

ویژگی‌ها و کارکردهای روایت وارونه

لیلا رضایی*

(دریافت: ۱۳۹۸/۸/۲۵ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۸)

چکیده

روایت وارونه شیوه‌ای کم‌کاربرد و بدیع در ادبیات داستانی جهان است که مسیر زمان در آن وارونه شده و روایت از پایان به سوی آغاز می‌رود. این نوع روایت از کارکردهای بلاغی و معنایی شایان توجهی برخوردار است. عمده پژوهش‌های انجام‌شده در باب ویژگی‌ها و کارکردهای این گونه از روایت بر محور رمان‌هایی با «روایت وارونه کامل» است که وارونگی در سراسر آن‌ها از آغاز تا پایان رعایت شده است. با این همه و در کنار این شیوه، برخی از نویسندگان به خلق داستان در قالب «روایت وارونه محدود» توجه نشان داده و تنها بخشی از داستان خود را به شکل وارونه روایت کرده‌اند؛ اما در همین مجال محدود از توانمندی‌های این نوع از روایت و کارکردهای بلاغی و معنایی آن بهره گرفته‌اند. پژوهش حاضر ضمن معرفی شیوه روایت وارونه، با بررسی دو نمونه از «روایت وارونه محدود» - که از ادبیات داستانی فارسی گرفته شده - به اثبات این فرضیه می‌پردازد که وارونگی وقتی فقط در بخشی از روایت به کار گرفته می‌شود، نه فقط از توانمندی‌های بلاغی و معنایی آن (در تناسب با روایت وارونه کامل) کاسته نخواهد شد، بلکه از این رو که گزینش محدود و موردی وارونگی در متن غالباً گزینشی دقیق و هدفمندانه است، می‌تواند قابلیت‌های بیشتری را در هر دو بخش بلاغت و معنا از خود به نمایش بگذارد.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، داستان کوتاه، روایت وارونه، زمان.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران (نویسنده مسئول)

* leili.rezaei@gmail.com

۱. مقدمه

وارونگی زمان یکی از انواع زمان‌پریشی^۱ در روایت به‌شمار می‌رود. در این نوع از روایت، مسیر زمان معکوس می‌شود و زمان به‌جای حرکت به‌سوی آینده، به گذشته جریان می‌یابد و رویدادها به‌جای اینکه به جلو و به‌سوی آینده حرکت کنند، به عقب و به سمت گذشته می‌روند. به تعبیر ساده‌تر، روایت به‌جای اینکه از آغاز به پایان برود، از پایان به‌سوی آغاز در جریان است و چیدمان رویدادها به‌جای روال «یک، دو، سه» از روال «سه، دو، یک» پیروی می‌کند. این شیوه در زبان انگلیسی backwards نامیده شده و می‌توان آن را در فارسی «وارونگی زمان» نامید.

کاربرد زمان وارونه در روایت بااینکه نخستین بار در ادبیات داستانی جهان نمود یافته، بیشتر به کمک سینما و در قالب فیلم به جهانیان معرفی شده است. دو فیلم یادگاری^۲ (۲۰۰۰) به کارگردانی کریستوفر نولان^۳ و فیلم مورد عجیب بنجامین باتن یا سرگذشت عجیب بنجامین باتن^۴ (۲۰۰۸) به کارگردانی دیوید فینچر^۵ مشهورترین نمونه‌های این شیوه به‌شمار می‌روند. فیلم‌نامه «مورد عجیب بنجامین باتن» را اریک روث^۶ با الهام از داستان کوتاهی به همین نام اثر اف. اسکات فیتزجرالد^۷ نوشته است. داستان سرگذشت عجیب بنجامین باتن نخستین بار در سال ۱۹۲۲ منتشر شد و به‌احتمال زیاد می‌توان آن را اولین نمونه از این شیوه از روایت به‌شمار آورد. اما گذشته از این اثر، در سال‌های اخیر داستان‌های دیگری با روایت وارونه در جهان منتشر شده است که از جمله شناخته‌شده‌ترین آن‌ها باید از دو رمان دنیای خلاف جهت عقربه ساعت (۱۹۶۷) نوشته فیلیپ کی. دیک^۸ و رمان پیکان زمان^۹ (۱۹۹۱) نوشته مارتین امیس^{۱۰} نام برد که روایتی سراپا معکوس از زندگی یک پزشک آلمان نازی در دوران جنگ جهانی دوم است. همچنین هارولد پینتر^{۱۱} نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان انگلیسی، نمایش‌نامه‌ای باعنوان خیانت^{۱۲} (۱۹۸۳) دارد که مسیر زمان در روایت آن وارونه است.

روایت وارونه، چنان‌که اشاره شد، شیوه‌ای رایج و معمول نیست و دشواری و غرابت آن به‌اندازه‌ای است که بسیاری از نویسندگان به‌سوی چنین تجربه‌ای تمایل نیافته‌اند؛ زیرا تصور کردن جهان به‌شکل وارونه ممکن است در ابتدا شگفت‌انگیز و گاه ناممکن به‌نظر برسد. درواقع برای خلق چنین تصویری باید تمام قوانین شناخته‌شده جهان را وارونه کرد: برای شستن صورت باید آن را کثیف کنی؛ گفت‌وگوها با خداحافظ شروع و با سلام تمام می‌شوند؛ قطرات باران از زمین به ابرها می‌روند؛ شمع‌ها با سوخته شدن بزرگ و کامل می‌شوند و زاده شدن مساوی با مردن است. پیمان هوشمندزاده در مجموعه‌داستان‌ها کردن غرابت چنین تصویری از جهان را این‌گونه توصیف کرده است:

اگر همه‌چیز برعکس می‌شد چه؟ اگر همه‌چیز برمی‌گشت عقب؟ اگر یک نفر از یک جایی، کنترل دنیا دستش بود و یک‌دفعه هوس می‌کرد همه‌چیز را برد عقب، چه افتضاحی می‌شد. همه قوانین جهان عوض می‌شد. همه مغزهایشان برعکس کار می‌کرد، زبانشان برعکس می‌شد. بابا «آب آب» می‌شد، مادر «ردام». حتی شاید «نان» هم همان «نان» نمی‌ماند و همه همین‌طور که جوان و جوان‌تر می‌شدند همه چیزهایی را که می‌دانستند، همه کلمه‌ها، همه درس‌هایی را که یاد گرفته بودند، فراموش می‌کردند. آن‌قدر فراموش می‌کردند تا جایی که دیگر هیچ‌چیزی یادشان نمی‌آمد [...] برعکس زندگی می‌کردیم و همین‌طور عقب‌عقب سر می‌کردیم تا جایی که از دنیا برویم. ولی این‌دفعه برعکس بود. مردمان این‌جوری می‌شد که وقتی مادرهایمان می‌فهمیدند که وقتش رسیده، خودشان با پای خودشان عقب‌عقب می‌رفتند بیمارستان و روی تخت دراز می‌کشیدند تا بچه‌ها بیایند و بروند توی شکمشان. آن‌هم جوری که درست نه ماه طول می‌کشید تا دقیقاً همه‌چیز را فراموش کنند (۱۳۹۰: ۲۷-۲۸).

خلق چنین روایتی نیازمند کنار زدن تصاویر عادی ذهن و اکتشاف دوباره جهان در مسیری وارونه است که جزءبه‌جزء آن می‌تواند بدیع، شگفت‌انگیز و حیرت‌آور باشد.

به نظر می‌رسد این دشواری و غرابت یکی از عواملی است که سبب شده تعداد آثاری که سراسر به شیوه وارونه نوشته شده، در ادبیات جهان انگشت‌شمار باشد. کریستین ایلین الجارن^{۱۳} که در پایان‌نامه خود (۲۰۱۰) به بررسی روایت‌های وارونه پرداخته، فهرستی از آثار شاخص در این بخش از جمله فیلم‌ها، نمایش‌نامه‌ها، رمان‌ها و داستان‌های کوتاهی را که از ابتدا تا انتها از این شیوه روایت پیروی می‌کنند، فراهم کرده که مجموع آن از پانزده اثر فراتر نرفته است.

روایت وارونه باینکه در طول سال‌ها همچنان کم‌کاربرد باقی مانده، کارکردهای زیبایی‌شناختی و معنایی شایان توجهی دارد که نشان‌دهنده قابلیت‌های آن است. با هدف شناسایی این کارکردها، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته و در غالب آن‌ها بر داستان‌هایی تمرکز شده که سیر روایت در آن‌ها از ابتدا تا انتها معکوس است. شاخص‌ترین آثار در این حوزه از روایت، یعنی دو رمان *پیکان زمان* و *دنیای خلاف جهت عقربه ساعت* که محور اصلی غالب پژوهش‌ها قرار گرفته‌اند، هر دو در شمار آثاری‌اند که روایتی کاملاً وارونه دارند.

مقاله حاضر ضمن معرفی مختصر این کارکردها، در پی طرح مبحث کاربرد وارونگی در بخشی از روایت (و نه در سراسر آن) است و به این دو پرسش پاسخ می‌دهد:
- وقتی وارونگی نه در سراسر روایت بلکه فقط در بخشی از آن - و حتی بخش بسیار کوتاهی از آن - رخ می‌دهد، چه کارکردهای معنایی و زیبایی‌شناختی‌ای خواهد داشت؟

- آیا میان کارکردهای بلاغی و معنایی وارونگی در آثاری که کاملاً وارونه روایت شده‌اند با آثاری که مسیر زمان تنها در روایت بخشی از آن‌ها وارونه است، تفاوتی وجود دارد؟

فرضیه‌ای که این پژوهش بر مبنای آن بنا شده، این است که کاربرد وارونگی زمان در بخشی از روایت - و نه در سراسر آن - علاوه بر اینکه از میزان کارکردهای

زیبایی‌شناختی و معنایی این شیوه از روایت نخواهد کاست، به دلیل در کنار هم قرار گرفتن هر دو مسیر عادی و وارونه زمان و ترسیم شدن این تضاد، تأثیر زیبایی‌شناختی بیشتری در متن ایجاد خواهد شد. از سوی دیگر محدود شدن سطح کاربرد وارونگی می‌تواند به رواج این شیوه در ادبیات داستانی جهان کمک کند؛ زیرا از یک سو محدود شدن گستره وارونگی در روایت از سهم دشواری و غرابت تخیل آن - در تناسب با رمان یا داستان کامل - خواهد کاست تا واهمه نویسنده از دشواری این شیوه و بیم افتادن به دام پوچی و تهی شدن از معنا کم شود. از دیگر سو کاربرد موردی و محدود وارونگی سبب خواهد شد تا نویسنده به شکلی مؤثر و هدفمند، به فراخور فضا و معنا و در راستای نیازهای بلاغی و معنایی متن از آن بهره ببرد.

برای بررسی بهتر در این مقاله، روایتی که مسیر زمان در سرتاسر آن وارونه است، «روایت وارونه کامل» و روایتی که وارونگی فقط در بخشی از آن به کار رفته است، «روایت وارونه محدود» نامیده می‌شود.

۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره وارونگی زمان در روایت، ماهیت، چگونگی و کارکردهای آن پژوهش‌های متعددی انجام شده است. از شاخص‌ترین آثاری که تاکنون در این زمینه منتشر شده، باید از مقاله‌ای با عنوان «وارونگی زمان» نوشته سیمور چتمن^{۱۴} (۲۰۰۹) یاد کرد که با رویکردی عمدتاً زبان‌شناختی به بررسی ساختار این شیوه از روایت پرداخته است. پیش از آن برایان ریچاردسون^{۱۵} نیز در کتابی به نام *پویایی‌شناسی روایت* (۲۰۰۲) مبحثی درباره این نوع از روایت مطرح کرده بود که مبنای کار چتمن در مقاله مذکور قرار گرفته است. مایا اسلاتر^{۱۶} در مقاله «آسیب‌شناسی حرکت زمان در مسیر وارونه» (۱۹۹۳) وارونگی زمان در رمان *پیکان زمان* اثر مارتین امیس را بررسی کرده است. علاوه بر این، در کتاب مارک کوری^{۱۷} به نام *درباره زمان* (۲۰۰۶) مبحثی به روایت وارونه اختصاص داده و رمان *پیکان زمان* نیز در آن بررسی شده است.

علاوه بر این موارد، نیکولای فیتیچ^{۱۸} در مقاله «جهان وارونه» (۲۰۰۴) به واکاوی ویژگی‌ها و کارکردهای این نوع روایت در میان ادیبان روسیه پرداخته است؛ زیرا ادبیات روسی با وجود شاعری مانند کروچنیخ^{۱۹} که در شمار پیش‌گامان روایت وارونه در شعر روایی است، در این زمینه شهرت دارد. گذشته از موارد یادشده، کریستین ایلین الجارن^{۲۰} پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان *زمان وارونه در داستان* (۲۰۱۰) را به این موضوع اختصاص داده و کارکردهای معنایی این شیوه را بررسی کرده است. اریکا گرب^{۲۱} نیز در مقاله «روایت وارونه» (۲۰۰۷) انواع و کارکردهای این نوع از روایت را مورد توجه قرار داده است.

در زبان فارسی تاکنون پژوهشی درباره روایت وارونه، و ویژگی‌ها، ساختار و کارکردهای آن انجام نشده است.

۲. مبانی نظری

در این بخش، پیش از بررسی روایت وارونه محدود و اثبات قابلیت‌های آن، به هدف معرفی روایت وارونه در زبان فارسی، ناگزیر به شرح مختصری از ویژگی‌ها و کارکردهای این نوع روایت پرداخته می‌شود که عمدتاً بر مبنای شاخصه‌های روایت وارونه کامل است.

۲-۱. ویژگی‌های روایت وارونه

۲-۱-۱. وارونگی زمان

در روایت وارونه، مسیر زمان معکوس می‌شود و روایت از انتها به سوی ابتدا جریان می‌یابد. این وارونگی تقدم و تأخر رویدادها را به شکلی یک‌پارچه و زنجیره‌وار تغییر می‌دهد و سبب می‌شود روایت از نقطه پایان آغاز شود و در نقطه آغاز به پایان برسد.

در روایت وارونه، برخلاف روش گذشته‌نگری، پرشی به سمت گذشته رخ نمی‌دهد؛ بلکه رویدادها در مسیری وارونه رو به عقب حرکت می‌کنند: پیرها جوان می‌شوند و

موهای سفید پیرمردان و پیرزنان ذره‌ذره به سیاهی می‌گراید؛ قطارها در حرکتی وارونه به ایستگاه‌ها برمی‌گردند و رودخانه‌ها در مسیری برعکس جریان می‌یابند. نمونه زیر بخش کوتاهی از رمان *پیکان زمان* است که در آن، ماجرای معالجهٔ پسری که میخی در سرش فرورفته و برای درمان به بیمارستان مراجعه کرده و سرش پانسمان شده، به‌صورت وارونه و از انتها به ابتدا به روایت درآمده است:

پسری وارد می‌شود که سرش باندپیچی شده است [...] جایی از سرش سوراخ شده است. خُب. ما چه می‌کنیم؟ ما یک میخ در آن فرومی‌کنیم. یک میخ، یک میخ کاملاً زنگ‌زده از سطل زباله یا هر جای دیگری بردار. بعد او را به بیرون و به اتاق انتظار منتقل کنید تا مدتی در آنجا معطل شود و داد و فریاد کند. پیش از آنکه ما او را به عقب و به دل سیاهی شب برگردانیم (Amis, 1991: 85).

۲-۱-۲. وارونگی نظام علیت (تقدم معلول‌ها بر علت‌ها)

معکوس شدن مسیر زمان بر جهت حرکت روایت از علت‌ها به‌سوی معلول‌ها نیز اثر می‌گذارد. امکان تغییر در نظام علیت موضوعی است که افراد مختلفی به آن اندیشیده و در مباحث خود مطرح کرده‌اند؛ از آن جمله فیلسوف نام‌دار انگلیسی مایکل دامت^{۲۲} است که مواجهه‌ای مثبت با این مسئله داشته و در مقالهٔ «آیا معلول می‌تواند بر علت خود پیشی گیرد؟» (۱۹۵۴) با رویکردی فلسفی به این موضوع پرداخته و اصطلاح «شبه‌علت^{۲۳}» را برای توصیف علت‌هایی که پس از معلول خود قرار می‌گیرند، به‌کار برده است. با این همه، تا به امروز همچنان منتقدان بسیاری بر «علیت وارونه» یا نظام «شبه‌علت‌ها» خرده می‌گیرند؛ از آن جمله مقاله‌ای باعنوان «ناممکن بودن علیت وارونه» از هانوک بن‌یامی^{۲۴} (۲۰۰۷) است که در آن، چنین نظامی از علیت - که به‌باور بن‌یامی صرفاً نوعی «اکتشاف فلسفی» محسوب می‌شود - بی‌ربط و نامفهوم دانسته شده است. صرف‌نظر از مباحث فلسفی مطرح‌شده در این زمینه، روایت وارونه در عمل ناگزیر از کاربرد نظام علیت وارونه است.

می‌توان گفت که در این جهان وارونه، قوانین طبیعت وارونه شده است؛ صرف‌نظر از اینکه علیت بخشی از جهان نیست، بلکه بخشی از تلاش ما برای فهم جهان است. در چنین نظام علیتی که عملاً وارونه شده است، این دانه‌ها نیستند که رشد می‌کنند و به درخت سیب تبدیل می‌شوند، بلکه درخت سیب کوچک و به دانه تبدیل می‌شود. سیب‌ها از زمین پرواز می‌کنند و خود را به درخت می‌چسبانند. آن‌ها سپس به شکوفه تبدیل می‌شوند و به همین ترتیب زنجیره‌ی علیت وارونه شکل می‌گیرد (Ryan, 2009: 154).

حرکت از معلول به‌سوی علت، چنان‌که تودوروف (2000: 139) به آن اشاره کرده، یکی از ویژگی‌های رمان‌های پلیسی نیز هست. تودوروف بر این باور است که این داستان‌ها روایتی دوگانه دارند: یکی در مسیر عادی زمان (داستان رخ دادن جنایت) و دیگری در مسیر وارونه (داستان پیدا کردن عامل جرم). در نوع دوم یا وارونه، روایت از معلول (که جرم و جنایت است) به‌سوی علت (که مجرم است) حرکت می‌کند. درواقع نقطه آغاز روایت نقطه پایان داستان است و نقطه پایان روایت به آغاز داستان می‌رسد. به این ترتیب، در ژانر داستان پلیسی نیز نوعی روایت وارونه داریم که از معلول به‌سوی علت جریان می‌یابد.

۲-۱-۳. متضادسازی^{۲۵}

وقتی مسیر زمان در روایت معکوس می‌شود، همه ابعاد دیگر روایت را نیز به وارونگی می‌کشاند؛ بنابراین یکی از نتایج وارونه شدن سیر زمان، ایجاد وارونگی هم در ساختار روایت و هم در کلام و گفتار آن است. این وارونگی در بخش ساختار پی‌رنگ وارونه را شکل می‌دهد و در سطح کلام و گفتار به کاربرد واژگان و تعابیر متضاد می‌انجامد. اگر وارونگی در سطح زبانی روایت رخ دهد، «متضادسازی» نامیده می‌شود (Chatman, 2009: 35). این ویژگی عمدتاً به‌معنای کاربرد وارونه افعال، حروف، صفت‌ها و قیدهاست تا با ساختار وارونه روایی آن همسان شود. چتمن تصریح می‌کند که

منظورش از متضادسازی، گسترده‌ترین طیف معنایی آن است؛ بنابراین فقط به دنبال جفت‌واژه‌های متضاد مانند «شب و روز» یا «سیاه و سفید» نیست که در متن در برابر هم ذکر شوند؛ بلکه او هر دو موقعیتی را که مخالف یکدیگر یا دست‌کم کاملاً متفاوت با همدیگر باشند، در شمار متضادسازی جای می‌دهد (همان، ۳۵). برای روشن‌تر شدن این بحث، بار دیگر از مثال پیشین که از کتاب *پیکان زمان* برگزیده شده بود، استفاده می‌کنیم که بسیاری از واژگان آن به صورت متضاد به کار رفته‌اند. در قطعه زیر، واژگان متضاد شده مشخص شده و شکل عادی آن‌ها نیز در پرانتز آمده است:

پسری وارد می‌شود (بیرون می‌رود) که سرش باندپیچی شده است [...] جایی از سرش سوراخ شده است. خب. ما چه می‌کنیم؟ ما یک میخ در (از) آن فرومی‌کنیم (بیرون می‌آوریم). یک میخ، یک میخ کاملاً زنگ‌زده از (در) سطل زباله یا هر جای دیگری بردار (ببنداز). بعد او را به بیرون (داخل) و به اتاق انتظار منتقل کنید تا مدتی در آنجا معطل شود و داد و فریاد کند. پیش از (بعد از) آنکه ما او را به عقب و به دل سیاهی شب برگردانیم.

توجه به متضادسازی در خلق روایت وارونه کامل اهمیت بسزایی دارد و سبب می‌شود ساختار وارونه روایت با کاربرد متضادهای زبانی کامل شود.

۲-۱-۴. وارونگی پی‌رنگ

چنان‌که اشاره شد، وارونگی مسیر زمان روایت بر ابعاد دیگر آن نیز اثر خواهد گذاشت. وارونگی در سطح زبان و گفتار روایت با عنوان «متضادسازی» در بخش قبل بررسی شد. اما برای مطالعه وارونگی در سطح ساختار روایت، باید از پی‌رنگ وارونه یاد کرد. به‌باور چتمن (33: 2002)، درحالی که گذشته‌نگری پی‌رنگ روایت را به صورت موقت و مقطعی قطع می‌کند، شیوه وارونگی زمان (که حضوری متوالی و مستمر در روایت دارد) پی‌رنگی متفاوت و ویژه خود می‌آفریند.

هر روایتی که دارای پی‌رنگ باشد و سیر زمان در آن وارونه شود، ناگزیر از داشتن پی‌رنگ وارونه است؛ زیرا ساختمان پی‌رنگ براساس مسیر زمان بنا شده است و پیکان زمان به هر سو که باشد، پی‌رنگ به همان سو کشیده می‌شود. تمام عناصر پی‌رنگ از مسیر زمان متأثرند: آغاز، میانه و پایان، گره‌افکنی و گره‌گشایی، نقطه اوج و فرود، کشمکش و تعلیق. بنابراین در روایتی که پی‌رنگی وارونه دارد، پایان به آغاز تبدیل می‌شود و گره‌گشایی بر گره‌افکنی تقدم می‌یابد.

ویژگی دیگر روایت وارونه که برخورداری از نظام علیت معکوس است، نیز در ایجاد پی‌رنگ وارونه نقش دارد. در پی‌رنگ عادی، چیدمان رویدادها در مسیر تعقیب معلول قرار می‌گیرد؛ اما در پی‌رنگ وارونه، رویدادها در مسیر تعقیب علت چیده می‌شوند. به همین ترتیب، برخلاف پی‌رنگ عادی که در آن کشش و تعلیق در تعقیب معلول‌ها رخ می‌دهد، در پی‌رنگ وارونه کشش و تعلیق در تعقیب علت‌ها اتفاق می‌افتد.

۲-۲. کارکردهای بلاغی و معنایی روایت وارونه

نیکولای فیتیچ مهم‌ترین کارکردهای روایت وارونه را این سه مورد برشمرده است:

۱. هدف نویسندگان از کاربرد این شیوه آن است تا نشان دهند آنچه به نظر بی‌معنا می‌رسد، می‌تواند خواننده را با معنایی کاملاً متفاوت از جهان روبه‌رو کند.
۲. نویسندگان این شگرد را برای معرفی آرا و تصورات خود درباره جهان‌های دیگر و ابعاد دیگر هستی به کار می‌گیرند.
۳. به‌عنوان یک ابزار هنری شایان توجه که توانایی نقد نهادهای فرهنگی و اجتماعی مسلط معاصر را دارد، به کار گرفته می‌شود (Firtich, 2004: 596).

در بررسی کارکردهای روایت وارونه در ابتدا باید به این نکته اشاره کرد که این نوع از روایت از این رو که به دنیایی متفاوت ارجاع می‌دهد و برپایه تباین و تضاد با جهان واقع بنا شده است، در اساس و سرشت خود کارکردی بلاغی دارد. تصویر جهان

وارونه در ذات خود تصویری آشنایی‌زدایانه است که در گام نخست تأثیری بلاغی و زیبایی‌شناختی بر مخاطب دارد.

اما صرف‌نظر از این کارکرد بلاغی، معکوس شدن مسیر زمان در روایت بستری برای خلق کارکردهای معنایی نیز فراهم می‌آورد. ازجمله کارکردهای معنایی روایت وارونه توانمندی آن در حوزه نقد است. روایت وارونه تصویری روشن و برجسته از دلایل و ریشه‌هایی به‌دست می‌دهد که معمولاً در سایه معلول‌ها و نتایج پنهان مانده و کمتر دیده شده‌اند. بنابراین به کمک وارونه کردن مسیر روایت و حرکت از معلول‌ها به‌سوی علت‌ها می‌توان بسترها، عوامل و شرایطی را که در شکل‌گیری شخصیت قهرمان و رویدادهای مهم و سرنوشت‌ساز داستان مؤثر بوده‌اند، پررنگ و برجسته کرد. این ویژگی سبب می‌شود روایت وارونه با رویکردی جست‌وجوگر و منتقدانه به بررسی امور پردازد و از قدرت روشنگری برخوردار باشد. همین ویژگی عامل مهمی است که نقد را به یکی از کارکردهای مهم این نوع روایت تبدیل کرده است.

یکی از کارکردهای مهم روایت وارونه خلق فضایی مطایبه‌آمیز است. وقتی روایت از مسیر عادی خود خارج می‌شود و به‌شکل وارونه درمی‌آید، از قابلیت بسیاری برای فراهم کردن بستر شوخ‌طبعی برخوردار می‌شود. «شوخی اساساً یک ناهماهنگی است که از ناسازگاری اجزای سخن با همدیگر و با موقعیت کلامی حاصل می‌شود. در سطح وسیع‌تر حاصل ناسازگاری عوامل سازنده گفتمان است. هرچه میزان ناسازگاری این عوامل بیشتر باشد، جوهر شوخگنی سخن بیشتر است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۹). اساس روایت‌های وارونه بر ناهماهنگی میان قوانین دنیای واقعی و دنیای روایت قرار گرفته است. هر تضادی در روایت وارونه، نوعی ناهماهنگی میان دنیای عادی و جهان نامعمول این نوع روایت است. از این رو چنین فضایی در روایت‌های وارونه مهم‌ترین عامل ایجاد زمینه برای شوخی و مطایبه است؛ مانند زمانی که پیکر بی‌جان مردی که از پشت‌بام سقوط کرده، به‌سوی بام پرواز می‌کند یا اینکه هنگام نوشیدن آب، به‌جای اینکه

لیوان خالی شود، از آب پر می‌شود و یا شمع‌هایی که با سوختن قد می‌کشند و کامل می‌شوند.

۳. بررسی روایت وارونه محدود

عمده مباحثی که درباب روایت وارونه صورت گرفته، برمبنای رمان‌هایی با روایت وارونه کامل شکل گرفته است. غالب بودن این فضا تا به حدی است که چتمن (۲۰۰۹: ۳۵) یکی از شاخصه‌های صحت و درستی روایت وارونه را کامل بودن وارونگی در آن دانسته است. بی‌شک آثاری که در ادبیات داستانی جهان به‌شیوه روایت وارونه کامل خلق شده‌اند، ارزش و اعتباری ویژه دارند. با این همه، در کنار این دسته از روایت‌ها - که شمار آن‌ها نیز بسیار محدود است - گاه برخی نویسندگان به تناسب فضا و موضوع تنها بخش کوتاهی از داستان خود را به‌شکل وارونه روایت می‌کنند و می‌کوشند در همان مجال از کارکردهای روایت وارونه بهره گیرند.

در ادبیات داستانی فارسی - که به‌نظر می‌رسد در آن هیچ رمان یا داستان کوتاه شناخته‌شده‌ای به‌شیوه روایت وارونه کامل منتشر نشده است - جست‌وجوهای نگارنده این مقاله برای یافتن نمونه‌هایی از روایت وارونه، به دو داستان کوتاه انجامید که هر دو به‌شیوه روایت وارونه محدود نوشته شده‌اند. البته بدیهی است که نمی‌توان مدعی شد این دو داستان تنها نمونه‌های شیوه روایت وارونه در داستان‌نویسی فارسی است.

در بخش دوم مقاله به هدف شناخت بیشتر ویژگی‌ها و کارکردهای روایت وارونه محدود و نیز در راستای اثبات فرضیه‌های پژوهش، این دو داستان، هم به‌عنوان نمونه‌های فارسی روایت وارونه و هم نمایندگان روایت وارونه محدود، بررسی می‌شود.

۳-۱. بررسی نمونه‌های داستانی

دو داستانی که در این مقاله به‌عنوان نمونه‌های روایت وارونه در زبان فارسی از یک سو و روایت وارونه محدود از سویی دیگر بررسی می‌شود، داستان کوتاه «(A+B)» از بیژن نجدی و «مثلاً بازی» از پیمان هوشمندزاده است.

۳-۱-۱. داستان «(A+B)» از مجموعه داستان‌های ناتمام

این مجموعه داستان نوشته بیژن نجدی (۱۳۲۰-۱۳۷۶) است. داستان‌های ناتمام چنان‌که از نامش آشکار است، داستان‌های نیمه‌تمامی را دربرمی‌گیرد که نجدی در زمان حیات خود موفق به کامل کردن آن‌ها نشده و حتی نامی نیز برای آن‌ها انتخاب نکرده است. به دلیل علاقه نجدی به ریاضیات و تحصیلات او در این زمینه، نام‌گذاری این قطعه داستان‌ها با الهام از دانش ریاضی صورت گرفته است. این مجموعه پس از وفات نجدی، در سال ۱۳۸۰ منتشر شد.

در این مجموعه داستان، آنچه به شیوه وارونه روایت شده، فقط چند سطر از داستان نیمه‌تمام «(A+B)» است. این داستان به استناد مقدمه آن، در اواخر دهه چهل نوشته شده و از زبان راوی نوجوانی روایت می‌شود که بیمار، ناتوان و خیال‌پرداز است. او ماجراهای زندگی خود و مادرش را که خسته، درمانده و عصبی است، در سال‌های دشوار پس از مرگ پدر بازگو می‌کند. بخش‌های زیادی از این روایت در فضایی سوررئال و در مرز میان شعر و داستان سیر می‌کند. بخش کوتاهی که در این داستان به صورت وارونه روایت شده، مربوط به زمانی است که راوی به اتفاق مادرش در حال رفتن به مهمانی، در کوچه‌ای به پیش می‌رود:

مادرم با همان استواری آغاز راه قدم برمی‌داشت. هرگز طول راه‌هایی که به طرف میهمانی می‌رفت او را خسته نمی‌کرد و هیچ نمی‌دانست که بر من با این ناتوانی پاهایم چه می‌گذرد [...] سمت چپ من سکوی خانه‌ای بود که روی آن نشستم. چمدان را بغل کردم و منتظر ماندم تا مادرم برگردد و در رفتن کمک کند و او بالاخره در انتهای کوچه متوجه شد که مرا جا گذاشته است. خشمگین و

پرخاش‌کنان فاصله بین ما را طی کرد و فریاد زد: «چرا نمی‌ای؟ یالا راه بیفت.» هیجان‌زده و ملتهب ایستاده بود و به زمین و زمان بد و بیراه می‌گفت [...] مادرم فحش را کشانده بود به پدر و گذشته‌ای که دیگر در دسترس ما نبود. «مرده‌شور مرا ببرد که همان موقع ولش نکردم... یک لندهور بی مصرف کاشت و رفت قاطی خیابان... الهی آتش به قبرش بیفته... نه ارثیه‌ای... نه پولی... نه یک حقوق بازنشستگی... فقط توی تنه‌ش را روی دستم گذاشت که مثل کنه به جوانیم بچسبی... خوش به حال ملوک سادات که هنوز سال شوهرش نشده، یکی را پیدا کرد و رفت که رفت...»

درحالی که من اصلاً از هیچ‌چیز سر در نمی‌آوردم، خیابان، حقوق بازنشستگی! از دست من چه کاری برمی‌آمد که نکرده بودم. چیزی جز این مشکل ما را حل نمی‌کرد که دستی ساعت دیواری را وارونه کرد و مرا پس‌پسکی می‌برد. کوچکم می‌کرد. به رحم باز می‌گشتم و ریز و هیچ می‌شدم. دوباره صدای نفخش را تحمل می‌کردم. صدای هضم شدن غذایش را تحمل می‌کردم. ضربان قلبش را که بالای سرم گومب‌گومب می‌تپید تحمل می‌کردم. باید از درازای غضروفی بند ناف، خون پس‌مانده‌اش را می‌مکیدم و بعد سوار بر گرده یک اسپرمتوزوئید به یاخته‌ها و سلول‌های پدرم باز می‌گشتم تا کارها بر وفق مراد مادر بیوهم می‌شد و او مثل ملوک سادات با یکی می‌رفت که می‌رفت. روی سکو نشسته بودم و به این فکر می‌کردم که کدام یک از ما دیگری را به این ویرانی کشانده است؟ (نجدی، ۱۳۸۹: ۶۹-۷۱).

۳-۱-۲. «مثلاً بازی» از مجموعه داستان‌ها کردن

ها کردن مجموعه داستانی پیوسته از پیمان هوشمندزاده است که نخستین بار در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده و برنده مشترک نهمین دوره جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعات به‌عنوان بهترین مجموعه داستان سال ۱۳۸۶ شده است. این مجموعه از چهار داستان کوتاه پیوسته تشکیل شده است که غالب آن‌ها در ژانر مدرن نوشته شده‌اند؛ اما

گاه گرایش‌هایی به روایت پست‌مدرن، به‌ویژه در داستان دوم، نیز در آن‌ها دیده می‌شود. هوشمندزاده کوشیده است در این داستان‌ها که سرشار از شکل‌های مختلف زمان‌پریشی‌اند، با روایتی آمیخته به چاشنی طنز، از مشکلات روابط انسانی، تنهایی و سرگشتگی انسان مدرن و گرفتاری وی در مدار روزمرگی، تکرار و پناه بردن به دنیای تخیل بگوید. هر چهار داستان (عبارت‌اند از: «یک بار هم که شده «سوسن» گوش بده»؛ «مثلاً بازی»؛ «سوراخ لحاف»؛ «ها کردن») راوی مشترکی دارند و ناتوانی او را در برقراری ارتباط با دنیای مدرن پیرامون، از همسرش گرفته تا همسایه‌ها، و روی آوردن وی به اوهام و تخیل برای یافتن آنچه در واقعیت قابل دسترسی نیست، روایت می‌کنند. یکی از نمادهای مهم زندگی مدرن در این داستان، حضور قاطع رسانه‌ها در زندگی است. چنان‌که بودریار^{۲۶} خاطر نشان می‌کند، در دنیای مدرن، مجازها بر واقعیت چیره شده‌اند. تسلط رسانه بر زندگی انسان مدرن در این مجموعه داستان نمودی از فراتر رفتن مجاز از واقعیت است. راوی این مجموعه بیشترین سهم از وقت و روابط خود را به تلویزیون و کامپیوتر اختصاص داده است و هرچه بیشتر در ایجاد ارتباط با دنیای واقعی، حتی همسر خود، ناتوان می‌شود، بیشتر به دنیای مجازی رسانه‌ها پناه می‌برد تا از «واقعیت» فاصله بیشتری بگیرد. او همیشه در مبل جلوی تلویزیون مچاله شده و مشغول عوض کردن کانال و دیدن فیلم است؛ درحالی که همسرش در جست‌وجوی آرامش، به عرفان‌های شرقی پناه برده و فضای خانه را با مدیتیشن و موسیقی‌های چینی به جهنمی واقعی برای راوی بدل کرده است.

در داستان اول که در فضای واقع‌گرایی روایت می‌شود، این راوی ناتوان و سرخورده که مچاله شدنش در مبل جلوی تلویزیون به‌خوبی مقهور شدنش را در برابر دنیای مجازی به‌نمایش می‌گذارد، در جست‌وجوهای بی‌پایان خود در میان کانال‌های تلویزیون همیشه به فیلمی برمی‌خورد و آن را تماشا می‌کند که در آن مردی درحال تعقیب زنی است تا او را به‌قتل برساند. درواقع این راوی سرخورده و وامانده میان دو

سویه سنت و مدرن که در برابر همسر خود قدرت هیچ اعتراضی ندارد، با دیدن این فیلم به بخشی از ناخودآگاه مرد سنتی که در گذر تاریخ همواره تسلط خود را بر جنس مخالف به اثبات رسانده است، رجوع می‌کند.

از داستان دوم به بعد، مرز میان دنیای راوی و دنیای فیلم، یا به عبارت دیگر حقیقت و مجاز، درهم می‌شکند و این دو در یکدیگر ادغام می‌شوند: زندگی راوی به درون تلویزیون می‌رود و فیلم تلویزیون از آن خارج می‌شود و قدم به زندگی راوی می‌گذارد. در این جهان جدید و متفاوت، از یک سو راوی در حال تماشای فیلم زندگی خودش از تلویزیون است و از سوی دیگر در جایگاه قهرمان فیلمی که همیشه تماشا می‌کرد، قرار گرفته است و در حال تعقیب زنی برای گشتن اوست. به بیان دیگر، این دنیای جدید و متناقض دو سویه مختلف دارد و درحقیقت از دو جهان موازی تشکیل شده است که راوی در هر یک حضوری متفاوت دارد: در دنیای اول - که همان دنیای واقعی و سویه اول حضور راوی است و با دنیای فیلم آمیخته شده است - راوی مانند داستان اول در حال تماشای فیلم است و کنترل تلویزیون را در دست دارد؛ اما این بار او دارد فیلم زندگی خودش را از تلویزیون می‌بیند. دنیای دوم، همان دنیای درون فیلم است. کنترل تلویزیون را می‌توان در اینجا نمادی از قدرت دانست و به همین دلیل راوی که در زندگی واقعی خودش هیچ اقتداری نداشته، اکنون مقتدرانه کنترل تلویزیون را در دست دارد و می‌تواند بر فیلم زندگی خودش مسلط باشد و هر جا که خواست صحنه‌ها را معکوس کند:

باید خودم را بزنم عقب. قوطی را برمی‌دارم و می‌زنم. صبر می‌کنم و بعد جایی خودم را نگه می‌دارم که حدس می‌زنم درست است. ولی باز باید عقب‌تر بروم. روی تصویر می‌روم که زیاد نرفته باشم. یک تکه گوشت را از روی میز برمی‌دارم بعد با همان تکه گوشت عقب‌عقب می‌روم تا آشپزخانه. قبل از آنکه برسم در یخچال باز می‌شود. گوشتی را که دراصل دارم برمی‌دارم می‌گذارم سر جایش. در

را می‌بندم و باز همان طور عقب‌عقب برمی‌گردم به هال. کنترل از روی مبل خودش می‌پرد توی دستم و تلویزیون خاموش می‌شود (هوشمندزاده، ۱۳۹۰: ۲۴).
عقب‌تر. برو عقب‌تر

در چمدان را باز می‌کند و یک دفعه می‌ایستد. لباس‌ها دانه‌دانه از توی چمدان می‌پزند بیرون و می‌آیند توی دستش و مرتب می‌روند توی کمد. من نشسته‌ام روی تخت و سیگار نصفه‌ام آرام‌آرام کامل می‌شود. چمدان را که برمی‌دارد با دست هم اشاره‌ای به من می‌کند و بعد همان‌طور با چمدان تندتند عقب‌عقب می‌رود آن طرف اتاق. چمدان را می‌چپاند زیر تخت و بعد خیلی سریع می‌ایستد. منی که نشسته بودم بلند می‌شوم و نگاهش می‌کنم. عقب‌عقب از آن طرف تخت می‌آید این طرف و من از اتاق می‌روم بیرون و همان‌طور عقب‌عقب می‌نشینم روی صندلی فیروزخان (همان، ۲۶-۲۷).

۲-۳. ویژگی‌های روایت وارونه محدود

در ادامه براساس مثال‌های فوق از داستان‌های مورد بررسی، ویژگی‌های روایت وارونه محدود در این دو داستان بیان می‌شود.

الف. کاربرد هم‌زمان روایت عادی و وارونه

ویژگی اصلی روایت وارونه محدود، کاربرد وارونگی در امتداد روایت عادی در متن است. چنان‌که مشاهده می‌شود، در هر دو داستان، زمان روایت از ابتدا مسیری عادی را طی می‌کند؛ اما در میانه‌های داستان، در بخش کوتاهی از روایت، این مسیر وارونه می‌شود و سپس دوباره به حالت عادی خود برمی‌گردد.

در کنار هم قرار گرفتن دو شیوه عادی و وارونه روایت در این داستان‌ها تقابلی را در متن ایجاد کرده است که هم کارکرد زیبایی‌شناختی و هم کارکرد تأکید معنایی دارد. به بیان دیگر، به این دلیل که روایت وارونه در کنار روایت عادی قرار گرفته، تضاد آشکاری را رقم زده و بستری را فراهم کرده که در آن، بر وارونگی بیش از پیش تأکید

می‌شود. علاوه بر این، در کنار هم آمدن این دو شیوه روایتی و قرار گرفتن وارونگی بر بستری از سیر عادی زمان سبب تقویت آشنایی‌زدایی در متن و برجستگی بیشتر روایت وارونه شده است. بنابراین به نظر می‌رسد در داستان‌هایی که از وارونگی - نه در تمام روایت بلکه فقط در بخشی از آن - استفاده کرده‌اند، سهم کارکردهای بلاغی کاهش نمی‌یابد؛ بلکه همچنان تأثیر بلاغی کاربرد روایت وارونه در این داستان‌ها شایسته توجه است. این نکته یکی از مواردی است که روایت وارونه محدود و کارکرد آن را از روایت وارونه کامل متمایز می‌کند.

ب. انتقال از روایت عادی به وارونه و برعکس

نکته مهم دیگر در کاربرد محدود وارونگی در روایت بستری است که در آن روایت عادی به روایت وارونه و برعکس تبدیل می‌شود. برای اینکه این تغییر صورت بگیرد، باید مقدمات چنین تبدیلی فراهم باشد. به بیان دیگر، باید زمینه منطقی تغییر مسیر روایت در متن فراهم شده باشد تا این تبدیل و جایگزینی معنادار باشد و در راستای فضا و مفهوم روایت رخ دهد. در داستان «(A+B)»، زمانی انتقال از روایت عادی به وارونه اتفاق افتاده است که راوی در دنیای ذهنی خود که سراسر ناامیدی است، به بن‌بست رسیده و دیگر امکان و توان ادامه روایت در مسیر عادی را ندارد؛ در اینجا است که مسیر عادی روایت معکوس می‌شود و راوی در مسیری وارونه به سرعت به سوی نابودی و عدم پیش از تولد می‌رود. نقطه پایان روایت وارونه در این متن، لحظه رسیدن راوی به عدم و نیستی است. در این مرحله دوباره روایت مسیر عادی خود را در پیش می‌گیرد.

در داستان «مثلاً بازی» انتقال از روایت عادی به روایت وارونه زمانی رخ می‌دهد که دنیای واقعیت و مجاز در این داستان درهم می‌آمیزد و راوی کنترل تلویزیون را به دست می‌گیرد تا فیلم زندگی خودش را عقب بزند. اما تغییر مسیر روایت در این داستان که در قالب عقب زدن فیلم نشان داده شده، فقط زمانی رخ داده که یکی از تلخ‌ترین

رویدادهای زندگی راوی اتفاق افتاده و آن، زمانی است که همسرش برای همیشه او را ترک کرده است. بر این اساس، روایت وارونه از تنهایی راوی پس از رفتن همسرش آغاز می‌شود و تا لحظه‌ای که او هنوز خانه را ترک نکرده است، ادامه می‌یابد. در این نقطه است که روایت دوباره سیر عادی خود را از سر می‌گیرد؛ هرچند این داستان تا پایان، همچنان با زمان‌پریشی‌های دیگری همراه است.

به این ترتیب، آشکار می‌شود که در روایت‌هایی که وارونگی فقط در بخشی از آن‌ها رخ می‌دهد، فراهم بودن پیش‌زمینه و بستر وارونگی از اهمیت زیادی برخوردار است. این نکته به‌ویژه در کاربرد هدفمندانه وارونگی در راستای خلق معنای مورد نظر نویسنده اهمیت می‌یابد و توجه به آن کارکردهای معنایی روایت وارونه را افزایش می‌دهد.

در ادامه ویژگی‌های عام‌تر وارونگی در دو داستان «(A+B)» و «مثلاً بازی» بررسی می‌شود که در میان هر دو نوع روایت وارونه کامل و محدود مشترک است.

الف. وارونگی نظام علیت

نظام علیت وارونه در روایت‌های کاملاً وارونه، به‌ویژه رمان‌هایی که به این شیوه نوشته می‌شوند، از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ زیرا رمان غالباً پی‌رنگی قوی‌تر و منسجم‌تر از داستان کوتاه دارد و مبنای پی‌رنگ نیز روابط علی و معلولی است. بنابراین علیت وارونه بیش از همه با پی‌رنگ وارونه در ارتباط است. از این رو در داستان‌هایی که روایت وارونه فقط در بخشی از آن‌ها جاری است، کاربرد نظام علیت وارونه چندان آسان نیست؛ زیرا مجال کوتاه وارونگی در برخی از این داستان‌ها در حد یک داستان کوتاه یا حتی یک داستانک است. بررسی دو داستان مورد مطالعه نشان می‌دهد آن‌ها در کاربرد پی‌رنگ وارونه عملکرد متفاوتی داشته‌اند.

در داستان «(A+B)» وارونگی نظام علیت در پی یافتن این پرسش راوی است که «کدام یک از ما دیگری را به این ویرانی کشانده است؟». معلول اصلی در این روایت،

حیات و هستی راوی است؛ اما براساس پرسش مطرح‌شده، معلول دومی هم وجود دارد که شرایط نابسامان زندگی مادر راوی و نارضایتی او از آن است. این هر دو معلول یک علت دارند که وارونه شدن مسیر روایت و رسیدن آن به لحظه لقاح، آن را مشخص و بی‌گناهی راوی را اثبات می‌کند: تقدیری که به کمک پدر و مادر حیات راوی را رقم زده است.

اما در داستان «مثلاً بازی» این نظام علی‌ومعلولی در بخشی که روایت آن وارونه شده است، وجود ندارد. راوی بدون ارائه تفسیر، توضیح یا کلامی، فقط به تصویر کردن صحنه‌ای که همسرش او را ترک کرده، پرداخته است. از این رو با معکوس شدن روایت، نظام علیت وارونه‌ای در این داستان شکل نگرفته است.

ب. وارونگی پی‌رنگ

مبحث پی‌رنگ وارونه در روایت‌هایی که وارونگی فقط در بخشی از آن‌ها به‌کار گرفته شده، به‌اندازه روایت‌های کاملاً وارونه نیست؛ زیرا گاهی بخش روایت وارونه بسیار کوتاه و فاقد پی‌رنگ است یا پی‌رنگی ضعیف دارد. از میان دو داستان بررسی‌شده، در داستان «(A+B)» روایت وارونه باوجود کوتاهی بسیار زیاد آن، برخی از عناصر پی‌رنگ را داراست که از جمله آن، آغاز و پایان و مراحل زنجیره‌واری است که حد فاصل ابتدا و انتهای داستان قرار گرفته و تمام آن‌ها در این روایت معکوس شده‌اند:

پی‌رنگ عادی: لقاح، رشد جنین، تولد، بزرگ شدن تدریجی، رسیدن به نوجوانی
(حرکت از عدم به‌سوی حیات)

پی‌رنگ وارونه: کوچک شدن تدریجی، برگشتن به رحم مادر و بازگشت به بدن پدر (بازگشت از حیات به‌سوی عدم).

اما برخلاف این داستان، در داستان «مثلاً بازی» بخشی که به‌صورت وارونه روایت شده، فاقد پی‌رنگ است و به همین دلیل وارونگی بر ساختار پی‌رنگی آن اثری نداشته است.

پ. متضادسازی

چنان‌که در بخش پیشین اشاره شد، متضادسازی یا به تعبیر دیگر، کاربرد واژگان متضاد در روایت وارونه جاری شدن وارونگی در سطح زبان روایت است. در این زمینه تفاوتی میان روایت وارونه کامل و روایت وارونه محدود وجود ندارد و متضادسازی را باید یکی از شاخصه‌های هر روایت وارونه به‌شمار آورد. یکی از نشانه‌های موفقیت هر نویسنده در خلق روایت معکوس، دقت در کاربرد وارونگی در سطح زبان است.

بررسی دو داستان «(A+B)» و «مثلاً بازی» نشان می‌دهد هر دو نویسنده به این موضوع توجه نشان داده‌اند. اما نکته جالب این است که پیمان هوشمندزاده از یک سو به متضاد کردن زبان در بعضی جملات خود بی‌توجه بوده و از سوی دیگر در بخشی از داستان که می‌توان آن را «توصیف وارونگی» و نه یک روایت وارونه به‌شمار آورد، حتی به معکوس کردن حروف کلمات هم روی آورده است؛ کاری که مارتین امیس هم در رمان *پیکان زمان* انجام داده است.

«اگر همه چیز برعکس می‌شد چه؟ اگر همه چیز برمی‌گشت عقب؟ [...] همه قوانین جهان عوض می‌شد. همه مغزهایشان برعکس کار می‌کرد، زبانشان برعکس می‌شد. بابا 'آب آب' می‌شد، مادر 'ردام'. حتی شاید 'نان' هم همان 'نان' نمی‌ماند» (هوشمندزاده، ۱۳۹۰: ۲۷-۲۸).

۳-۳. کارکردهای بلاغی و معنایی روایت وارونه محدود

یکی از بنیادی‌ترین کارکردهای روایت وارونه، چنان‌که پیش‌تر نیز بدان اشاره شد، کارکرد بلاغی آن است. روایت وارونه نوعی روایت غریب و آشنایی‌زدایانه است که از جهانی شگفت‌انگیز و بدیع با قوانین متفاوت حکایت می‌کند. در مقایسه میان روایت وارونه کامل و محدود، روایت محدود از امکان‌های زیبایی‌شناختی بیشتری برخوردار است؛ زیرا تقابل میان مسیر عادی و وارونه زمان در این نوع روایت مشهود است و به همین دلیل بر میزان کارکرد بلاغی غرابت در این شیوه از روایت می‌افزاید. به‌نظر

می‌رسد روایت وارونه محدود، به‌ویژه وقتی در بخش کوتاهی از داستان به‌کار گرفته شود، می‌تواند در جایگاه آرایه بلاغی در متن ظاهر شود و کارکردهای زیبایی‌شناختی خود را به‌نمایش بگذارد.

در بخش کارکردهای معنایی نکته مهمی که باید به آن اشاره کرد، قدرتمندی روایت وارونه در خلق معناست. این نوع روایت به‌دلیل ویژگی‌های ساختاری آن و تصویر کردن جهانی متفاوت، حرف‌های تازه‌ای برای گفتن دارد و می‌تواند خالق معانی ارزشمندی باشد. این نوع روایت در زمینه‌های نقادی، روشنگری و طنز و مطایبه از توانمندی‌های معنایی شایان توجهی برخوردار است.

نکته مهم دیگر این است که هرچند روایت وارونه کامل و محدود در زمینه خلق معنا شرایط تقریباً یکسانی دارند، به‌نظر می‌رسد در روایت وارونه محدود از این رو که به‌صورت مقطعی، محدود و کوتاه از وارونگی استفاده می‌شود، نویسنده ناگزیر است هدفمندانه و متناسب با حال‌وهوا و فضای آن بخش از داستان به‌گزینه‌های هوشمندانه دست بزند تا روایت وارونه معنای دقیق مورد نظر متن را تأمین کند. از این رو باوجود مجال کوتاهی که در روایت وارونه محدود وجود دارد، این کاربرد سنجیده، موردی و دقیق، سبب می‌شود بهره‌گیری کامل و دقیقی از کارکردهای معنایی وارونگی صورت گیرد.

بررسی دو داستان «A+B» و «مثلاً بازی» نشان می‌دهد این گزینه‌های هوشمندانه و دقیق در هر دو اثر صورت گرفته و روایت وارونه معنای متناسب با آن بخش از متن را خلق کرده است. در داستان بیژن نجدی، هدف از وارونه شدن روایت، نقد حقیقت تلخ جهان و بیان مفهومی فلسفی و عمیق از پوچی و تنگناهای آدمی در جهان است که با وارونه کردن روایت و رساندن راوی ناامید و دل‌سرد داستان به مرحله عدم و نیستی پیش از تولد، این معنای مورد نظر خلق شده است.

نکته دیگر درباره روایت این داستان - که عاری از کارکرد معنایی نیست - شتاب تند روایت وارونه است. این بخش از روایت، با اینکه تمام عمر راوی را از لقاح تا دوران نوجوانی دربرمی‌گیرد، با نهایت ایجاز و تنها در حدود ۸۵ کلمه بیان شده و تمرکز آن فقط بر سه نقطه عطف اصلی زندگی راوی (لقاح، دوران جنینی و تولد) قرار گرفته است. این میزان از ایجاز، گذشته از تأکید بر اهمیت این مراحل، بی‌اهمیتی حیات راوی را نیز نشان می‌دهد؛ گویی در تمام سال‌های زندگی او هیچ بخش برجسته‌ای وجود نداشته که روایت وارونه در آن‌ها درنگ داشته باشد. تنها بخشی که در آن درنگ کوتاهی شده، دوران جنینی راوی است. بی‌اهمیتی حیات راوی که با بیماری، ناتوانی و در نتیجه بی‌ارزشی وجود او در پیوند است، دلیل دیگری برای برتری عدم بر حیات وی است و فضای مأیوس داستان را بیشتر به سوی ناامیدی سوق می‌دهد.

در داستان هوشمندزاده، روایت وارونه بیشتر کارکرد طنز و مطایبه دارد که از یک سو در راستای فضای طنزآمیزی است که بر سراسر این مجموعه داستان حاکم است و از سوی دیگر تلاشی هوشمندانه برای مخدوش کردن تصویر تلخ بخشی از زندگی راوی است. راوی داستان خاطره مربوط به زمانی را که همسرش او را ترک کرده است، به شکل وارونه و در حال و هوایی مطایبه‌آمیز روایت می‌کند تا تلخی و دردناکی این بخش را به کمک این شیوه تحمل‌پذیر کند و از سهم تلخی آن بکاهد.

۴. نتیجه

وارونگی سیر زمان نوعی شیوه بدیع در روایت است که قابلیت‌های بلاغی و معنایی شایسته توجهی دارد. این روش با شاخصه‌های ساختاری و کارکردهای ادبی خود، علاوه بر اینکه در سراسر روایت به کار گرفته می‌شود، این امکان را به نویسنده می‌دهد که از این شیوه و کارکردهای آن در بخش کوتاهی از روایت خود بهره‌برد. به این ترتیب، نویسندگان می‌توانند به اقتضای ضرورت، از شیوه «روایت وارونه کامل» یا «روایت وارونه محدود» در داستان خود بهره‌جویند.

روایت وارونه، خواه کامل و خواه محدود، امکان‌های زیبایی‌شناختی و معنایی متعددی را در اختیار متن می‌گذارد. این کارکردها هرچند در هر دو شکل کامل و محدود روایت وارونه دیده می‌شود، به نظر می‌رسد تفاوت‌هایی هم در این زمینه میان این دو شیوه وجود دارد.

روایت وارونه محدود به این دلیل که از هر دو شیوه عادی و وارونه روایت در کنار هم در متن بهره می‌برد، از امکان‌های بلاغی بیشتری برای اثرگذاری بر فضای کلی روایت برخوردار است. همچنین به دلیل حضور وارونگی در بخشی از روایت، گزینش آن نیز ناگزیر باید دقیق‌تر و هدفمندانه‌تر صورت گیرد تا وارونگی با فضا و محتوای آن بخش از داستان متناسب شود. به همین دلیل به نظر می‌رسد کارکردهای معنایی روایت وارونه محدود نه فقط در مقایسه با روایت وارونه کامل کاهش نمی‌یابد، بلکه حضور آن در روایت حضوری دقیق، سنجیده و هدفمندانه است.

نکته مهم دیگر این است که غرابت و دشواری توصیف دنیایی سراسر وارونه که تمام قواعد آن تغییر یافته است، در طول یک داستان غالباً عاملی بازدارنده برای رواج روایت وارونه در ادبیات جهان بوده است. به همین دلیل کاربرد محدود وارونگی در داستان که با گزینش و اختیار نویسنده در هر بخش از متن که نیازمند بهره‌گیری از کارکردهای بلاغی و معنایی وارونگی است صورت می‌گیرد، می‌تواند از سهم این غرابت و دشواری بکاهد و به رواج مؤثر این شیوه از روایت کمک کند.

پی‌نوشت‌ها

1. anachrony
2. *Memento*
3. Christopher Nolan
4. *The Curious Case of Benjamin Button*
5. David Fincher
6. Eric Roth
7. F. Scott Fitzgerald
8. Philip K. Dick
9. *Time's Arrow*

10. Martin Amis
11. Harold Pinter
12. *Bertrayal*
13. Christine Eileen Eldjarn
14. Seymour Chatman
15. Brian Richardson
16. Maya Slater
17. Mark Currie
18. Nikolai Firtich
19. Kruchenykh
20. Christine Eileen Eldjarn
21. Erika Greber
22. Michael Dummett
23. quasi-cause
24. Hanoch Ben-Yami
25. antonymizing

۲۶. به نقل از کتاب از مدرنیسم تا پست مدرنیسم اثر لارنس کهن، ترجمه عبدالکریم رشیدیان.

منابع

- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. تهران: سخن.
- کهن، لارنس (۱۳۹۴). از مدرنیسم تا پست مدرنیسم. چ ۱۱. تهران: نشر نی
- نجدی، بیژن (۱۳۸۹). *داستان‌های ناتمام*. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- هوشمندزاده، پیمان (۱۳۹۰). *ها کردن*. چ ۱۱. تهران: نشر چشمه.
- Amis, M. (1991). *Time's Arrow*. London: Cape.
- Chatman, S. (2009). "Backwards". *Narrative Journal*. Vol. 17. No. 1.
- Currie, M. (2007). *About Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cahoone, E.L. (2002). *From Modernism to Postmodernism, An Anthology*. Blackwell.
- Dick, Ph.K. (1961). *Counter-Clock World*. New York: Random House.
- Dummett, A.E. & Flew A. (1954). "Symposium: Can an Effect Precede Cause?". *Proceedingd of the Aristotelian Society*. Supplementary Volumes. Vol. 28.
- Eldjarn, Ch.E. (2010). "*Time Reversal in Fiction, what does it do?*". Master's Thesis. University of Oslo.

- Firtich, N. (2004). "Worldbackwards: Lewis Carroll, Aleksei Kruchenykh and Russian Alogism". *The Slavic and East European Journal*. Vol. 48. No. 4.
- Fotouhi, M. (2012). *Stylistics*. Tehran: Nei Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Tr. J.E. Lewin. Oxford: Blackwell.
- Hanoch, B. (2007). "The impossibility of Backwards Causation". *The Philosophical Quarterly*. Vol. 57. No. 228.
- Hooshmandzade, P. (2011). *Ha Kardan*. Tehran: Cheshme Press.
- Najdi, B. (2010). *Unfinished Stories*. Tehran: Markaz Press.
- Richardson, B. (2002). *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure and Frames*. Athens: Ohio State University Press.
- Ryan, M.L. (2009). "Temporal Paradoxes in Fiction and Stylistics in American Literatures". *Style*. Vol. 43. No. 2.
- Slater, M. (1993). "Problems When Time Moves Backwards. Martin Amis's Time's Arrow". *Journal of the English Association*. Vol. 42. N. 173.
- Todorov, T. (2000). *The Typology of Detective Fiction, in The poetics of Prose*. Tr. Richard Howard. New York: Cornell University Press.

Characteristics and Functions of "Inversion" Narrative

Leila Rezaei ^{1*}

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Bushehr, Iran

Received: 16/11/2019

Accepted: 27/02/2020

Abstract

Inversion in narrative time is an innovative technique that involves the reversed direction of time from the end to the beginning. This kind of narrative has significant rhetoric and semantic functions. Most of studies in this field have been mainly done on the novels in which the whole direction of the time is reversed. However, some authors have used inversion in just a part of their fictions and they have benefited from most of its capacities, and rhetorical and semantic functions. This study will firstly introduce "inversion narrative", and secondly, will analyze two Persian short stories in which the authors have used inversion in just a short part of the narrative, to prove that – in comparison with the full narrative inversions – the limited usage of this technique does not reduce its rhetoric and semantic capacities. In fact, since the use of inversion in narrative is mostly selective and precise, it could contribute more to both fields of rhetoric and semantics.

Keywords: Narrative inversion; time; short story; rhetoric; semantic.

* Corresponding Author's E-mail: leili.rezaei@gmail.com

