Anahita
A Research Journal of Persian Language, Literature Art & Culture
No. 09, Annual 2022, pp 176-202

آناهیتا
مجلہ علمی- پژوهشی زبان، ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی
شماره 9، سالنامہ2022 ، میلادی، صص 202-176

Narratological Analysis of Story Collection of "Another Place" Written by Goli Taraghi

Relying on Time and Characterization of the Rimmon Kenan Narrative Fiction: Contemporary Poetics

***Sadri, Fatima**
**** Javad Taheri**
***** Lida Namdar**

Abstract:

Rimmon Kenan in the book Narrative Fiction: Contemporary Poetics has provided a theoretical-practical framework and model from the perspective of narratologists for the analysis of types of narrative. This structural pattern in narrative poetics has opened a practical framework in narrative analysis in the field of story narratology that in this article, this framework was applied from the point of view of time and characterization in the story collection of "Another Place" written by Goli Taraghi. The purpose of this paper is to show the structural-applied model of narratology in the discussion of two components of time (including temporal elements "order, continuity and frequency", spatial components including "place of story, place of text") and characterization (including action, speech, appearance, comparable nouns, analogy between persons) in the analysis of two stories of "Unfinished Game" and "Another Place" by analyzing the content.

This article, regarding two components of time and narrative characterization, concludes that the event of travel with retrospective and anachronisme in the story of "Unfinished Game" is resulted in opening the mental complexes of the main character of the story, which has influenced the character's actions for years. And regarding the characterization component in the story "Another Place" it leads the main character of the story to a spiritual transformation in the field of self-knowledge and connection with his spiritual interests, and as a result, the narrator and the audience are satisfied and become accustomed to the story; What the current application of cognitive narratology is seeking for in the field of postclassical narratology.

Keywords: Narratology, Time, Characterization, Rimmon Kenan, Another Place, Goli Taraghi .

تحلیل روایت شناسی مجموعه داستان جایي دیگرگلي ترقي
با تکیه بر زمان و شخصیت‌پردازی از بوطیقای روایت ریمون کینان

*** صدري، فاطمه**
****جواد طاهري**
***** لیدا نامدار**

چکیده:

ریمون کینان در کتاب بوطیقای روایت چارچوب و الگویی نظری- کاربردی از دیدگاه روایت‌شناسان برای تجزیه و تحلیل گونه‌های روایت فراهم کرده است. این الگوی ساختاری در بوطیقای روایت چارچوبی عملی در تحلیل روایی در حوزۀ روایت شناسی داستان گشوده است که در این مقاله این چارچوب از دیدگاه زمان و شخصیت پردازی در مجموعه داستان *جایی دیگر* گلی ترقی کاربردی شد. هدف این جستار بر این است تا با روش تحلیل محتوا؛ الگوي ساختاري- کاربردي از روایت شناسی در بحث دو مؤلفه زمان (شامل عناصر زماني« نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مکاني شامل «مکان داستان، مکان متن») و شخصیت پردازی (شامل کنش،گفتار، وضعیت ظاهری، اسامی قیاس پذیر، قیاس میان اشخاص) در تحلیل دو داستان بازی ناتمام و جایی دیگر نشان داده شود. این مقاله در دو مولفه زمان و شخصیت پردازی روایی به این نتیجه می رسد که رخداد سفر با گذشته نگری و زمان پریشی در سطح داستان در داستان بازی ناتمام باعث گشایش عقده‌های روحی شخصیت اصلی داستان می شود که سالها کنش های شخصیت را تحت تأثیر قرار داده بود و در مؤلفۀ شخصیت پردازی در داستان جایی دیگر، شخصیت اصلی داستان را به تحول روحی در حوزه خودشناسی و پیوند با علایق روحی خویش برساند و در نتیجه روایت شنو و مخاطب به لذت اقناعی برسند و با داستان هم بوم شوند؛ آنچه که کاربرد روایت شناسی شناختی هم‌اکنون در حوزۀ روایت شناسی پساکلاسیک در پی آن است.

واژه‌های کلیدي: روایت‌شناسي، زمان، شخصیت پردازی، ریمون کینان، جایی دیگر، گلی ترقی.

*دانشجوي دکتري زبان و ادبیات فارسي دانشگاه آزاداسلامي واحد خدابندهf78sadri@gmail.com
** استادیارگروه زبان و ادبیات فارسي دانشگاه آزاداسلامي واحد اپهرj.taheri63@gmail.com
***استادیارگروه زبان وادبیات فارسي وادبیات تطبیقي دانشگاه آزاداسلامي واحد خدابندهnamdar.lida@gmail.com

1. مقدمه:

روایت به قدمت تاریخ بشر کهن و باستانی است و ذهن بشر بر پایهٔ روایت‌سازی جهان را درک می‌کند. اگر حضور روایت را تقریباً در تمام گفتمان‌های انسانی بپذیریم، جای تعجب نیست که برخی نظریه‌پردازان روایت را مانند زبان ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت، 25:1397). این ویژگی روایت در حوزهٔ شناختی انسان باعث شده است در سال های کنونی روایت و سپس نظریه روایت شناسی از دیدگاه منتقدان مورد بررسی قرار بگیرد. اهمیت روایت شناسی در حوزه تحلیل داستان که باعث آشکار شدن زوایای پنهان داستان می شود، باعث شده است در این حوزه نظریات بسیاری شکل بگیرد. در واقع از سال 1966 که شکل گیری روایت شناسی به عنوان یک رشته آغاز شد (رایان،51:1397) تاکنون محل بحث بسیاری در حوزه های مختلف شده است در واقع، نظریهٔ روایت به بحث دربارهٔ مسائل بنیادی ارتباطات انسانی می‌پردازد و در شرایط و شکل و محتوای این ارتباطات کاوش می‌کند. فرهنگ ما بر شالودهٔ انواع مختلف داستان استوار است؛ رمان، فیلم، مجموعهٔ تلویزیونی، داستان مصور، اسطوره، حکایت، ترانه، پیام‌های بازرگانی، زندگی‌نامه و غیره (لوته، 1386: 2). ریمون کینان یکی از این کسانی است که با مطالعهٔ ساختار روایت ها و تحلیل بوطیقای روایت در آرای نظریه پردازان روایی سعی کرد نظریان روایت شناسان را در الگویی کاربردی جهت تحلیل داستان و متن معرفی کند. در کتاب بوطیقای روایت تمایز روایت داستانی با سایر ابزارهای روایی نشان داده است.

در این مقاله هدف بر این است تا با روش تحلیل محتوا؛ الگوي ساختاري- کاربردي روایت شناسی که ریمون کنان در کتاب بوطیقای روایت به آن اشاره کرده است در بحث دو مؤلفه زمان (شامل عناصر زماني« نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مکاني شامل «مکان داستان، مکان متن») و شخصیت پردازی (شامل کنش،گفتار، وضعیت ظاهری، اسامی قیاس پذیر، قیاس میان اشخاص) در تحلیل دو داستان بازی ناتمام و جایی دیگر اثر گلی ترقی نشان داده شود. گلی ترقی از داستان نویسان مدرن معاصر است که داستان هایش تاکنون از دیدگاه نظریه های مختلف تحلیل شده است. داستان بازی ناتمام و جایی دیگر از مجموعه داستان جایی دیگر ترقی از این رو برای تحلیل روایی در مؤلفهٔ زمان و شخصیت پردازی انتخاب شده است که ظرفیت روایی این دو داستان در تکامل شخصیت در بستر زمان روایی و شخصیت پردازی نتیجه قابل قبولی در حوزهٔ تحلیل از خود نشان داد.

اگر بخواهیم اشاره مختصری به خلاصه این دو داستان داشته باشیم؛ داستان بازی ناتمام، داستان زنی است که هنگام سفر در هواپیما با همکلاسی دوران کودکی اش روبرو می شود و با دیدن این شخص به خاطرات کودکی و رقابت ها و حسادت های آن زمان می رود و با مرور این خاطرات عقده های پنهان شده درونش باز می شود و تحول دوباره ای در شخصیت فعلی اش ایجاد می شود.

داستان جایی دیگر نیز شخصیت اصلی (امیرعلی) ناخواسته دچار بیماری مرموزی که گزش یک موجود خیالی است می شود که باعث بی اختیاری دستانش می شود و این بیماری مرموز به او نشان می دهد که از شخصیت اصلی و آرزوها و خواسته های دوران جوانی اش به واسطهٔ ازدواجش بسیار دور شده است و از این رو این شخصیت از حالت ایستایی به پویا تبدیل می شود و شروع به سفر می کند و تکامل روانی در شخصیتش ایجاد می شود.

1-1. پیشینهٔ پژوهش:

در حوزهٔ پیشینهٔ پژوهش در حوزه روایت شناسی می توان به موارد زیر اشاره کرد: حسن زاده (1395) در مقاله‌ای با نام « تحلیل تقابل های دوگانه در مجموعه «جایی دیگر» گلی ترقی» با بررسی ساختارهای تقابلی هریک از این عناصر مانند شخصیت، مکان، زمان، عناصر طبیعی، آب و هوا و عناصر واژگانی متن، به شبکه معنایی متقابلی دست می یابد که درونمایه یا معنای ثانوی مشترک مجموعه داستان ها است. آرام (1394) در مقاله ای با نام «تحلیل رمان جایی دیگر اثر گلی ترقی» از دیدگاه کهن الگویی یونگ داستان را تحلیل می کند و به این نتیجه می رسد نویسنده در توصیف شخصیتهای رمان «جایی دیگر» سعی کرده به واسطه تکنیک های هنری همچون فلش بک، جریان سیال ذهن و شخصیت پردازی مناسب، بازیگران رمانش را به خوانندگان بشناساند و روند منطقی رمان را پیش ببرد و در زمینه پرداخت شخصیتها نیز موفق عمل کرده است. *روایت، روایت گری وتحلیل های شرح حال نگارانه، (1387)محمد سعید زکایی:* در مقالهٔ حاضر پس از ارائه تعاریفی از روایت و ویژگی های تحلیل روایتی ، دلایل رواج و اهمیت آن به عنوان یک روش شناسی و نیز تکنیکی برای مطا لعه، مقایسه و تجزیه و تحلیل، مورد بحث و بررسی قرار داده شده است. *تحليل روايت شناختي داستان دو دنيا گلي ترقي(1388) الهام حدادي:* رويكرد روايت شناختي در بررسي ساختار روايت هاي داستاني،بستر و الگوي منظمي براي تحليل مؤلفه هاي اصلي متن روايي،يعني داستان و متن فراهم ميكند.در اين جستار،به تحليل داستان دو دنيا از ديدگاه روايت شناختي پرداخته ميشود و به فرض اوليه پژوهش درمورد امكان كاربرد عملي الگوي ساختاري روايت شناختي در روايت داستاني مدرن دو دنيا با بررسي مؤلفه هاي روايت شناسي در اين داستان،پاسخ داده ميشود. *درآمدي بر رويكرد روايت شناختي به داستان روايي با نگاهي به رمان آيينه هاي دردار هوشنگ گلشيري، ابوالفضل حري:*

این مقاله، رویکرد روایت شناختي به روایت داستاني را معرفي و سپس مولفه هاي آن را در رمان آینه هاي دردار گلشیري بررسي مي کند. ابتدا پیشینه مطالعاتي بحث ارایه مي شود. سپس دو مولفه اصلي رویکرد روایت شناختي یعني داستان و متن تبیین مي شوند: داستان، دستمایه اولیه اثر و متن، چگونگي نقش دستمایه اولیه است. آنگاه اجزاي این دو مولفه، با ذکر چند نمونه از رمان آیینه هاي دردار، توصیف مي شوند. در پایان ضمن جمع بندي روایت شناسي ساختارگرا، این نتیجه ارایه مي شود که رویکرد روایت شناختي چارچوبي براي نحوه به کارگیري عناصر از جانب نویسنده و الگویي براي تحلیل اثر ادبي از جانب خواننده ارایه مي دهد. با توجه به این پیشینه تاکنون درباره مجموعه جایی دیگر از دیدگاه روایت شناسی بررسی دقیقی صورت نپذیرفته است که در این مقاله نتیجه این بررسی نشان داده می شود.

همانطور که از پیشینه بر می آید در هیچ کدام از موارد تحلیل روایت شناسی ریمون کینان در ساختار زمان و شخصیت به شیوه مقاله حاضر مورد بررسی قرار نگرفته بود که این نوآور بودن مقاله را در حوزه این تحلیل نشان می دهد.

2. چارچوب نظری:

2-1. روایت:

روایت تعریف‌های بي‌شماري در حوزه نظریه پردازان مختلف دارد که در اینجا به چند نمونه از تعریف‌های مهم روایت‌شناسي اشاره می‌شود:

- روایت گفتماني است که رشته‌اي از رخدادهاي واقعي یا خیالي را نقل کند (Crystal, 1992: 262).
- روایت با نمودارکردن معناي زمان و اعمال معنا بر آن، زمان را مي‌خواند و به ما مي‌آموزد که چگونه آن را بخوانیم (prince, 1989: 164).
- روایت متني است که داستاني را مي‌گوید (Trask, 1999: 197).
- روایت‌هاي جهان از شمار بیرون‌اند. روایت بیش از هر چیز، مجموعة شگفت‌انگیزي از ژانرهاست؛ ژانرهایي که خود بر حسب مواد مختلف طبقه‌بندي شده‌اند؛ گویي تك‌تك مواد به‌گونه‌اي قالب‌ریزي شده‌اند که بتوانند داستان‌هاي انسان را در خود جاي دهند. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت پندآمیز، حماسه، تاریخ، پنجره‌هاي داراي شیشه‌نگاره، سینما و... حضور دارد. روایت با خود تاریخ نوع بشر آغاز مي‌شود (مکوئیلان به نقل از بارت، 1388: 10).

با توجه به تعاریف بالا تولید و مصرف روایت یکی از بنیانی ترین نیازهای انسان است و به طور طبیعی انسان روایتگر و روایت شنو است. سنت قصه گویی جمعی که بوکاچیو در دکامرون و چاسر در قصه های کانتربری در قرن

چهاردهم از آن بهره گرفته اندیا سنت شفاهی مسامره در فرهنگ کهن ایرانی(قصه گویی شبانگاهی) ریشه در همین تجربیات اولیه دارد (پاینده،1397:170).

2-2. روایت‌شناسی:

رشته روایت شناسی از سال 1966 تاکنون مسیر پر فراز و نشیبی را از سر گذرانده است . تودوروف (1969) به عنوان مبدع این واژه روایت شناسی را اینگونه تعریف کرده است:

روایت شناسی: نظریه ساختارهای روایت است. روایت شناسان برای بررسی ساختار یا طرح «توصیفی ساختاری) پدیده های روایی را به بخش های سازنده شان تجزیه می کنند و سپس می کوشند کارکردها و پیوندهای آن را تعیین کنند (رایان، 51:1397).

به زعم ریمون- کنان، روایت‌شناسي هم «شرحي از نظام حاكم بر تمام روايت‌هاي داستاني ارائه مي‌دهد و شيوه‌اي را كه ضمن آن مي‌توان تك‌تك روايت‌ها را به‌منزلة محصول منحصربه‌فرد نظامي همگاني مورد مطالعه قرار داد.» (1983: 13).

تودوروف و ریمون کینان از دیدگاه ساختارگرا روایت شناسی را تعریف کرده اند یعنی نظامی ساختاری که از طریق بررسی اجزاری ساخت این نظام بتوان چگونگی کلیت شکل گرفتهٔ آن نظام را درک کرد. البته این تعاریف در نظریه های پساکلاسیک روایت تا حدودی تغییر کرده است و این تغییر بر می گردد به موضوع روایت شنو و خواننده روایت که در واقع در روایت شناسی شناختی مساله این است که خواننده از این نظام ساختاری چه دریافتی دارد و داستانی روایت پذیر است که خواننده ارتباط بیشتری با آن متن داشته و یا هم بوم شده است آنچه دیوید هرمن (2009) به عنوان هم بوم پنداری و چهارمین عنصر بنیادین روایت معرفی کرده است (20:1396).

ریمون کینان در مباحث اصلی کتاب بوطیقای روایت به تفاوت روایت داستانی با سایر روایت ها پرداخته است و ویژگی هایی که یک متن را به روایت داستانی تبدیل می کند و به این موضوع اشاره می کند که روایت گری زنجیره ای از رخداد هاست. پس در بوطیقای روایت داستانی واژهٔ روایتگری اشاره دارد به: 1. فرایند ارتباط که در آن فرستنده، روایت را در قالب پیام براي گيرنده ارسال مي‌كند و 2. ماهيت كلامي رسانه كه پيام را انتقال مي‌دهد؛ همين ماهيت كلامي است كه روايت داستاني را از روايت در ديگر رسانه‌ها مثل فيلم، رقص يا پانتوميم متمايز مي‌كند. همچنین این تعریف نشان می‌دهد چگونه روایت داستانی از دیگر متون ادبی مثل شعر و نثر تمایز داده می‌شود.

برخلاف این دو، روایت داستانی بیانگر زنجیره‌هایی از رخدادهاست و رخداد، یعنی چیزی که اتفاق می‌افتد؛ چیزی که می‌توان آن را در یک فعل یا کنش خلاصه کرد (ریمون کنان، 10.11:1387). پس هر آنچه داستاني را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد و نقل حوادث به این معناست که روایت‌ها در برهه‌ای و به‌صورت متوالي و پیوسته اتفاق مي‌افتند. از این نظر، داستان،عبارت است از« رخدادهای روایت‌شده وشرکت‌کنندگان در این رخدادها که از طرز قرارگیری در متن منتزع و بر اساس نظم گاهشمارانه برساخته می‌شوند ؛ اما «متن»، کلامی شفاهی و مکتوب است که نقل رخدادها را برعهده دارد؛ همان چیزی است که پیش‌رو داریم و رخدادها لزوماً نظم گاهشمارانه ندارند و ویژگی‌های شرکت‌کنندگان در سرتاسر آن پراکنده است و کل روایت از میان منشور یا پرسپکتیو (کانونی‌گر) بازتاب می‌یابد. سومین جنبه یعنی «روایت‌گری»، کنش یا فرایند خلق اثر است.

از میان این سه جنبه روایت داستانی (داستان، متن و روایت‌گری)، فقط متن است که سرراست در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. خواننده از دل متن دربارهٔ داستان (هدف داستان) و روایت‌گری داستان (فرایند خلق داستان) اطلاعات به‌دست می‌آورد. از سوی دیگر، متن روایی به‌واسطهٔ همین دو جنبه (داستان و روایت‌گری) است که تعریف می‌شود: اگر متن روایی داستانی را نقل نکند، دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت مکتوب نشود، دیگر متن نخواهد بود. پس داستان «چکیده‌اي از رخدادهاي روایت‌شده و شرکت‌کنندگان متن» است و آن «بخشي از یک برساخت بزرگ‌تر... [یعني] جهان داستاني (یا سطح بازسازي یا بازنموده‌شدهٔ واقعیت) است که اشخاص داستان در آن زندگي مي‌کنند و رخدادها نیز در آن به وقوع مي‌پیوندند.» (همان،ص:12). بنابراین، روایت داستانی مستلزم شکل‌گیری رخداد در توالی زمانی است و متن، رسانه‌ای است که مفهوم و پیام را به مخاطب می‌رساند.

بر این اساس این پژوهش، روایت‌شناسی به عنوان الگویی عملی در تحلیل روایی داستان و متن با کاربست الگوی ساختاری روایت‌شناسی شلومیت ریمون کنان[1] معرفی شده مؤلفه‌هاي رویکرد روایت‌شناسي در داستان‌های *جایی دیگر* گلی ترقی، تحلیل می‌شود. مؤلفه‌هاي رویکرد روایت‌شناسي ریمون کنان هم به طور خلاصه به قرار زیر است:

1- مؤلفه هاي سطح داستان از قبیل (عناصر زماني«شامل نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مکاني شامل «مکان داستان، مکان متن».

2- شخصیت‌پردازي «مستقیم، غیر مستقیم شامل کنش،گفتار، وضعیت ظاهري، محیط، قیاس اسامي

3-کانوني‌شدگي «دروني ، بیروني، وجوه کانوني شدگي {وجه ادراکي.وجه روان شناختي.وجه ایدئولوژیکي}

[1] . shlomith rimmon-kenan

3- روايتگري«سطوح روايي {فرا داستاني. زير داستاني }لايه هاي روايي{دروني . بيروني}

4- باز نمايي گفتار و انديشه«نقالي،محاكات {خلاصه داستاني. خلاصه كمتر داستاني محض .بازگفت غيرمستقيم محتوا .سخن غيرمستقيم آزاد}.

در این مقاله با توجه به محتوا و حجم مقاله، مؤلفه های سطح داستان، شخصیت پردازی بررسی می شود.

3. چارچوب عملی:

در این بخش موارد نظری روایت شناسی را در داستان *جايي ديگر* گلي ترقي (1398) بررسی می شود. با توجه به تمایز قائل شدن ژنت میان داستان ومتن و روایتگری؛ ریمون کنان هم معتقد است هر روايت داستاني دو جزء دارد: داستان و متن. داستان عبارت است از «رخدادهاي روايت شده كه از طرز قرار گيري در متن منتزع و بر اساس نظم گاهشمارانه و شركت كنندگان در رخدادها برساخته مي شوند» و متن «كلامي شفاهي يا مكتوب است كه نقل رخدادها را بر عهده دارد.»(ريمون كنان ،12:1387). اين داستان از چندين مجموعه داستان تشكيل شده است كه درون مايه و يا مضمون اين داستان ها بر محور سفراز جايي به جاي ديگر قرار دارد. اگر در تعريف درون مايه به ويژگي غير صريح بودن آن اشاره شود پس «نويسندگان اغلب در آثار خود از بيان صريح درون مايه هاي داستان خود پرهيز مي كنند و شيوه هاي غير صريح را براي تصوير و تشريح آن ها بر مي گزينند. مثلا درون مايه ها را در افكار و عواطف و تخيلات شخصيت‌هاي داستان مي گنجانند و خواننده از طريق تفسير اين افكار و تخيلات و تعبير موضوع داستان به درون مايه داستان پي مي برد، زيرا هرچه درون مايه ظريف تر وغير صريح تر ارايه شود، تاثيرش بر خواننده بيشتر است»(مير صادقي،51:1364).

راوي داستان جايی ديگر جهت توضيح درون مايه داستان براساس عواطف و تخيلات شخصيت داستان اين‌گونه مضمون سفر را روايت كرده است:

> امير علي، بر عكس، برخلاف ظاهر ملاحظه كار و شسته رفته اش، اهل حساب و كتاب نيست. يك جاي روحش وحشي است و اگر ولش كنند سراز كوه و كوير در مي آورد،سر از شهرهاي ناشناخته و قبايل ابتدايي (ترقی،177:1398).

با توجه به اين درون مايه، داستان جايي ديگر از چندين مجموعه رخداد اصلي و فرعي نيز تشكيل شده است. شروع داستان با مهم ترين اتفاق رخ داده به زعم راوي و جلوه دادن آن به عنوان يك اتفاق ستاره‌دار در ذهن روايت شنو، توانسته است تمام توجه و حواس روايت شنو را در همان ابتداي كار از آن خود كند. در شروع داستان مخاطب با

روايتي با استفاده از خلاصه داستانی در زمان روایت مواجه می شود که در چهار سطر اول از روایت، به عنوان روایت شنو با اسم شخصيت اصلي داستان به نام (امير علي) و ساعت دقيق رخ دادن يك اتفاق براي اين شخصيت: (جمعه ،هفده مهرماه هزارو سيصد و هفتادو هفت،يازده دقيقه بعد از نيمه شب) (همان: ص171) آشنا مي شود. اين اطلاع داشتن دقيق راوي، به ذهن روايت شنو اين هشدار را مي دهد كه با يك راوي فراداستان و همه چيزدان روبرو است و البته در ادامه علت اين همه چيزداني را دسترسي به نوشته ها و يادداشت هاي پراكنده و نامه ها ي اميرعلي در نزد خودش بازگو مي كند. علاقه به سفر و يافتن جايي ديگر براي كسب آرامش واقعي، اميرعلي را دچار تعارضات دروني كرده بود. زندگي از او آدمي معقول و مطيع ساخته بودكه هر آن احتمال گريز از اين شخصيت و موقعيت ديكته شده براى او مي رفت.

3-1. زمان روایت

روايت را بدون زمان نمي‌توان درك كرد. روايت نوعي توالي زماني دولايه است. در روايت دو نوع زمان داريم: زمان چيزي كه نقل مي‌شود و زمان روايت (زمان مدلول و زمان دال). كار اين ثنويت تنها آن نيست كه همة تحريف‌هاي زماني رايج در روايت‌ها را امكان‌پذير سازد (سه سال از زندگي قهرمان در دو جمله از يك رمان يا در چند نما از يك مونتاژ «تكرارمحور» يا بسايندي در فيلم خلاصه مي‌شود و از اين‌قبيل). كار اساسي‌ترش اين است كه از ما مي‌خواهد در نظر داشته باشيم كه يكي از كاركردهاي روايت عبارت است از ابداع يك طرح‌وارة زماني بر حسب يك طرح‌وارة زماني ديگر (مكوئيلان، 1388: 142-143).

3-1-1. زمانمندي متن:

دربارة زمانمندي متن روايي، ژنت، جامع‌ترين بحث را ذيل ناهمخواني ميان زمان داستان و زمان متن مطرح كرده است. او به سه نوع رابطة زماني ميان زمان داستان و زمان متن معتقد است: 1. نظم و ترتيب: پاسخ به پرسش «كي؟»؛ 2. تداوم: پاسخ به پرسش «چه مدت؟»؛ 3. بسامد: پاسخ به پرسش «چند وقت يك‌بار؟».

3-1-2.نظم و ترتیب:

مقصود از «ترتيب» يعني توالي رخدادها در داستان و نظم آرايش آن‌ها به شيوه‌اي خاص و بر مبناي پيرنگ ويژه در سخن يا متن روايي. در اين باب ژنت مي‌گويد:

بررسي نظم زمانمندانة روايت مبتني است بر مقايسة ميان ترتيبي كه رخدادها يا بخش‌هاي زمانمند در سخن روايي انتظام مي‌يابند با ترتيب زنجيره‌اي كه همين رخدادها يا بخش‌هاي زمانمند در داستان دارند؛ به‌گونه‌اي كه نظم و ترتيب زماني مربوط به داستان يا به‌واسطة خود روايت مورد اشارت قرار مي‌گيرد و يا از اين يا آن سرنخ فهميده مي‌شود (قاسمي‌پور به نقل از ژنت، 1387: 92). ژنت عدم توازي‌هاي ترتيب را با اصطلاحات «گذشته‌نگر» و «آينده‌نگر» مطرح مي‌كند.

در داستان بازي ناتمام يكی ديگر از داستان های مجموعۀ جايی ديگر، راوی خاطرۀ خويش از زنی كه به خاطر آورده است، در زمان گذشته نگر چنين بيان می كند:

من اين زن را مي شناسم...تصويري محو از پيش چشمانم مي گذرد. صورتي ساييده، بي رنگ و رو ، تكه پاره، پشت چشمانم مي نشيند.اسمي سر زبانم مي غلطد ، چيزهايي را در ذهنم جابه جا مي كند و گم مي شود (ترقی،12:1398).

و در داستان جايي ديگر، زمان گذشته نگر به اين شكل مطرح می شود:

من و امير علي با هم بزرگ شديم و مدام با هم بوديم.آن ها يي كه ما را از دور مي شناختند فكر مي كردند برادر يا قوم و خويش نزديك هستيم (همان:171).

از آن شب خاص شروع مي كنم ، از آن مهماني كذايي و ظهور آن موجود مرموز ، آن سايه ي نا مريي (گفتنش آسان نيست)آن امير علي دوم....امير علي خواب است ، شب ها زود مي خوابد و مردي خوش خواب است ....(همان:172).

اگر متني چنان روايت شود كه از داستانِ داراي ترتيب گاهشمارانه دور شود، آن‌گاه با نوعي اختلاف روبه‌روييم كه ژنت آن را زمان‌پريشي مي‌خواند. نظم و ترتيب رخدادها در داستان به هر صورتي كه باشند، در نظام تك‌ساحتي زبان بازنمايي می‌شوند. تودروف در باب زمان‌پريشي مي‌گويد:

ساده‌ترين رابطه‌اي كه مشاهده مي‌شود، رابطة «ترتيب» است. ترتيب زمان روايت (سخن) با ترتيب زمان روايت‌شده (داستان) متوازن نيست و به‌ناگزير در ترتيب وقايع «پيشين و پسين» تغيير به‌وجود مي‌آورد. دليل

تغيير اين ترتيب در تفاوت ميان اين دو نوع زمان نهفته است. زمانمندي سخن، تك‌ساحتي و زمانمندي داستان، چندساحتي است. در نتيجه، ناممكن‌بودگي زمانمندي به «زمان‌پريشي» مي‌انجامد (59:1382)

در داستان بازي ناتمام، زمان پريشي در داستان به اين شكل رقم می‌خورد:

خانم مجهول كارت پستالي از توي كيفش درمي آورد شروع به نوشتن مي كند با دست چپ مي نويسد.آزاده درخشان هم راكت پينگ پونگ را با دست چپ مي گرفت و توپ بسكتبال را با دست چپ توي تور مي انداخت. پس خودش است.بي برو برگرد. اما كم و كسر دارد. ترك خورده وغبار آلود است. مثل تابلويي نفيس، مانده در انباري نمور. ...(ترقی،22:1398).

3-1-3. تداوم :

تداوم به اين پرسش پاسخ مي‌دهد كه چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پيدا مي‌كند. ژنت «سرعت ثابت» را معياری فرضي برای اندازه‌گيري مقادير گذشت زمان حوادث سطح داستان در سطح متن پيشنهاد مي‌كند. منظور از «سرعت ثابت» اين است كه نسبت ميان اينكه داستان چه مدت به درازا مي‌كشد و طول متن چقدر است، ثابت و بدون تغيير باقي مي‌ماند. بر اساس همين معيار، سرعت قرائت متن افزايش يا كاهش مي‌يابد. سرعت حداكثر، «حذف» و سرعت حداقل، «درنگ توصيفي» نام دارد. ميان اين دو بي‌نهايت نيز «خلاصه» و «صحنة نمايشي» قرار مي‌گيرد. در حذف، پاره‌اي از تداوم داستان هيچ مابه‌ازايي در متن ندارد. در درنگ توصيفي، تداوم متن طولاني‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن كوتاه‌تر از تداوم داستان است. در صحنة نمايشي، تداوم داستان و متن تقريباً برابر است (ريمون كنان،66.65:1387).

مقاديري از زمان داستان كه در داستان جايی ديگر در سطح متن **حذف** شده است:

- يكي دوماه در آرامش گذشت.به نظر مي آمد كه آب ها از آسياب ريخته است و زندگي به رواق سابق ادامه دارد(ترقی: 195:1398).
- هفته ها به اين منوال گذشت تا اين كه تحمل ملك آذر تمام شده بود.(همان:218)
- سه روز بعد يكي از كارمندان عالي رتبه ي شهرداري امير عي را پذيرفت.(همان:224)

- چند ماه بعد از اين ماجرا بود كه پدرش دستور دادتخت او را از اتاق مادرش بيرون بياورند و در اتاق برادر بزرگترش بگذارند.(همان:233)
- اواسط زمستان بود.دايه خانم تحمل سرما را نداشت و مي خواست به كرمان باز گردد.(همان:246)
- اواخر زمستان بود كه ملك آذر به حرف افتاد ودهانش باز شد(همان:247)
- اميرعلي دوماه سفر كرد. بوي آزار دهنده بدنش فرو نشسته بود و بدن خيره سرش برخلاف آن وقت ها سركشي نمي كرد....يك ماه ديگر هم به سير و سياحت گذشت، از اين آبادي به آن آبادي.(همان:251)

و حذف در داستان بازي ناتمام نيز به اين شيوه در سطح زمان روايت انجام شده است:

- دلشوره اي ناگهاني توي تنم مي دود ، يك جور واهمه ي شيرين ، متعلق به پانزده –شانزده سالگي ، يعني دبيرستان انوشيروان دادگر(همان:13)
- آزاده درخشان از آمريكا مي آيد.اولين سفرش است.بعد از پانزده سال. مي گويد كه دوتاپسر بزرگ دارد، يكي در كانادا ، يكي در تكزاس.پرستار است و در تمام اين مدت دربيمارستان كار مي كرده ، دويده وبه درو ديوار كوبيده است.مادرش در غياب او مرده.برگشته تا خانه اش را پس بگيرد... (همان:29)

3-1-4. درنگ توصيفي:

در اين حالت، زمان سخن صَرف توصيف يا تفسير مي‌شود. زمان داستان از حركت باز مي‌ايستد و هيچ كنشي انجام نمی‌شود. در داستان بازي ناتمام شرح دقيق اتفاقات سالن انتظار فرودگاه، اتفاقات داخل هواپيماي ايران اير و ذكر احوال و جزئيات كنش مسافران در داخل هواپيما، شرح دقيقي از يك به دو كردن مهمانداران با مسافران، شرح دقيق اتفاقات درون هواپيما، شرح نظرات مسافران در مورد مسايل روز جامعه و بحث هاي سياسي. راوي با ريز بيني و دقت تمام به كاوش در شخصيت هاي فرعي داستانش مي پردازد، تا آنجا كه سرعت روايت داستان در متن كاهش مي يابد كه از حوصله خواننده به دور است و تنها اهميت موضوع از جانب راوي و نگاه راوي به شخصيت هاي اطرافش را به تصوير مي كشد؛ نمونه‌ای از درنگ توصيفی در اين داستان محسوب می شود:

مهماندار هواپيما اعلام مي كند كه به زودي با غذاي گرم ولذيذ از مسافرين محترم پذيرايي خواهد شد.اسم غذا كه مي آيد همه با سرعت مي نشينند.....خدمه ي هواپيما دست اورامي گيردو رديف به رديف مي برد.....خانم مهماندار حوصله نداردو ازدست مسافرها دلخور است.....سيگاريها ته هواپيما اجتماع كرده اندخانم كنار دستي گوشه ي روسري اش راجلو دهانش مي گيردو سرفه مي كند.جاي بدي نشسته است .مهماندار را صدا مي زند.شكايت مي كند (همان:16-17-19-20-21).

3-1-5. صحنة نمايشي:

مكالمه، ناب‌ترين شكل صحنة نمايشي است. اين صحنهٔ نمايشی به صورت مكالمه در داستان بازي ناتمام به اين شكل آمده است:

مامور عجله دارد.دوباره مي گويد:«اين دارو بايد شناسايي شود.»«كي بايد آن را شناسايي كند.»«بايد گذاشت انبار.متصدي اش امشب نيست.»مي گويم : «مگر مردم بيكارند؟برو.فردا برگرد!انگار كار آساني است.»جواب مي دهد :«به ما مربوط نيست.مقررات است.»«كجا نوشته؟»مي گويد:«خواهر محترم، لجبازي كني چمدانت را توقيف مي كنيم.»(همان:33-34).

از اين دست مكالمات بين راوي و مامور گمرك در متن بسيار ديده شده است و حتي در بخشی از داستان، گفتگوي بين راوي و مخاطب به ما تحت عنوان روايت شنو اين امكان را مي دهد تا با شخصيت راوي همانند داستان بيشتر آشنا شويم. شرح گفتگوي راوي با روايت شنو:

حق با من است.شايد هم نيست.در هر حال، مي خواهم بجنگم و برنده شوم.چرا؟نمي دانم.دست خودم نيست.شايد يك جور مرض است،يك جور عادت قديمي و موروثي.....توپ پينگ پونگ توي شكمم مي چرخد.بيست-بيست مساوي هستيم.بايد برنده شوم.بايد.آزاده درخشان پشت پلكهايم مي لولد.اوست كه دستور مي دهد.صداهاي قديمي ته گوشم زنگ مي زند.شاگردها هورا مي كشند.چشم ها خيره به من است.(همان:35)

3-1-6.خلاصة داستاني:

راوي در داستان بازي ناتمام ، براي پايان دادن به كشمكش خودش با مامور گمرك، سرانجام اين بگومگو را به كمك خلاصه داستاني اين گونه شرح مي دهد:

مامور دوم از ماجرا بي خبر است. جعبه ي دوا را مي اندازم روي ميز و در كيف دستي ام را مي بندم. اندوه مامور قبلي به من نيز سرايت كرده است.بردو باخت پوچي است.دعوا برسر هيچ. خسته ام و اين خستگي مال قديم است، مال آن رقابتهاي دروني ، باخت ها ، مسابقه هاي تمام نشدني است(همان:39)

و نيز در رابطه با عاقبت آزاده درخشان و نيز پايان كنجكاوي و سوال ذهني راوي نسبت به شخصيت هميشه قهرمان آزاده درخشان، اين شرح را مي آورد:

آزاده درخشان ، سرگردان ، متزلزل ،جلو در ورودي فرودگاه قدم مي زند.به ساعتش نگاه مي كند.كلافه است وبا كسي نا مرئي دعوا دارد.نمي خواهم نگاهش كنم . رويم را بر مي گردانم و حس مي كنم حضور مخفي او، مدال ها ،رقابت ها ، سبقت هايش ،آرام و بي صدا ،از توي جانم بيرون مي خزد و جاي خالي اش را رخوتي گوارا ، يك جور تنبلي و تسليم شيرين مي گيرد.(همان:40)

3-1-7. بسامد:

بسامد جزء زماني مهمي از داستان روايي است. از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطة بين اينكه يك رخداد چندبار در داستان تكرار مي‌شود و تعداد روايت شدن آن در متن؛ بنابراين بسامد به تكرار ربط دارد كه مفهوم مهمی در روايت است (لوته، 1386: 80). پس بسامد مشمول تكرار مي‌شود و تكرار برساختي ذهني است كه با حذف كيفيات خاصِ هر اتفاق و حذف كيفياتِ مشترك آن اتفاق با ساير اتفاقات پديد مي‌آيد. تكرار روابط ميان رخدادهاي داستان و روايت آن‌ها در متن در مقام برساخت‌هاي ذهني، به يكي از شكل‌های زير ظاهر مي‌شود:

الف. بسامد مفرد يا تك‌محور: يك‌بار گفتنِ آنچه يك‌بار در داستان اتفاق افتاده است. بسامد مفرد يا تك‌محور مرسوم‌ترين نوع روايت است (ريمون- كنان، 1387: 79).

ب. بسامد مکرر: نقل n دفعة چيزي است كه يكبار اتفاق افتاده است (همان‌جا). اين روش، يكي از شيوه‌هاي روايي مهم در ادبيات مدرن است. يكي از استادانِ بسامد مكرر در عهد حاضر، ويليام فاكنر است؛ به‌ويژه در رمان‌هايي چون ***خشم و هياهو*** (1929) و ***آبشالوم، آبشالوم!*** (1936). در اين رمان آخري، روايت بارها به يك رخداد داستاني خاص رجعت مي‌كند (لوته، 1386: 81).

ج. بسامد بازگو: نقل يكبارِ آنچه n بار اتفاق افتاده است (ريمون- كنان، 1387: 80)؛ يعني آنچه چندبار رخ داده است، يكبار بازگو مي‌شود. از نظر ژنت، ***در جست‌وجوي زمان ازدست‌رفته*** (1913-1927) اثر مارسل پروست، يكي از نمونه‌هاي بزرگ بسامد بازگو است (لوته، 1386: 81).

در داستان بازي ناتمام بسامد برنده شدن به صورت مكرر در داستان تكرار شده است و اين بسامد از اولين رخداد اصلي روايت آغاز شده است؛ در واقع از زمانی كه نگاه راوي به حس برنده شدن مسافران منتظر در سالن فرودگاه اين چنين شرح داده مي شود:

آن‌هايي كه زرنگ اند و دوز و كلك هاي مخصوص را مي شناسند... (ترقی،10:1398).

و اين بسامد با دوز وكلك سوار شدن و برنده شدن توسط خود راوي نيز اين گونه بيان می شود:

مي پرم جلو و يقه ي كارمند آشنا را مي چسبم ، سلام عليك خودماني ، خواهش و تمنا ، با خجالت و سماجت، تا بالاخره، آشناي گيج و ويج ، كه من را به جا نمي آ وردو اسمم را به خاطر ندارد(شايد اين خانم اشتباه مي كندو من را به جاي كسي ديگر گرفته؟از روي شرم و ادب وعده اي پا درهوا بهم مي دهد. وعده را دو دستي مي چسبم-مثل كنه-وبا كمك اوخودم را چارچنگولي در هواپيما مي چپانم.»(همان:15).

و سپس بسامد مكرر برنده شدن در بازي كشمش با مامور گمرك بر سر داروي غير مجاز باز هم تكرار می شود:

حق با من است.شايد هم نيست.در هر حال، مي خواهم بجنگم و برنده شوم.چرا؟نمي دانم.دست خودم نيست.شايد يك جور مرض است،يك جور عادت قديمي و موروثي....»(همان:35)

و بسامد برنده شدن همیشگي آزاده درخشان در همه ي زمینه ها، از نگاه راوي، nبار نقل شده در متن و nبارهم در داستان آورده شده است:

آزاده درخشان قهرمان دو و پرش شد. از دست ملکه ثریا مدال طلا گرفت و آبروي دبیرستان را حفظ کرد. (همان:26)

راوي از بسامد مکرر احساس برنده شدن در داستان بازي ناتمام را براي بیان عقده درونش استفاده می کند. تکرار این بسامد در داستان نشان می دهد فضای جامعه مدرنیته و اصرار بر برنده شدن افراد جهت دستیابی به هویت به چالش کشیده می شود به صورتی که اگر در مواردی فرد پیروز نباشد، احساس هویت خویش را از دست می دهد و همچنین بسیاری از فرصت های اجتماعی که به واسطه پیروز شدن در ساختارهایی که جامعه تعریف کرده است، فرد در صورت عدم دستیابی به آن دچار عقده های روانی و تزلزل روحی می شود. در حالی که ترقی در ادامه این داستان با به چالش کشیدن این بسامد، باعث تقویت هویت درونی راوی می شود.

در داستان جايي ديگر نيز بسامد مکرر کاربرد گسترده اي دارد. راوي با تکرار این جمله که: «یادداشت ها و نوشته هاي امیر علي در نزد من است» در واقع مي خواهد دليلي واضح و مبرهن براي اطلاع از تمام اتفاقات درون داستاني به روایت شنو ارایه دهد و از جایگاه راوي فراداستاني تنزل مقام و رتبه مي دهد. این n بار توضیح دادن این مطلب براي اتفاقي که تنها یکبار رخ داده، ما را با بسامد مکرر روبرو مي کند. همچنین در این جمله که: ملك آذر در صورت ناراحتي به من (راوي) زنگ مي زند و احساس خوشبختي و شادبودن هایش را مدیون امیرعلي مي داند ، مي تواند n بار ازذهن راوي داستان گذشته باشد که به همین ترتیب ، دو یا سه بار هم در متن آورده است و اینجا با بسامد مکرر در داستان روبرو مي شویم.

3-2. مؤلفة مکان:

هر روایت در جایي اتفاق مي‌افتد. دو نوع مکان وجود دارد: مکان داستان و مکان متن. مکان داستان، جایي است که حوادث در آنجا اتفاق مي‌افتد و مکان متن، صحنه‌هایي است که خواننده در خلال متن بدانجا سرك مي‌کشد (حری،61:1388).

مكان داستان بازي ناتمام، يكبار دبيرستان انوشيروان دادگر است، يكبار سالن فرودگاه، يكبارفضاي داخلي هواپيماي ايران ايرـ اما مكان متن، همان صحنه هايي است كه راوي، چه در زمان گذشته و چه در زمان حال به شناخت هرچه بيشتر آزاده درخشان پرداخته است.

مكان متن در زمان گذشته، يكبار خيابان شاهرضا تا چهارراه پهلوي است:

توي خيابان شاهرضا تاچهارراه پهلوي پشت سرش راه مي روم ، با بيست متر فاصله. هر جا كه مي ايستاد، مي ايستم. به هر چه نگاه مي كند ، نگاه مي كنم.....درست مثل او... (ترقی،19:1398).

و بار ديگرمكان هاي ورزشي است كه آزاده درخشان به كسب مدال نايل آمده است:

استاديوم ورزشي غلغله بود. هوراو جيغ وداددخترهاي دبيرستان گوش را كر مي كرد....به هركدام از ما يك مدال برنزدادند-آن هم به خاطر خنداندن ملكه ي ايران.در عوض ، آزاده درخشان قهرمان دو و پرش شد. از دست ملكه ثريا مدال طلا گرفت و آبروي دبيرستان را حفظ كرد (همان:25.26).

و مكان متن در زمان حال، درون هواپيماست .جايي كه راوي با آزاده درخشان ميانسال روبرو مي شود با تغييراتي كه حاصل گذر عمر است و احوالاتي كه حاصل پانزده سال دوري از وطن مي باشد. اين بار آزاده درخشان را ترسان و مضطرب مي بيند كه مواجهه شدن با هم وطن خود نيز او را به وحشت مي اندازد:

آزاده درخشان هول شده، به هيجان آمده و نگران است. مي ترسد و هزار جور واهمه داردـچشم هاي خسته اش دودومي زند. پانزده سال انتظار اين لحظه را كشيده است.....گمرك.آزاده درخشان جلوصف است.چشمش از دور به من مي افتد و ابراز آشنايي نمي كندگيج است و مبهوت به اطراف نگاه مي كند.روسري اش كج شده و قيافه اش زار مي زند.هر مرد ريشويي كه از كنارش رد مي شود اورا به وحشت مي اندازد (همان :31.32).

3-3. شخصيت‌پردازي متن:

ويرجينيا وولف در مورد شخصيت مي‌گويد: «من معتقدم سروكار همة رمان‌ها فقط با شخصيت است كه قالب رمان را طرح افكنده‌اند و پرورش داده‌اند، نه براي آنكه با آن به تبليغ و ترويج آموزه‌ها و آرای كسان بپردازند

و يا سرود امپراتوري بريتانيا را در آن سر دهند و يا شكوه آن امپراتوري را با آن جشن بگيرند و چه قالبي بهتر از رمان براي طرح و ترسيم شخصيت كه خود، قالبي است هم ناشيانه و پرگوي و هم پرمايه و سرشار و انعطاف‌پذير و زندة پرتحرك» (آلوت، 1380: 503). ریمون کنان معتقد است شخصیت دو شاخص متني بنیادین دارد: «توصیف مستقیم و توصیف غیرمستقیم. در توصیف مستقیم، نویسنده به‌طور مستقیم با طبقه‌بندی و تشریح به ما می‌گوید که شخصیت شبیه چیست؟ یا کس دیگری در داستان هست که به ما می‌گوید قهرمان شبیه کیست؟ اما توصیف وقتي غيرمستقيم است كه به‌جاي آنكه به خصلت اشاره كند، آن را از راه‌های مختلف نمایش دهد و تشریح کند» (ریمون- کنان، 1387: 85).

راوي داستان جايي ديگر يك راوي همه چيز دان و سوم شخص است بالطبع اطلاعاتي كه از شخصيت‌ها دارد آنقدر كفايت مي كند كه اطمينان روايت شنو را براي خودش به وجود آورد؛ با اين حال از دسترسي اش به منابع اطلاعاتي كه خود شخصيت ها در اختيارش مي گذارند هم اسم مي برد مثل دسترسي به يادداشت ها ي امير علي. شناخت راوي از ملك آذر، همسر اميرعلی نيز به خاطر محبتي است كه در گذشته اين دو را به هم نزديك كرده بود و با انتخاب امير علي توسط ملك آذر، پرونده اين داستان عاشقانه به صورت عشقي يك طرفه بسته شد:

{امير علي}از خودش پرسيد چرا ملك آذر كليد خانه را به فلاني داده (فلاني يعني من) و بعد فكر كرد كه كاري درست و طبيعي است. مي دانست كه من نزديك ترين دوست ملك اذر هستم و اولين عشق زندگي اش. ملك آذر حرفي به او نزده بود. گفتن نداشت. هر چه بود مال گذشته بود. اميرعلي از عمو جان شنيده بود، با آب و تاب .عمو جان دهن لق... (ترقی،255:1398).

تا به اينجا توضيح داده شد كه اطلاعات جامع راوي همه چيزدان، حس اعتماد بيشتري به مخاطب مي دهد از اين رو هرگونه توصيف از شخصيت ها چه به صورت مستقيم و چه به صورت غير مستقيم از طرف مخاطب و روايت شنو با استقبال روبرو مي شود حتی اطلاعاتي كه در ذهن شخيت ها مي گذرد، به راحتي توسط روايت شتو پذيرفتني است:

تولد اميرآهو از نظر او اتفاقي مهم بود .مثل كشف قاره آمريكا. شايد هم مهم تر...(همان:195).

از شخصيت پردازي مستقيم مي توان به شناخت امير علي از روي تعاريف راوي اشاره كرد:

امير علي خواب است، شب ها زود مي خوابد و مردي خوش خواب است .كمتر اتفاق مي افتد كه خواب ببيند بخصوص خوابي آشفته و بد (همان:172).

شناخت غیر مستقیم شخصیت ها را از روي كنش،گفتار، وضعيت ظاهري، محيط و قياس اسامي آن ها امكان پذير است.داستان‌نویسانی که شیوه غیر مستقیم را برای شخصیت‌پردازی برمی‌گزینند، شخصیت را در موقعیتی قرار می‌دهند که واکنش‌هایش افشاگر خلق و خوی او باشد» (مندني‌پور، 1383: 48-50). این نوع شخصیت‌پردازي بر چند نوع است: 1. كنش؛ 2. گفتار؛ 3. وضعيت ظاهری؛ 4. محيط؛ 5. استحكام شخصيت از طريق قياس.

3-3-1. كنش:

اولين و ساده‌ترين نقش هر شخصيتی نقش كنشگري او است. از اين لحاظ، شخصيت، فاعل يا نهادي است كه يا كاري را انجام مي‌دهد و يا گزاره‌اي را به او نسبت مي‌دهند (اخوت، 1371: 130). كنش‌ها يا يك‌زمانه و پويا هستند يا عادتي و پايدار. كنش‌هاي يك‌زمانه اغلب در نقطة عطف روايت نقشي برعهده مي‌گيرند و جنبة پوياي شخصيت را آشكار مي‌كنند. كنش‌هاي عادتي يا پايدار هم عملي هستند كه شخصيت هميشه انجام مي‌دهد و جنبة پايدار يا نامتغير شخصيت را بروز مي‌دهند و اغلب تأثيري مضحك يا كنايي برجاي مي‌گذارند (ريمون- كنان، 1387: 86).

در داستان جايي ديگر، روايت با بيان اينكه زندگي، از اميرعلي، مردي ساخته با خصوصيات عادتي و پايدار آغازمي شود:

زندگي از او آدمي آرام و معقول ساخته بود، مردي متمدن،شوهري مطيع ، معاون شركتي معتبر، اهل سازش هاي لازم و داد و ستدهاي متداول (ترقی،181:1398)

و در ادامه اشاره به احتمال بروز كنش هاي پويا در اميرعلي مي كند:

با اين همه من كه او را از دوران قديم مي شناختم، مي دانستم كه در پس ظاهر مقبول ومعقول او،اميرعلي ديگري پنهان است، محبوس در ژرفاي خاموش درون،منتظر گريز...(همان).

و در داستان، كنش پويا و غير عادتي امير علي روايت می شود كه از درون او قصد دارد به خود آگاه و خود دروني و واقعي شخصيت خودش بپيوندد و امير علي كه از اين نيروي مرموز و دشمن نامرئي دروني به شدت ترسيده، به قصدِ مديريت اين بحران، با يك كنش پويا و غيرمعمول(حداقل در بيست سال گذشته) در داستان ظاهر مي شود و به زعم خودش عاقلانه ترين كار را انجام مي دهد:

عاقلانه ترين كار اين بود كه براي مدت كوتاه از ملك آذر فاصله بگيرد ودر اتاقي جداگانه بخوابد.در اتاق پسرها يا اتاق مهمان .فرقي نمي كرد. هرجا...(همان:208).

اين جملات كوتاه و تلگرافي و نقطه‌گذاري بعد از آن، صحه بر عذاب و انقلاب دروني امير علي نيزمي گذارد.

3-3-2.گفتار:

تودروف تحت تأثیر بنونیست‌ها، «ذهنیت زبان» را مطرح می‌کند. هر گفتاری، نشانه‌هایی از گوینده آن دارد؛ نشانه‌هایی از طبقهٔ اجتماعی، گویش، وجهة نظر، میزان تحصیلات و مانند این‌ها. هنگامی که ما با چیزی مخالفیم و مخالفت خود را به زبان می‌آوریم، این عمل تا حدود زیادی معرّف خاستگاه فکری و ذهنیت ماست (عبدالهیان، 1381: 73). ویژگی‌های گفت‌وگو در داستان به این شرح است:

1. گفت‌وگو فقط به‌عنوان آرایش و زینت داستان به‌کار نمی‌آید؛ بلکه عمل داستانی را در جهت معینی پیش می‌برد.

2. گفت‌وگو با ذهنیت شخصیت‌های داستان هماهنگی و تناسب دارد.

3. گفت‌وگو احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد بی‌آنکه در واقع طبیعی و واقعی باشد.

4. گفت‌وگو صحبت‌های ردوبدل‌شده میان شخصیت‌ها را نشان می‌دهد تا فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های درونی و خلقی افراد را نمایان کند.

5. واژه و آهنگ درازی و کوتاهی جمله‌ها با گویندگان مختلف آن‌ها ارتباط دارد.

6. گفت‌وگو برای سبکبار کردن تأثیر قطعه‌هایی که جدی و تفسیری هستند به‌کار می‌رود (میرصادقي، 1364: 328-330).

ويژگي هاي گفتار شخصيت هاي داستان بازي ناتمام:

1. گفتار راوي همانند داستان از شخصيت خودش به سير روايي داستان و به شناخت بيشتر از راوي همانند داستان كمك مي كند. همچنين گفتار راوي از شخصيت آزاده درخشان مخاطب را با نوع نگاه راوي به اين فرد آشنا مي كند و جايگاه ويژه ي آزاده را در ذهن راوي همانند داستان

به روايت شنو نشان مي دهد و اين ها همه سير روايي داستان را پيش مي برند و بر داستان به صورت مصنوعي تحميل نشده است.

2. علاقه‌ی شخصي راوي به برنده شدن و كسب امتياز بيست بيست تا پايان داستان با اوست ودرآخركه منفعلانه به عبث بودن اين شيوه و طرز تفكر پي مي برد، دست از كسب نمره بيست بيست بر مي دارد و ما به پايان اين كشمكش دروني مي رسيم.

3. در اين داستان با بررسي گفتار شخصيت ها مي توان به نوعي تشبيه ما بين افراد درون هواپيما و مردم جامعه ي امروزي پي برد.گويي منش مسافرين هواپيما يك ماكت از نظام اخلاقي حاكم بر جامعه بزرگترو بيرون از داستان است و اين مسافران نماينده مردم جهان واقعي در سطحي كوچكتر هستند كه گرد هم ، درون هواپيما جمع شده اند.

3-3-3. وضعيت ظاهري:

از بدو پيدايش روايت داستاني، وضعيت ظاهري به خصوصيات شخصيت اشاره مي‌كرد. توصيف ظاهر، بيان ويژگي‌هايي است كه شخصيت فقط از نعمت داشتن آن‌ها برخوردار است يا اين ويژگي‌ها به او پيوسته شده است (تولان، 1383: 89). وضعيت ظاهري شخصيت ها بيانگر صفات آنان است. شناخت شخصيت مادر اميرعلي توسط توصيفاتي كه راوي از وضعيت ظاهري او مي كند:

مادرش را به ياد دارم .مادر جوانش را مي گويم .لاغر و شكننده بود و زيبايي ملايم ومحوي داشت.با نظر اول، ناديده مي ماندنه زيبا بود و نه زشت . به چشم نمي آ مد . با نظر دوم و سوم بود كه شكل مي گرفت نگاه شفاف و دهان شيرينش خودنمايي مي كرد.بعد از آن هر بار كه نگاهش مي كردي زيبا بود (همان:229).

و اما وضعيت ظاهري خود امير علي: داشتن شخصيت ملاحظه كار و گوش به فرمان در مقابل ملك آذر از امير علي، شخصيتي به مراتب با ظاهري جوان تر از سن واقعي اش درست كرده بود. سن او حدودا بيست سال از 55 سالگي كمتر مي خورد و اين به خاطر رسيدگي و دستورات مصلحتي ملك آذر بود كه امير علي را در زندگي همچون كودكي آرام و سر به زير مي خواست تا از او عتيقه اي گران بها و دست نيافتني بسازد و خود نيز از نگاه كردن به اين عتيقه ، حس تامين شدگي رواني بيابد. هم چنين از او ويترييني از عشق و رسيدگي ، براي ديد عموم درست كرده باشد و دست آخر به ارضاء حس شيرين، تملك بهترين ها دست يابد.

3-3-4. محيط:

محيط در شكل دادن به شخصيت فرد عامل بسيار مهم و نيرومندی است. اشخاص داستان حتی اگر به‌طور موقت هم در محيط معينی قرار گيرند، از تأثير آن بركنار نيستند. اين تأثير را بايد به نحو محسوس و مشهودی نشان داد. ناديده گرفتن و منعكس نكردن اين تأثير سبب می‌شود داستان خلاف واقع جلوه كند. برای اينكه

صحنة داستان به نظر خواننده واقعی بنماید، اول باید خود نویسنده آن را به چشم صحنه‌ای واقعی ببیند و با آن آشنایی نزدیک داشته باشد (یونسي، 1384: 431-432). ارسطو هم در طبیعتِ تراژدی معتقد است از آنجا که تراژدی داستانی است که بر صحنه به نمایش درمی‌آید، ناگزیر صحنه‌آرایی، باید نخستین قسمت آن باشد و آواز و گفتار دومین قسمت؛ زیرا این دو در تراژدی وسایل تقلیدند (دیچز، 1379: 60).

در داستان جايي ديگرمحيط انساني كه اميرعلي درآن رشد كرده بود ، از او شخصيتي آرام و به دور از هرگونه تنيدگي و بازي سياسي و زد و بندهاي مصلحتي ساخته بود. از طرفي قوانين داد و ستد و مديريت شركت بزرگ واردات نخ و قرقره از تصور و تحمل امير علي به دور بود و از او انساني نقابدار ساخته بودكه بر طبق مصلحت مي بايست از خود واقعي اش فاصله مي گرفت. برطبق تعريف ريمون كنان از محيط فيزيكي ، اين توضيح را مي توان ذكر كرد كه امير علي در دوران بكر و زلال كودكي در محيط فيزيكي رشد كرد كه او را با انسان هايي نقاب دار آشنا كرد. اولين انسان هاي نقاب دار كه دست بر قضا با او خويشاوندي نزديكي هم داشتند پدر و مادر اميرعلي بودند. مادر آن موجود حمايت گر و صبور كه در طول شب در كنار گوش اميرعلي با هق هق آرام و بي صدايش و آن نقاب بي تفاوتي كه در طي روز به صورت مي زد، اولين تضاد رفتاري را در لوح و ضمير ناخودآگاه اميرعلي ثبت مي كند و اين اولين صحنه از پذيرش درد آلود زندگي درذهن كودك اميرعلي مي شود. همچنين شخصيت پدرش كه به گفته ي اميرعلي ، پنج يا شش صورتك مقوايي داشت كه هر كدام را براي شخص ويا جايي به خصوص رو مي كرد.اين تاثيري است كه امير علي از محيط فيزيكي يا همان خانه و اتاق كودكي اش پذيرفت و در بزرگسالي و در زندگي با ملك آذر آموخت براي پرهيز از هرگونه تنش و حرف و حديث و اختلاف نظر بايد بر روي احساسات و مكنونات قلبي خودش سرپوش بگذارد و به نوعي از خود واقعي‌اش فاصله اي مصلحتي بگيرد. از طرفي آن بادبادك هوا كردن به همراه راوي داستان در كودكي و در تپه ها ي شميران، الهيه و امانيه كه محيط فيزيكي رشد كردن امير علي بود به او در شكل گيري شخصيت افسار گسيخته و رها كمك بسيار كرده بود و طعم شيرين سفر به جايي ديگر را از بادبادك دم رنگي اش آموخت .حتا اگر به واسطه اين سفر و اين رها شدگي از ديد همه پنهان مي ماند. اميرعلي اين حس رهاشدگي بادبادك دم رنگي اش را با طيب خاطر پذيرفت و در جايي از داستان گفت:يك روز خودش بر خواهد گشت.

3-3-5. استحکام شخصیت از طریق قیاس:

از نظر ریمون- کنان، قابلیت خاص قیاس به وجودِ ازپیشِ خصایص مربوط می‌شود که قیاس هم متکی به آن روش‌هاست و تمایز آن با دیگر شاخص‌های شخصیت از این قرار است: از آنجا که عناصر استعاری (قیاسی) در مجازها مستترند، می‌توان تمایز قیاس با گونه‌های توصیف شخصیت را به‌واسطهٔ مجازهای جزءبه‌کل مثل وضعیت ظاهری و محیط به پرسش کشاند. قیاس به سه روش، شخصیت‌پردازی را تقویت و استوار می‌کند. در این سه روش، قیاس یا بر شباهت یا بر تضاد میان دو عنصر همانند تأکید می‌کند. همچنین در متن به‌صراحت

به قیاس اشاره می‌شود یا درک آن به‌طور تلویحی به خواننده واگذار می‌شود (ریمون- کنان، 1387: 94). این سه روش عبارت‌اند از: اسامی قیاس‌پذیر، موقعیت یا محیط قیاس‌پذیر و قیاس میان اشخاص.

3-3-5-1. اسامی قیاس‌پذیر:

راوي در داستان بازي ناتمام براي نام شخصيت اصلي داستان از قياس اسامي پيروي كرده است و درخشاني شخصيت اصلي را با نام گذاري «آزاده درخشان »در ذهن وخيال مخاطب دوچندان كرده است. در داستان جايي ديگر، اميرعلي از تغيير نامش به هر اسم ديگري توسط ملك آذر ناراحت است و با اسم هاي پيشنهادي ملك آذر هم ارتباط برقرار نمي كند و به گفته خودش همه اين اسم ها برايش نامأنوس هستند. او اسم را يك امر اختصاصي مي داند مثل قد، رنگ پوست و يا تاريخ تولد.حتي از فاصله افتادن بين امير و علي هم ناراضي است و دوست ندارد او را به يكي از اين دواسم هم بنامند. او با اصراري نمايشي هنگام نوشتن اسم اش يك خط رابط و متصل كننده قرار مي دهد و هميشه اسم خودش را بصورت امير- علي مي نويسد و اين خط رابط را مثل بند ناف متصل كننده دو جزء اسم اش مي داند .با اين حال ملك آذر در يك حركت عشقي اسم ملك آهو را برايش برمي گزيند و دليل عشقي كه مي آورد اين است كه صورت و چشم هاي شوهرش مظلوم است از اين رو يادآور آهو و معصوميت آهو مي كند. نيمي از اسم خودش را هم از فرط علاقه زياد به اميرعلي مي بخشد و او را ملك آهو مي نامد و تاكيد دارد كه ملك نيمه ي مهم از اسم خودش است كه آن را به همسرش مي بخشد در حالي كه اين ملك بي اختيار بي حوصله تر از آن است كه در مقابل ملك آذر و خواسته هايش مخالفت كند و راوي او را در نگاه روايت شنو مثل ملكي بي اختيار به تصوير مي كشد كه هر آن مي تواند كل كشور و دارايي كشور را به تاراج دهد.

3-3-5-2.قیاس میان اشخاص:

راوي در داستان بازي ناتمام براي شناخت و معرفي بهتر دو شخصيت اصلي داستان كه يكي آزاده درخشان و ديگري راوي همانند داستان است از قياس ميان اشخاص به كرات استفاده كرده است:

آزاده درخشان قهرمان دو و پرش است. قهرمان تمام رشته هاي ورزشي است. هيچ كس حريف او نيست. مهم ترين شاگرد دبيرستان است و كامل ترين آدم دنيا به چشم من.....همه آرزو دارند مثل او باشند.شكل او. قد او جاي او.با آن موهاي كوتاه خرمايي و دستمال چهارخانه اي كه كجكي دور گردنش گره مي زند با آن پوست سالم آفتاب خورده و گونه هاي برجسته... (ترقی، 18.19:1398).

و در قياس با خودش اين‌گونه توصيف می‌كند:

من دو سال از او كوچكترم. نيم متر كوتاه تر و نمره ي ورزش ام صفر است... (همان:19).

همچنين اين قياس اشخاص در داستان جايي ديگر به اين شكل است كه دو شخصيت زن وجود دارد يكي مادر اميرعلي و ديگري همسرش ملك آذر؛ در دو سن متفاوت و البته با قدرت تحمل متفاوت. از همان تعريف هاي اوليه‌ي راوي ، يكي گرفتار در زندگي زناشويي بي عشق و اسير مردي ديكتاتور و بعضا خيانتكار است و يكي در نهايت آسودگي زندگي و سوار بر كشتي عشقي به درو از تلاطم هاي معمول دارد. در ادامه اين ملك آذر مدير و مدبر عاشق ، با رويي از زندگي و امير علي مواجه مي شود كه خارج از تصور و تحمل او است كه اين جايگاه پر اقتدار و پر احترامي را كه در نزد همسر و ديد عموم براي خود ساخته بود، هدف قرار گرفته مي پندارد. ملک آذر به واسطه‌ي اين بحران به وجود آمده دست به حسادت هاي زنانه مي زند، و تمام وقار و ظرافت زنانه را به فراموشي مي گذارد ودست به تعقيب و گريز همسر در خيابان ، شركت و ...مي پردازد و به واسطه ي تحريك شدن ظن و هوش زنانه اش دست به چك كردن هاي مداوم اميرعلي در موقع خواب يا چك كردن تلفن و رفت و آمد او مي زند. سرانجام بعد از فرو پاشي كامل رواني و نتيجه نگرفتن هاي طولاني مدت تصميم به ترك همسر مي زند و تمام زندگي را به حراج مي گذارد و به خارج نزد فرزندانش مي رود و با امير علي و عشق اش خداحافظي مي كند؛ كاري كه مادر اميرعلي با وجود دلايل متقن مي توانست انجام دهد اما با انتخاب زندگي در كنار همسر سراسر ايراددارش و فرزندان بي گناهش، با گريه هاي شبانه و زدن نقاب بي تفاوتي در طي روز به زجر كشيدن خود ادامه مي دهد با اين تصور كه كشتي زندگي همچنان در حال پيش روي است و با اينكار به اسطوره صبر و مصلحت انديشي در خاطر اميرعلي بدل مي شود.

4. نتیجه گیری:

در این مقاله از دیدگاه رویکرد روایت شناسی و الگویی که ریمون کینان با توجه به تجمیع نظریات روایت شناسان در این حوزه گرد آورده بود، مجموعه داستان جایی دیگر: داستان های بازی ناتمام و جایی دیگر مورد بررسی در دو حوزه مؤلفه هاي سطح داستان از قبيل (عناصر زماني«شامل نظم، تداوم و بسامد»، مؤلفه‌های مكاني شامل «مكان داستان، مكان متن» و شخصيت پردازی با توجه به محتوا قرار گرفت. اهداف پژوهش در راستای کاربردی کردن الگوی نظری روایت شناسی در این داستان ها به نتایج دقیقی در دو مؤلفهٔ انتخابی صورت گرفت از جمله اینکه ترقی توانست در مؤلفه سطح داستان رخداد سفر را چنان روایت پردازی کند که بدون انکه مستقیم این رخداد را بخواهد در ذهن روایت شنو برجسته کند؛ در داستان بازی ناتمام از طریق مسافرت و دیدن یک شخصیت برجسته در دوران کودکی سفر به زمان گذشته و زمان پریشی در نظم روایی داستان، عقده‌های روحی شخصیت اصلی داستان را بازگشایی کند و در داستان جایی دیگر این رخداد سفر را در بیماری مرموزی که بی هیچ دلیلی در درون شخصیت اصلی داستان {امیر علی} اتفاق می افتد با مولفه های زمان از دیدگاه ژنت به ویژه در در کاربرد بسامد مکرر به نمایش بگذارد. بسامد مکرر در همیشه پیروز بودن در زندگی و سفر در زمان؛ توانست الگوی کارگشایی برای سلامتی روان شخصیت های اصلی داستان بازی ناتمام و جایی دیگر ایجاد کند. از دیدگاه شخصیت پردازی روایی ترقی با شخصیت پردازی غیر مستقیم و

کنش های پویا، روایت شنو را با شخصیت‌های اصلی داستان همراه می کند تا مخاطب شخصیت را در کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، محیط و استحکام شخصیت از طریق قیاس ارزیابی کند و همراه با شخصیت های اصلی داستان مخاطب نیز به تحول روحی و لذت از داستان دست یابد و با داستان هم بوم شود. آنچه کاربرد روایت شناسی شناختی نیز در پی آن است.

منابع:

##- آلوت، میریام. (1380). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. چ2 تهران: نشر مرکز.

##- ارام، زینب و سوخته زاری، مریم.(1394). *تحلیل رمان «جایی دیگر» اثر گلی ترقی*، همایش بین المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی،تهران:https://civilica.com/doc/533054

##- ابوت، اچ پورتر. (1397). سواد رووایت، چاپ اول، تهران: اطراف.

##- اخوت، احمد. (1371). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.

##- پاینده، حسین. (1397). نظریه و نقد ادبی. چاپ اول، تهران: سمت.

##- ترقی، گلی. (1398). *جایی دیگر*. چ7. تهران: نیلوفر.

##- تودروف، تزوتان. (1382). *بوطیقای ساختارگرا* . ترجمهٔ محمد نبوی. چ2. تهران: آگاه.

##- تولان، جی. مایکل. (1383). *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت* . ترجمهٔ ابوالفضل حری تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

##- حدادی، الهام. (1388). «رویکردی روایت‌شناختی به دو دنیا گلی ترقی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. س2. ش5. صص 72-41.

##- حری، ابوالفضل. (1387). «احسن‌القصص: رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. س1. ش2، صص82-122.

##----------.(1387). درآمدي بر رويكرد روايت شناختي به داستان روايي با نگاهي به رمان آيينه هاي دردار هوشنگ گلشيري. دوره 51، شماره 208.صص55-81.

##- حسن زاده نیری، محمد حسن،زهرا علی نوری. (1395). تحلیل تقابل های دوگانه در مجموعه «جایی دیگر» گلی ترقی، مجله ادبیات پارسی معاصر، سال ششم شماره ۲، صص26-1.

##-دیچز، دیوید. (1379). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چ5. تهران: علمی.

##- ریمون- کنان، شلومیت. (1387). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

##- زکایی، محمد سعید. روایت، (1387) *روایت گری وتحلیل های شرح حال نگارانه*، پژوهشنامه علوم انساني و اجتماعي« ويژه نامه ي پژوهش هاي اجتماعي»، دوره 8، شماره1،صص69-98.

##- قاسمی‌پور، قدرت. (1387). «زمان و روایت». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. س1. ش2، صص:122-143.

##- لوته، یاکوب. (1386). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

##- مکوئیلان، مارتین. (1388).*گزیده‌مقالات روایت*. ترجمة فتاح محمدي. تهران: مينوي خرد.

##- مندنی‌پور، شهریار. (1383). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.

##- میرصادقی، جمال. (1364). *عناصر داستان*. تهران: شفا.

##- یان، مانفرد. (1397). روایت شناسی، ترجمه محمد راغب، چاپ اول، تهران: ققنوس.

##-یونسی، ابراهیم. (1384). *هنر داستان‌نویسی*. چ8. تهران: نگاه.

Daivid,Crystal,(1992),An Encyclopedic Dictionary of languge and languge oxford:p:262

Gerald,prince,(1989),"Narrative",in Erie Barnouwn, (1989),International of communication .Newyork: oxford up,p:164

R.L,Trask,(1999),Key concepts in languge and linguistics,Londen.Routledge,p:197

Chatman,Seymour,(1989).story and discourse:narrative structure in fiction and film.Ithaca and London : cornell university press.