌دائگ پیونگ‌یانگ است تلاش شده رسم‌الخط ویژه‌ی نویسنده‌ی حفظ گردد.

۳. البته الزاما اول شخص نیست گاهی از خود شخص می‌گوید ولی از ضمائر دوم شخص و سوم شخص دستوری استفاده می‌کند. ولی متداول‌ترین شیوه اول شخص است که از نظر زمانی می‌تواند حالت دستوری حال یا گذشته باشد. هر چند حالت دستوری حال نیز در واقع ایجاد توهم زمان حال می‌کند و گرنه اصل رخداد در گذشته است. مایکل تولان معتقد است: «روایت بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهرا به مخاطب و قصه نزدیک است اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶). بنابراین انتخاب زمان دستوری حال یا گذشته صرفا ترفندی است که نویسنده‌ی آگاه آن را برای مقاصدی که لازم است کشف و تحلیل شود به کار می‌گیرد.

۴. در برخی نظریه‌ها تصور می‌شود که تضاد کارکردی بین راوی و کنشگر می‌تواند وجود نداشته باشد یا از بین برود مانند دلزل که بر این باور است در روایت اول شخص بین راوی و شخصیت داستانی تشابه کارکردی وجود دارد در حالی که لیت ولت ثابت می‌کند تمایز کارکردی بین این دو وجود دارد (لیت ولت، ۱۳۹۰: ۲۲)

کتاب‌نامه

- امیرخانی، رضا (۱۳۹۸)، نیم‌دانگ پیونگ یانگ، تهران، نشر افق
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران، انتشارات افراز
- تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر رایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی
- داد، سیما (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید
- ذکایی، محمد سعید. (۱۳۸۷). روایت، روایت‌گری و تحلیل‌های شرح‌حال‌نگارانه. پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی، ۸ (۱) ویژه‌نامه پژوهش‌های اجتماعی، ۶۹-۹۸.
- رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۸)، سیر تحولی روایت در ادبیات سفرنامه‌ای ایران، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۳/۳، زمستان، ص ۱۷۵-۱۹۱
- سلطانی، محمد صالح (۱۳۹۸)، ول‌کام‌بک، نگاهی به نیم‌دانگ پیونگ یانگ کتاب جدید رضا امیرخانی، برگرفته از لینک <https://bookroom.ir/mag/content/116/> آخرین دسترسی ۲۵ فروردین ۱۴۰۱
- شکردهست، فاطمه، گرجی، مصطفی، کوپا، فاطمه، سنگری، محمدرضا (۱۳۹۳) رویکردی در تحلیل و نقد رمان‌های انقلاب اسلامی با تأکید بر نقد رمان‌های رضا امیرخانی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۳۳)، ۱۸۳-۲۱۲.
- صافی پیرلوجه، حسین. فیاضی، مریم سادات (۱۳۸۷)، نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت، مجله نقد ادبی، سال ۱ شماره ۲، ص ۱۴۵-۱۷۰
- عباسی، علی (۱۳۹۳)، پژوهشی بر چگونگی زایش معنا از خلال ساختار روایی در «بیگانه» اثر آلبر کامو، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۳، ۲۵-۳۹
- علوی، فریده (۱۳۸۵) نگاه در سفرنامه‌ها و ادبیات سفر، همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگران، مجموعه مقالات، ص ۱۱۵-۱۲۴
- لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰)، رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی
- محمدی فشارکی، محسن، خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۲)، بررسی ساختار و گونه‌روایی در متن سفرنامه ناصر خسرو بر اساس نظریه ژپ لینت ولت، متن‌شناسی ادب فارسی، سال پنجم شماره ۳، پیاپی ۱۹، ص ۵۳-۶۸

۲۶ ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۲، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نظری، حسین (۱۳۹۹)، رضا امیرخانی در نیم دانگ پیونگ یانگ سر مخاطب کلاه می گذارد؟، بر گرفته از سایت <https://www.khabaronline.ir/news/1379028> آخرین دسترسی ۲۵ فروردین ۱۴۰۱

Barthes, R. (1997) Introduction to the structural analysis of narratives, in Image, music, taste, Essays selected and translated by Stephen Heath, pp: 79-124, London: Fontana.
Le Huenen, Roland, « Qu'est-ce qu'un récit de voyag ? », Littérales, no. 7, 1990