گنجینه زبان و ادبیات فارسی

روایت شناسی رمان بیوتن اثر رضا امیرخانی بر اساس نظریه ژرارژنت

رضا زنداور [۱]، رقیه صدرایی [۲*]، مریم برزگر [۳]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: r-sadraie@srbiau.ac.ir

چکیده

روایت شناسی شکل و کارکرد روایت را بررسی می‌کند. چند دهه از عمر روایت شناسی می‌گذرد وروایت شناسان انتقال روایت را موجب دانش و معرفت می‌دانند و تعاریف گسترده برای آن کرده‌اند. روایت به شکل‌های مختلف و بی شمار در همه اعصار، مکان‌ها و جوامع حضور دارد و با تمام شئون زندگی انسان در ارتباط است. ژرارژنت فرانسوی یکی از برجسته ترین روایت شناسانی است که تحت تاثیر مکتب ساختار گرایی و نظریه پردازان آن در قرن بیستم نظریه ساختار گرایی خود را ارائه داد. مقاله حاضر به شیوه تحلیلی و توصیفی به روایت شناسی رمان بیوتن بر اساس نظریه ژرارژنت با توجه به شاخصه‌های (زمان، وجه و لحن) می‌پردازد. گذشته نگرها و آینده نگرها، عمده‌ترین شکل‌های بهم خوردن نظم و توالی در روایت است. تکرار، گاه تکرار بر جمله، گاه تکرار خاطره شخصی، گاه تکرار تفاوت ذهنی، فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است. شاخصه وجه در رمان بیوتن کانونی سازی (منظر) درونی است.

کلیدواژگان: روایت شناسی، روایت، ژرارژنت، داستان بیوتن

شیوه استناددهی: زنداور، رضا.، صدرایی، رقیه.، برزگر، مریم. (۱٤۰٤). روایت شناسی رمان بیوتن اثر رضا امیرخانی بر اساس نظریه ژرارژنت. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۱)، ۵۱-۳۷.

© ۱٤۰٤ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال:۱٤۰۳/۱۲/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱٤۰٤/۰۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۲/۲۷
تاریخ چاپ: ۱٤۰٤/۰۳/۱۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Narratological Analysis of the Novel Bioton by Reza Amir-Khani Based on Gérard Genette's Theory

Reza Zandavar[1], Roghieh Sadraei[2]*, Maryam Barzegar[3]

1. Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
3. Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: r-sadraie@srbiau.ac.ir

Abstract

Narratology examines the structure and function of narrative. Several decades have passed since the emergence of narratology, and narratologists regard the transmission of narrative as a source of knowledge and insight, offering broad definitions of it. Narrative appears in numerous and diverse forms across all ages, locations, and societies, and is connected to all aspects of human life. Gérard Genette, a prominent French narratologist, developed his structuralist theory under the influence of structuralist schools of thought and their theorists in the twentieth century. The present article adopts an analytical-descriptive approach to explore the narratology of the novel Bioton based on Genette's theory, with particular attention to the dimensions of time, mood, and voice. Analepsis and prolepsis are among the primary mechanisms that disrupt the chronological order and sequence in narrative. Repetition occurs in various forms—repetition of sentences, personal memories, or differences in mental, intellectual, cultural, social, and political perspectives. The narrative mood in Bioton is characterized by internal focalization.

Keywords: *narratology, narrative, Gérard Genette, Bioton novel.*

How to cite: Zandavar, R., Sadraei, R., Barzegar, M. (2025). Narratological Analysis of the Novel Bioton by Reza Amir-Khani Based on Gérard Genette's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(1), 37-51.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 2025-03-15
Revise Date: 2025-05-01
Accept Date: 2025-05-17
Publish Date: 2025-06-03

مقدمه

روایت شناسی یا علم روایت شاخه‌ای علمی است که فنون وساختارهای روایی را که در داستان‌ها متجلی شده است مطالعه می‌کند. از دیدگاه روایت شناسی ساختارگرا، تحلیل و بررسی روشمند آثار ادبی باعث کشف روش‌های تولید معنا در این آثار خواهد شد. یکی از بزرگترین نظریه پردازان علم روایت شناسی ژرارژنت فرانسوی است. او برای تحلیل متن روایی از سه عامل زمان دستوری، وجه یا حال وهوا ولحن بهره برده است. با وجود اینکه روایت پهنه‌ای گسترده دارد، پژوهشگران بیشتر به تحلیل آن درآثارداستانی می‌پردازند. از آن جایی که ادبیات پایداری به عنوان یک رفتار اجتماعی بیانگر بسیاری از پیامها و معانی فرهنگی است. یکی از زمینه‌های فرهنگی در این موضوع، روایت شناسی و کانون‌های روایی در رمان‌های خاطره است. با توجه به اهمیت موضوع در این مقاله، با استفاده از روش تحلیلی و توصیفی رمان بیوتن بر اساس نظریه ژرارژنت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روایت شناسی و تحلیل رمان‌های خاطره در ادبیات پایداری ایران می‌تواند بسیاری از مسائل نهفته در فرهنگ ایرانی را روشن سازد. ادبیات پایداری به عنوان یک رفتار اجتماعی بیانگر بسیاری از پیامها و معانی فرهنگی است. لذا اهمیت پرداختن به تحلیل رمان‌های جنگ (دفاع مقدس) برای نسل جوان و آتی مؤید استقامت و پایداری در ادبیات ایران است که بی شک انجام پژوهش و مطالعه در این موضوع از ضروریات است

روایت وسیله‌ای جهت انتقال دانش و معرفت است و روایت شناسی شکل و کارکرد روایت را بررسی می‌کند. ژرارژنت فرانسوی یکی از برجسته ترین روایت شناسانی است که تحت تاثیر مکتب ساختارگرایی و نظریه پردازان آن در قرن بیستم، نظریه ساختار گرایی خود را ارائه داد. او با تقسیم روایت به سه سطح، داستان، روایت و راوی، طرق ایجاد رابطه و تعامل بین این سه سطح را بررسی نمود. با توجه به اهمیت روایت شناسی و کانون‌های روایی رمان‌های خاطره در ادبیات پایداری در این مقاله، با استفاده از روش تحلیلی و توصیفی، رمان بیوتن بر اساس نظریه ژرارژنت با این پرسش‌ها روند خود را پیش می‌گیرد:

۱. در رمان بیوتن راوی چگونه در داستان حضور دارد؟
۲. شاخصه‌های زمان و وجه در رمان بیوتن چگونه است؟
۳. توالی زمانی در رمان بیوتن چگونه است؟

روش پژوهش

روش پژوهش، روش تحلیلی و توصیفی و شیوه تحلیل داده‌ها اسنادی وکتابخانه‌ای است.

مبانی نظری پژوهش

پرداختن به مبانی نظری موضوع از آن روی ضروری است که ذهن خواننده و مخاطب این پژوهش را آماده می‌سازد تا با نگاهی دقیق و کارآمد به ساختار و محتوای رمان بیوتن بنگرد، بنابراین در این پژوهش مقوله‌های مهم از جمله خلاصه رمان، آشنایی و بررسی روایت شناسی رمان بر اساس دیدگاه ژرارژنت تبیین شده است.

خلاصه رمان

بیوتن یکی از رمان‌هایی است که در حوزه دفاع مقدس و جنگ نوشته شده و تا حدودی مورد قبول کارشناسان قرار گرفته است و جزو رمان‌های تأثیرگذار و موفق در حوزه دفاع مقدس می‌باشد و حتی در یک سال ۸ بار تجدید چاپ شده است. رمان بیوتن اثر رضا امیر خانی است و دارای هفت فصل می‌باشد.

ارمیا تنها بازمانده یک گردان است که همه دوستانش در جنگ شهید شده‌اند، یکی از دوستانش سهراب است که در قطعه ٤٨ مدفون شده و ارمیا هر هفته بر سر قبر سهراب می‌رود در آنجا با ارمیتا آشنا می‌شود، آرمیتایی که مقیم امریکا است و برای طرح تحقیقاتی به ایران امده است. ارمیا بخاطر آرمیتا به آمریکا سفر می‌کند آنجا ذهن ارمیا درگیر بخش سنتی ومدرن می‌شود و با فضای تازه و نگاه نو به دین ومذهب؛ ارزش‌هایی که ارمیا به ان معتقد است مورد آزمایش قرار می‌گیرد، وی دچار تردید می‌شود

اینجاست که روح سهراب به سراغش می‌آید و به شغل ذبح اسلامی گوسفند و پخش آن مشغول می‌شود .در پایان ذهن سنتی ومدرن ارمیا کاملا به هم نزدیک است. به‌طور کل می‌توان رمان " بیوتن" را به سه دسته‌کرد :۱-مهاجرانی که صرفاً برای ادامه تحصیل به آنجا رفتند "آرمیتا"۲- طیف سلطنت طلب و مخالفین با انقلاب اسلامی ایران "میاندار"۳- استادانی که پس از انقلاب فرهنگی به آمریکا مهاجرت کردند "خشی ."در پایان این رمان نیز ارمیا شخصیت مطلوب و آرمانی، به اتهام قتل یک نفر که خود دست به انتحار زده بود؛ مظلومانه بازداشت و مورد بازخواست قرار می‌گیرد. نگارنده با انتخاب فرجام غم انگیز این رمان "بیوتن" قصد دارد نشان دهد؛ انسان رشد یافته و آرمانی همواره باید به شکلی قربانی شود.

آشنایی با نظریه ژرارژنت

ژنت در کتاب گفتمان روایی، روایت را به سه سطح بخش می‌کند؛ داستان، متن روایی و روایت گری؛ که این سه سطح به وسیله سه مشخصّه «زمان دستوری، وجه و لحن» با هم در تعامل هستند.

زمان از دیدگاه ژنت

ژنت با تعریفی که از زمان ارائه داده است، زمانمندی را در سه سطح نظم(ترتیب)، تداوم (توالی)، بسامد(تکرار) بررسی می‌کند.

نظم:

الف) بررسی نظم و ترتیب و زمان پریشی

حکایت، پی رفتی است با دو نوع زمان: نخست، زمان آنچه تعریف می‌شود، دوم، زمان حکایت (زمان مدلول و زمان دال). این دوگانگی رانمی توان یکتا مقوله‌ای تلقی کرد که به بروز تمامی پیچیدگی‌های زمانی در حکایت‌ها منجر می‌شود و یافتن شان نیز، البته، کار دشواری نیست (مانند سه سال از زندگی قهرمان، در دو جمله یک رمان یا، چند صحنه مونتاژ شده پردرآمد سینمایی یا نظیر این)؛ این دوگانی کمک می‌کند در بیابیم یکی از عملکردهای حکایت این است که زمانی رادرزمانی دیگر مستحیل کند (1). ارمیا دیگر به نیمه مدرن و سنتی کاری ندارد. بچه کربلای پنج به یلد نی اورد خودش را وآرزویش را... هنگاهی که سهراب را از دست داده بود و در سنگر، تا بعد صلح بست نشسته بود و همان جا در خلوت ش آرزو کرده بود که جوری دیگر دل از دنیا بکند... سهراب را به خاطر می‌آوزد که با هیکل گنده‌اش روی دست‌های او افتاده بود و جان داده بود... آرزو کرده بود جور دیگر دل از دنیا بکند... (2). در داستان بیوتن شاهد مسافرت ارمیا به آمریکا هستیم که این مسافرت باعث بر هم ریختن زمان و نظم وترتیب در رمان می‌شود وذهن ارمیا با زمان پریشی گذشته نگر وآینده نگر بر هم می‌ریزد، داستان بیوتن روایتی همگوی و دگر گوی است؛ در امریکا ذهن ارمیا دارای تناقضاتی می‌شود، سهراب که دوست ارمیا در زمان جنگ بوده وشهید شده نقش پیر وسالک در ذهن ارمیا است.

ب) تداوم

تداوم، بین داستان و روایت، یک رابطه زمانی – حجمی برقرار می‌کند که از طریق تقسیم تعداد صفحات یک اثر ادبی بر مدت زمان اثر ادبی بدست می‌آید از این رابطه ٤ حالت به وجود می‌آید که ژنت آن‌ها را حرکات ٤ گانه روایت، می‌نامد: صفحه نمایشی، حذف، درنگ توصیفی و تلخیص.

در تداوم با سه شتاب روبرو می‌شویم، شتاب مثبت، شتاب منفی وشتاب ثابت که شتاب مثبت داستان را به سمت و سوی حذف، خلاصه وتقطیع می‌کشاند و شتاب منفی داستان را به مکث و نمایش .در شتاب ثابت حجم وسرعت متن یکسان است. در متن فوق با شمارش و اوردن" اعداد یک، دو، سه، چهار و...." صحنه‌ای از نمایش نمایان است و با" ورود به حریم خصوص و اظهار نظر در باره آدمیزاد" داستان شتاب گرفته وبا " پشیمانی از خلقت خودمان و فراموشی خودمان" داستان وارد درنگ توصیفی و با " تصمیم گیری برای آدمیزاد" سرعت روایت ثابت گردیده است . حذف دربی وتن امتداد زمان داستان است که عمود متنی نداره

(3). ارمیا می‌گوید: باید با آرمیتا حرف بزنم. ...اما تا می‌خواهد به حرف هایش فکر کند نوری ناگهان چشمش داد می‌زند. نگاه می‌کند. گیلاسی شکسته و فراکی خیس و قطرات خون روی میز....کوکتیلی از خون و شامپاین که از روی میز، روی خاک اره‌ها می‌ریزد و صندلی خالی رو به رو....خبری از سهراب نیست که نیست... نوری ناگهان چشم ارمیارا می‌زند...این چه نوری بود که با درخشش سهراب حذف شد... به دور و بر نگاه می‌کند. اثری از سهراب نیست (2). در این متن به چند مورد حذف بر می‌خوریم ازجمله حذف ادامه صحبت کردن ارمیا با آرمیتا همچنین علائم روی میز حذف سهراب با در خشش نور که باعث سرعت روایت و کاهش،حجم گردیده است. درنگ توصیفی در بیوتن مکث توصیفی در مکث، زمان گفتمان معروف توصیف یا توضیح می‌شود؛ امازمان داستان متوقف می‌شود و درواقع هیچ کنشی رخ نمی‌دهد (4). ارمیا کمی درنگ می‌کند. تازه یادش می‌آید که اگر فردا روز عید باشد. با آرمیتا قرار عقد دارند. سری تکان می‌دهد و زیر لب می‌گوید: "هرچه بادا، باد" از حسین تشکر می‌کند و سوار آسانسور می‌شود تا به طبقه چهارم برود و کاندوم شماره بیست. در آسانسور باز می‌شود (2). در اینجا درنگ ارمیا، وبیادآوردن قرارش برای فردا. سپس رفتن به طبقه چهارم ودیدن خشی که زمان داستان با ورود او به کاندوم شماره بیست متوقف می‌شود.

ج).بسامد

تعریف بسامد:تحلیل بسامد راهکارهای بازگفت تلخیص یا مکرر راوی را بررسی می‌کند. وجود بسامد بر سه نوع اصلی است. نقل مفرد_نقل مکرر و نقل بازگو (ابوالفضل حری،۱۳۹۹:۱۸۶).آنچه بسامد روایت می‌نامیم، روابط بسامد(یا ساده تربگوییم،تکرار)میان روایت و داستان است که تا کنون منتقدان و نظریه پردازان رمان در آن مطالعه اندکی داشته اند. باوجود این، یکی از جنبه‌های زمانی روایت است که درسطح صحبت وجه شناخته می‌شود (طیور پرواز،۱۳۹۹:۱۰۳). بسامد مفرد چیزی را که یک بار رخ داده یک بار تعریف کنیم" .دو نفری روبه روی هم نشسته اند. ارمیا روی کاناپه نشسته است و آرمیتا روی مبل تک راحتی.آرمیتا مشغول جمع کردن بقایای سفره افطار است که در دو طرف رف آش پ خانه اپن پهن شده است. استکان خالی آب جوش.شکر. ظرف‌های کثیف فرنی. خرده‌های نان فقیری که از مغاره یک نانوایی می‌خرند. آرمیتا ظرف‌های نشسته را داخل دیش واشر می‌گذارد. هنوز ذهن ارمیا متوجه وتن و تین است و اینکه اگر کلمه‌ای بی راه بگوید رگ گردنش راقطع خواهد کرد پنداری.... در ذهنش ضربی کلماتی عربی را واگویه می‌کند: "و دوقولو علینا بعضی الاق اویل،لاخذنا منه بالیمین،ثم لقطعنا منه الوتین.... و اگرپاره‌ای سخنان را به افترا بر ما ببندید، یاقدرت او را فرا گیریم، سپس شاه رگ ش را پاره خواهیم کرد.."(امیرخانی،۱۴۰۱:۱۹۹). می‌توان گفت رخ به رخ بودن ارمیا و آرمیتا و در حال جمع آوری سفره افطاری ویادآور نان فطیری که از مغازه یک یونانی گرفته اند و بازگو کردن مسائل برای یکباربه همدیگراز بسامد مفرد به شمار می‌آید .بسامدبازگو: چند بارچیزی راکه چند باررخ داده تعریف کنیم" .ارمیا گریه اش گرفته است. سرش را به زیر می‌اندازد و آران شانه هایش می‌لرزد .

_شب نیمه ماه مبارک من توی شهرک استون کنار تو چه کنم؟! چهار شب دیگر شب قدراست! مقدرات من چه گونه رقم خورد که رقم شان با رقم سمت چپ‌ای ریا کدامین جا یکی شد؟! راستی آسمان این جا کدام طرف است؟ الان جای من توی آسمان بود....آسمان ششم یا هفتم یاهشتم؟ ششم هشت تا؟ به قول شماها، چهل و هشت تا! جای من توی آسمان چهل و هشتم بود....ای ریا کدامین بچه ها! حالا به جای سهراب باید یاد حرف سهراب بیافتم که می‌گفت هر چیزی ذکری می‌گفت.... گلوله تانک حرف می‌زند. می‌گفت الله...ال ا___اه...خم پاره می‌گفت هووو...تیر دوشکا می‌گفت حسین...حا را بادامی شنیدی. وقتی "سین"حسین با"یاحسین" هم سنگرت قاطی می‌شد..انگار سینه زنی می‌شد یک هو..."(2). در اینجا پی توانیم به شب که چهارشنبه دیگر، شب

قدر، به آسمان شش وهشت اشاره کرد .بسامد مکرر این گزاره رادرنظربگیریم"دیشب زود به رختخواب رفتم، دیشب زود به رختخواب رفتم...البته ممکن است این گزاره به شکل‌های متنوعی به لحاظ سبکی ابراز شود؛ برای نمونه یک لار گرفته شود"دیشب زود به رختخواب رفتم "،بار دگر"دیشب زود به بستر رفتم"....(1). در همین حال مردی شکم گنده تر از جیسن از ته تالار با چهار_پنج نفردور وبری و بادی گارد ظاهر می‌شود. سعی می‌کند سریع قل قل بخورد واز میان مهمانان که همگی می‌خواهند با او مصافحه کنند.عبور کند. خشی بلند می‌شود و چندقدمی پیش واز می‌رود. حاج عبدالغنی به او"اهلا و سهلا" می‌گوید. بعد به پجیسن اشاره می‌کند که اذان بدهند. جیسن به مرد کرواتی اشاره می‌کند و او میکروفون را امتحان می‌کند_ :الله اکبر، الله اکبر....اشهد ان لا اله الا الله...." (2). می‌توان گفت واژه الله، اکبر، قل نشان از بسامد مکرر درداستان است که موجب حجم داستان می‌شود.

وجه یا حالت

زاویه دید دانای کل محدود به ذهن یک نفر، شایع ترین و معتبرترین شیوه در داستان نویسی امروز است هنوز جیمز، نویسنده آمریکایی این شگرد را بهبود بخشید و تعالی داد این شیوه روایت گسترش یافت و تکنیک جریان سیال ذهن یا سیلان ذهن را به وجود آورد (5). زاویه دید اول شخص، شیوه‌ای در نقل داستان است که در آن گوینده یا گوینده‌هایی داستانی را با ضمیر اول شخص مفرد یاجمع (من_ما) روایت می‌کنند و به این گویندها یاروایتگر می‌گویند .این راوی حادثه واقعی و تاریخی یا خیالی و تصوری را بازگویی می‌کندکه یا خود آفریننده و شخصیت اصلی آن هاست یا شاهد و ناظر ماجراهایی است که ارتباط اندکی با او دارد یا هیچ گونه به او مربوط نیست. اگر این "من یا ما" شخصیت اصلی باشد، از او به عنوان "راوی قهرمان " یاد می‌شود و در غیر این صورت "راوی ناظر"نامیده می‌شود (5). داستان ارمیا روایت درونی است و زاویه دید در این رمان تلفیقی از دانای کل و زاویه دید اول شخص است که داستان بخش‌هایی از داستان ارمیا وجود ندارد، قصد ونیت افراد از زاویه دید دانای کل معلوم می‌شود در ادامه، داستان از زاویه دید اول شخص مفرد روایت می‌شود زیرا ارمیا تمام چیزهایی که در اطراف خود می‌بیند به صورت خاطره می‌نویسد و توضیح می‌دهد گاهی اینقدر ادامه می‌دهد که از شرح داستان خارج می‌شود" .ارمیا باز هم به سیلورمن نگاه می‌کرد. حالا هر سه به سمت خروجی سالن دلتا می‌رفتند. ارمیا بر خلاف همه تازه واردها که هاج و واج به در و دیوار نگاه می‌کرد، فقط به سیلورمن خیره شده بود" (2). در اینجا انقدر غرق در تماشای سیلورمن می‌شودکه کار به فرارا از روایت می‌کشد گاهی هم در رمان بیوتن زاویه دیددرونی است که درگیری ارمیا با ذهن خودش است. در جریان بودن مخاطب و نویسنده از روایت ارمیا یکی از ویژگی‌های اصلی داستان است. روایت می‌تواند اطلاعاتی را که می‌خواهد به خواننده ارائه دهد، تنظیم کند، البته نه با نوعی غربالگری، بلکه با توسل به ظرفیت‌های داشت یکی از شرکت کنندگان در داستان (یک شخصیت یا یک گروه از شخصیتها) و با انتخاب آنچه ما به آن"چشم انداز "یا"دیدگاه" باید زاویه دید آن شخصیت می‌گوییم. به نظر می‌رسد که روایت در این مورد، با توجه به داستان، یک چشم انداز را انتخاب می‌کند. بنابراین دو اصطلاح "فاصله"و"چشم انداز" موفتاتعریف و تعیین می‌شود که دو کیفیت اصلی میزان اطلاعات روایی، یا همان حالت مستند.

هر خوانشی از وجه روایت، متضمّن این است که فاصله موجود میان راوی و داستان را تعیین نماییم.

فاصله عناصری دارد: ۱. اشکال روایت ۲. گفتار

اشکال روایت شامل

نقل: در وجه ارائه نقل، راوی بر ارائه کنش، شخصیت پردازی و چینش زاویه دید تسلطی آشکار (به ویژه تسلطی تداومی) دارد (6).

«سهراب می‌گوید: بادا بادا مبارک بادا! زن بی توجه به سهراب می‌گوید: خط زمینت عمق است» (2).

نمایش: در وجه ارائه نمایش، از میانجیگری، آشکارگی یا حضور راوی کمتر ردپایی دیده می‌شود یا اصلاً دیده نمی‌شود. اساساً خواننده نقش شاهدی را بازی می‌کند که نظاره گر رخداد هاست (6).

« بدین ترتیب ارمیا دچار گم گشتگی زبان شده است تا جایی که احساس می‌کند زبان مادری ندارد؛» (2).

توصیف: وجهی نمایشی است که راوی در آن شخصیتی را معرفی یا صحنه پردازی را توصیف می‌کند (2).

وجوه روایت: وجوه اصلی روایت (شیوه‌هایی که می‌توان اپیزودی را ارائه کرد) اساسا از روابط بسامدی و تداومی تبعیت می‌کنند که پیش تر معرفی کردیم. ابتدا بهتر است میان "نمایش" و "نقل" تمای. قائل شویم (که اغلب به ترتیب با "محاکات" و "خود گویی" مرتبط است):.نمایش: در وجه ارائه نمایش، از میانجیگری، آشکاری یا حضور راوی کمتر رد پایی دیده می‌شود با اصلا دیده نمی‌شود.اساسا خواننده نقش شاهدی را بازی می‌کند که نظاره گر رخدادهاست " (7). مسوول شماره رزرو را چک می‌کند و بعداز خشی می‌خواهد که نسخه پرینت شده رزرو را به او بدهد. خشی می‌خندد و توضیح می‌دهدکه در سفر بوده اند وامکان چاپ نداشته است. مانیتور لپ تاپ ش را به مسوول نشان می‌دهد و مسوول به نشانه رضایت سر تکان می‌دهد" (2). می‌توان گفت فقط مسوول شماره رزو است که شاهد ونظارگر رخداد است.

نقل: در وجه ارائه نقل، راوی بر ارائه کنش، شخصیت پردازی و چینش زاویه دید تسلطی آشکار (به ویژه تسلطی تداومی) دارد(همان:۱۸۸). "خشی می‌خندد. ارمیاراه می‌افتد و می‌رود ووسط لابی، کنار سیلورمن.به ابربالای سر، توی آسمان مصنوعی طبقه پنجم نگاه می‌کندگابر تکان نمی‌خورد. ورجه ورجه می‌کند، اما ابر تکان نمی‌خورد. خشی سرش را بر می‌گرداند وبه ارمیا می‌گوید_ :الان زوم کرده است روی سیلورمن. اگر تکان بخورد، ابر سوئیچ می‌کند روی نفر۲مکه تو باشی.." (2). می‌توان به تسلط زاویه دید ارمیا ونگاه کردن وی به آسمان و ابرها اشاره نمود که نقل شده است .صحنه / نمایش صحنه‌ای: وجهی نمایشی است که سیلابی پیوسته از رخدادهای جزئی کنش را ارائه می‌کند (2). نویسنده می‌نویسد که برای تقویت زبان در ایالات متحده سه راه جدی وجود دارد .اول،یک بار رفتن به کلیسا است. یک بار بروی و بگویی می‌خواهی کمی در مورد مسیحیت مطلب بخوانی. کتاب است و مبلغ است و کشیش است و...(2). در اینجا راوی تسلط به سیلانی از رخدادهای تداومی دارد. تلخیص: وجهی نمایشی است که راوی توالی رخدادهای کنش را درقالب گزارشی از حیث مضمونی فشرده و منظم خلاصه می‌کند (همان،۱۸۸)" .آقای گاورمنت دست مشت شده‌اش را می‌گذارد روی پیشانی‌ش و می‌گوید_ :قتل؟! اگر قتل است که بنده بایدبا ایران هم‌آهنگ کنم. امروز که البته جمعه است اما فردا خارج از ساعت اداری با تهران تماس خواهم گرفت و کسب تکلیف خواهم کرد... (2). تعیین و تکلیف کردن گزارش فشرده، منتظم و خلاصه متن وجه تمایشی تلخیص است.

انواع گفتار

گفتمان مستقیم: نقل مستقیم گفتار شخصیت ("گفتار مستقیم")یا (به کلام‌در آمده) اوست ("اندیشه مستقیم"). گفتار مستقیم اغلب میان علائم نقل قول قرار می‌گیرد که آشکارا گذار از گفتمان ناقل به منقول را نشان می‌دهد (8). امروز از آن روزهاست! چه‌قدرمی‌خندیم. خود خدا هم توی قرآن می‌گوید که "کل من علیها فان"! یعنی هر"من" برای‌ش"فانی" است. برای هر انسانی تفریحی گذاشته‌ایم (2). در اینجا اشاره به آیه "کل من علیها فان"شده که از فاصله روایت با بیان کاسته شده و راوی بدون تعییر، نقل قول را آورده است. گفتمان غیر مستقیم آزاد: بازنمایی کلمات (گفتار غیرمستقیم آزاد)یا افکاربه کلام درآمده(اندیشه

غیرمستقیم آزاد) شخصیت است که الف)"غیرمستقیم" است، بدین معنا که ضمایر و زمان‌های دستوری گفتمان منقول با ساختار ضمایر/ زمان دستوری موقعیت کنونی روایت مطابقت می‌کند؛ ب)"آزاد"است تا اندازه‌ای که گفتمان منقول به‌صورت بند غیر تابع ظاهر می‌شود " (2). ارمیا چیزی نمی‌گوید. زبان روزه حرفی برای گفتن ندارد. صبح سحر رفته است از نود مابلی استون، در مزرعه‌ی اندی و پسران، یک گوساله‌ی پروار و دو تا گوسفند، رو به قبله، سربریده است و پوست کنده است و گوسفندش را صاف کرده است و تازه سر ظهر رسیده است به خیابان لگزینتون (2). در اینجا راوی خلاصه‌ای از فعالیت ارمیا که از صبح سحررفته، وسر بریدن گوسفندان، پوست کندن وحذف وتغییرات در کلام ارمیا استفاده کرده است. گفتمان غیرمستقیم :نوعی بازنمایی کلمات (گفتارغیرمستقیم) یا افکار (به کلام در آمده) شخصیت(اندیشه غیر مستقیم) است که از بند گزارشی گفتمان اسنادی آغازین استفاده می‌کند گفتمان منقول را در بند تابع مقید به سویه گیری اشارتگری راوی جای می‌دهد و زبان شخصیت را تلخیص وتفسیر واز حیث دستوری، حک و اصلاح می‌کند. گفتمان غیرمستقیم ضمایر، زمان‌های دستوری و عبارات ناظر به دید گاه گوینده گزارشگر(راوی) را تنظیم و عبارت اصلی کلام شخصیت را بیشتر نقل به مضمون می‌کند تا آن‌ها را عینا بارگزاری کند " (3). میاندار گفت بعید هم نیست، اجداد من سیاه و سفید سرشان نمی‌شده است! می‌گفت شاید ما – یعنی من و میاندار – پسر عمو باشیم!"(3). در این میان می‌توان گفت "اجداد" میاندار به قومیت وشخصیت کاری نداشته اند و راوی پیام اصلی گفتمان را غیر مستقیم بیان کرده‌است.

زاویه دید از دیدگاه ژنت

یکی از دستاوردهای ماندگار ژنت در برخورد ما با ادبیات طرح مفهوم "کانونی شدن " است. منظورا از کانونی شدن، زاویه دید با چشمانی است که از منظر آن، هر بخش معین از متن روایی دیده می‌شود. اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن روایت باشد، اما زاویه دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد (9).

زاویه دید و کانونی سازی

کسی که داستان از زبان او بیان می‌شود می‌تواند بیرون از داستان و یا درون آن باشد. داستان پرداز درون داستان، ممکن است در قالب قهرمان اصلی یا شخصیتی فرعی به ایفای نقش بپردازد. بر این اساس، داستان می‌تواند بیش از یک راوی داشته باشد و از زاویه‌های دید گوناگون روایت شود. به بیان دیگر زاویه دید، نوع راوی را در داستان تعیین می‌کند و از این جهت چند نوع راوی وجود دارد:

۱. من راوی: هر نشانه‌ای در روایت که نشان دهد راوی از جهان‌های غیر از جهان روایت شده اگاهی دارد و فردیت، نگرش و آگاهی راوی را بر ما آشکار سازد، یا نشان دهد که رای چه تفسیر و ارزیابی راجع به دیدگاه‌هایی دارد که در داستان روایت می‌شوند نشانه من محسوب می‌شود. من ممکن است قهرمان اصلی داستان یا یکی از شخصیت‌های فرعی ان باشد. اگر من شخصیت اصلی باشد، باراوی– قهرمان مواجهیم که نسبت به انچه در داستان می‌گذرد جایگاه عقل کل دارد.

من راوی ممکن است از ضمیر اول شخص من برای اشاره به خود در داستان استفاده نکند اما در درون داستان و خطاب به شخصیت‌های درون آن و یا خطاب به مخاطب بیرونی از ضمیر "تو" استفاده کند. با استفاده از ضمیر تو راوی به خواننده کمک می‌کند موقعیت زمانی– مکانی من را تشخیص دهد؛

۲. راوی اول شخص: یکی از مهم ترین تحول‌ها در روایت، زمان رخ داد که داستان‌ها به صورت جریان سیال ذهنی و از زبان راوی اول شخص روایت شدند. در این نوع داستان‌ها من راوی با خودش سخن می‌گوید(تک گویی) و مخاطب تو در ان وجود ندارد. راوی، فقط با خود گفتگو دارد و جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه احساسی خود را با ذهن خویش بیان می‌کند؛

۳. دانای کل: دانای کل از تمام اعمال و افکار و خیالات شخصیت‌ها مطلع است. او از زاویه دید سوم شخص به مسائل می‌نگرد و اعمال و رفتار شخصیت‌های داستان را گزارش می‌دهد؛

٤. دانای کل محدود: در این شیوه یکی از شخصیت‌های داستان را روایت می‌کند اما بر افکار تمام شخصیت‌ها مسلط نیست بلکه بر اساس نشانه‌های ظاهری درباره آن‌ها سخن می‌گوید و از درون آن‌ها آگاهی ندارد.

ژرار ژنت با نقد دیدگاه فوق درباره تفکیک زاویه دید و راوی، معتقد است نمی‌توانیم کسی را که روایت می‌کند از کسی که وقایع را از دید او می‌بینیم یکی بدانیم. شخصی را در نظر بگیرید که در سن پنجاه سالگی از مقطعی از جوانی اش، مثلا از بیست سالگی اش، نقل می‌کند درحالی که در جوانی اندیشه‌ها و زندگی متفاوتی نسبت به امروز داشته است. کسی که نقل می‌کند یک نفر است ولی کسی که رویدادهای سی سال پیش تجربه کرده است شخص متفاوتی است. همین شخص ممکن است برای بیان خاطرات بیست سالگی اش از ضمیر سوم شخص نیز استفاده کند. بنابراین ژنت به جای زاویه دید از اصطلاح و مفهوم "کانون سازی" استفاده می‌کند و سه نوع کانونی سازی برم شمارد:

۱. فقدان کانونی سازی: در دو حالت با فقدان کانونی سازی روبر رو هستیم:

الف)" برون رویداد"؛ ب)" کانونی سازی صفر درجه" در حالت نخست راوی شخصت‌ها را از بیرون می‌بیند و توصیف می‌کند پس در بیرون از رویداد قرار دارد و در حالت دوم راوی با نفوذ به ذهن شخصیت‌های داستان خواننده را از افکارشان با خبر می‌کند ولی هیچ ادراک اگاهی راجع به خود شخصی‌ها ارائه نمی‌دهد؛

۲. کانونی سازی درونی: که به آن درون رویداد نیز می‌توان گفت، شرایطی است که رای یکی از شخصیت‌های شرکت کننده در داستان است و ادراک‌های او با ایجاد یک چارچوب، شرایط فم بهتر داستان را برای خواننده فراهم می‌سازد و بر سه نوع است: "کانونی سازی درونی ثابت" که یک شخص کل داستان را تعریف می‌کند؛ کانونی سازی درونی متغیر که راوی هر بخش از داستان شخصیتی متفاوت است و کانونی سازی درونی چندگانه که شخصیت‌های مختلف هر کدام از نوع کل داستان را باز می‌گویند.

۳. کانونی سازی بیرونی: تنها رفتار و گفتار شخصیت‌ها به ما نشان داده می‌شود و داستان درباره افکار و احساسات درونی آن‌ها چیزی به خواننده ارائه نمی‌دهد (10).

در داستان بیوتن با یک روایت درونی روبروهسیم زاویه دید دراین رمان دانای کل است و از ویژگی‌های رمان بیوتن حضور:مخاطبان "نویسنده" در جریان روایت است بااین توصیف از روایت فرار کند و به بیان عقاید و اندیشه و....بپردازد."تابلو"ولگام تو پیتسبورگ راهم رد کرده ایم و خشی هنوز صحبت می‌کند راجع به بحث طهارت! آرمیتا به دوربین نگاه می‌کند و می‌فهمد من هم اورا توی مانیتور می‌بینم. آرام می‌گوید:

یادت هست هم دیگران اولین بار کجا دیدیم؟ توی گورستان. توی آمدن من کمپانی حشی این هاهم کمک کرده بودند. چهل درصد هزینه‌ها با آن‌ها بود. برای این که وقتی خواستیم طرح بزرگ شدن را اجرا کنیم برای شرکت شان از این سنسورهای فشار قبر کار بگذاریم که البته.... (2). در این درگیری ذهن ارمیا وحشی و دیدن همدیگربرای اولین باردر گورستان زاویه دید بیرونی رامنسجم می‌کند.

لحن

برای مدتی طولانی زود به رختخواب می‌رفتم" بدیهی است که چنین جمله‌ای بی‌هیچ شباهتی به جملات چون " آب در صد درجه سانتی گراد به جوش می‌آید" یا " مجموع زوایای یک مثلث برابر است با دو زاویه قائمه"، منحصرا می‌تواند نسبت به فردی که آن را به زبان می‌آورد و وضعیتی که برای جاری شدن آن حاکم است، تفسیر شود. این جمله تنها با رجوع به شخص گوینده قابل شناسایی است، و وجه کامل یا مطلق گذشته" عملی" که این جمله

بیان می‌کند، تنها نسبت به لحظه بیان آن کامل است. امیر خانی در داستان بیوتن با لحن‌های مخصوص خواننده را مشتاق به خواندن داستان می‌کند .در داستان بیشتر با لحن عامیانه وطنز گونه به روایت ادامه داده‌است .امیر خانی در داستان بیوتن با لحن‌های مخصوص خواننده را مشتاق به خواندن داستان می‌کند .در داستان بیشتر با لحن عامیانه وطنز گونه به روایت ادامه داده‌است " .باورتان شد که در کمرم اتمیک بمب کار نگذاشته‌ام؟ فرمانده خندید وسر تکان داد وآرزو کرد ارمیا اقامت خوشی در امریکا داشته‌باشد"(امیر خانی، ۱۴۰۱: ۱۷) .و همچنین در سراسر داستان با لحن‌های شوخی و تمسخر،شکوه و شکایت، لحن عصبانی واحساسی روبرو می‌شویم. که داستان را بیشتر جذاب ومخاطب را به خواندن وادامه داستان سوق می‌دهد .در مقوله لحن، دو موضوع کانون توجه است.

۱. زمان روایت ۲. مکان روایت

مکان روایت:

" صحنه" محلی است که کنش و واقعه، در آن رخ می‌دهد و گفتگو وزمین بازی شخصیت‌ها در آن قرار دارد (10). در رمان بیوتن سطوح روایت درون داستانی وبرون داستانی به چشم می‌خورد که راوی بیشتر سوم شخص(دانای کل نامحدود) است وگاها جایگاه راوی در مقام تک گویی من شاهد و قهرمان(اول شخص) آمده که بار عاطفی داستان را افزایش می‌دهد.

زمان روایت

پسا زمانی: زمانی جلوتر از زمان وقوع رخدادها که به آن پسا زمانی می‌گویند (11). جیسن بلند می‌گوید. بعد می‌نشیند جلوی پای ارمیا و آخرین سکه را هنوز روی گرانیت کف چرخ می‌خورد با کف دست می‌چسباند ردی سنگ. بعد سکه‌ها و پول خرده‌ای را داخل نایلکسی می‌ریزد و می‌دهد دست ارمیا. جلوتر، مهمان‌ها هنوز در صف جماعت نشسته اند و عبدالغنی مشغول مجادله است با خشی(امیرخانی،۱۴۰۱:۲۳۹).در این مورد می‌توان اشاره زمان چسباندن سکه با کف دست به کف گرانیت وقرار دادن سکه‌ها در نایلکس نشانه زمان جلوتر الوقوع رخداد است.

پیشا زمانی: زمانی عقب تر از زمان وقوع رخدادها که به آن " پیشا زمانی " می‌گویند. اینگونه از کانون روایت در داستان اندک است. امیر خانی در بخشی از داستان که مضوع دگرگونی است. از این شیوه بهره برده است ((راستی اسماعیل قراضه با سنگ دقبرها جه میکند؟ شاید برعکسش کنند و پشتش را بسایند تا برای نمایه ساختمان‌های اقای گاورمنت و شرکا از آن استفاده کنند؛کم از گرانیت نیست!))

هم زمانی: زمانی که رخدادها واقع شده اند که به آن هم زمانی می‌گویند بررسی رمان خاطره بیوتن نشان میدهد قالب گفتگوهایی که میان ارمیا و آرمیتا روی میدهد از نوع کانون روایت هم زمانی است برای نمونه، امیرخانی این گفتگورا به شیوه هم زمانی روایت کرده است: ارمیا فریاد کشید: شیم آن یو! جیسن! ببین اینجارا !در حالی که مهمان هادسته جمعی به سمت میزهای غذا هجوم آورده اند، ناگهان همه ایستند و به سمت صدا نگاه می‌کنند. مردی چهارشانه، با لباس کار، شلوار شش‌جیب، ریش و مویی آشفته، وشط مهمانی چه می‌کند وچرا فریاد می‌کشد؟ جیسن به دو می‌دود سمت ارمیا و فریاد می‌کشد _ :چه خبرت است؟ (2). در اینجا همزمان با سرو غذا و ایستادن مرد آشفته در وسط مهمانی وقوع رخداد هم زمان است.

بحث

در رمان بیوتن راوی دوره‌های مختلفی از زندگی ارمیا معمر را بیان می‌کند و با استفاده از تکنیک پرش زمانی، سه دوره جنگ، پس از جنگ در وطن و پس از جنگ در آمریکا را به تصویر می‌کشد. بیوتن علاوه بر خلاصه صحنه حوادث و رخدادهای رمان خلاصه جزئیات فکری که مدت زمانی طولانی دهنیت اشخاص داستان را در برگرفته است را بیان می‌کند. آنچه در بررسی رمان خاطره بیوتن بدیهی است امیر خانی ماهرانه توانسته زمینه مناسب

را برای نزدیک شدن خواننده به لایه‌های پنهان اصلی فراهم آورد. در این پژوهش علاوه بر ذکر مبانی نظری، شاخصه‌های چگونگی حضور راوی در داستان و توالی زمانی داستان و همچنین شاخصه‌های زمان و وجه به صورت جزیی تر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

در رمان بیوتن حضور راوی در رمان بصورت متفاوت داستانی می‌باشد و ویژگی‌های زمان روایی (نظم، تداوم، بسامد) دیده می‌شود. داستان با زمان پریشی گذشته نگری درون داستانی آغاز می‌گردد وبلعکس بهم می‌ریزد ونوعی زمان پریشی چرخش روایی در زمان داستان ایجاد می‌شود. زمان پریشی با پرش زمانی در داستان از نوع پیش گویانه است که با ایجاد «پیرنگ» به نقل سیر روایی می‌پردازد.

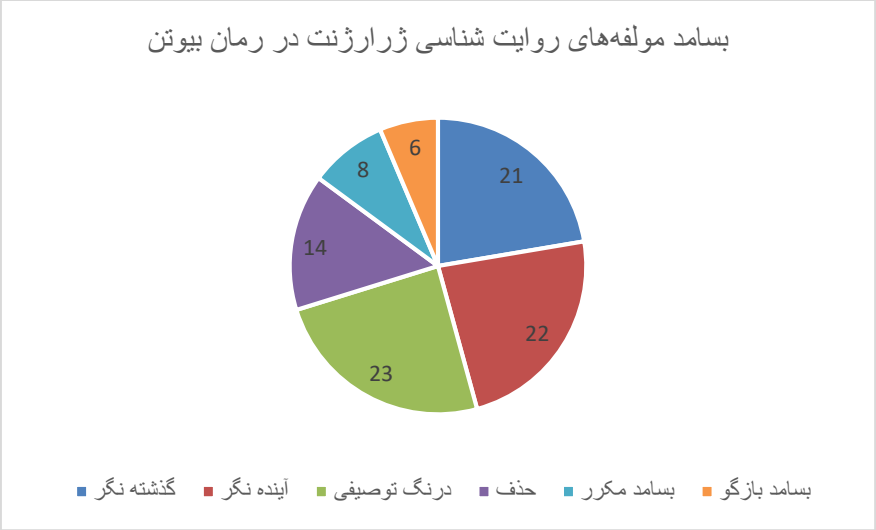
بیوتن از لحاظ ساختاری و محتوایی، دارای گفتمان‌های غالب اجتماعی و ساختار پیرنگ قوی می‌باشد.جزئی نگری نویسنده در پرداختن به شخصیت‌ها و صحنه‌های داستان، منجر به استفاده از مکث توصیفی شده است.

آنچه در بررسی رمان خاطره بیوتن آشکار است امیر خانی ماهرانه توانسته بستر مناسب را برای نزدیک شدن خواننده به لایه‌های پنهان اصلی فراهم آورد. بسامد در داستان گاه به صورت یک جمله، گاه خاطره شخصی، گاه تفاوت ذهنی و فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دیده می‌شود.

شاخصه وجه در رمان بیوتن کانونی سازی(منظر) درونی است دررمان بیوتن غالب گفتگوهایی که میان ارمیا وآرمیتا روی می‌دهد از نوع کانون روایت همزمانی است. نویسنده لحن‌های متفاوتی را متناسب با فضای رمان و موضع شخصیت‌ها آفریده است. لحن‌ها در داستان به صورت جدی، غمگین، تحقیر، تمسخر، طنز، شکوه و شکایت، پشیمانی و... می‌باشد اما روح پریشانی، غمگینی و سوزناکی در کل پیکره داستان سایه افکنده است و داستان را جذاب، محسوس و خواندنی ترکرده است به حدی که خواننده با شروع داستان خواندن را ادامه می‌دهد تا به پایان داستان برسد.

جدول ۱. بسامد مولفه‌های روایت شناسی ژرارژنت در رمان بیوتن

نظم		تداوم		بسامد	
گذشته نگر	آینده نگر	درنگ توصیفی	حذف	مکرر	بازگو
۲۱	۲۲	۲۳	۱۴	۸	۶



شکل ۱. بسامد مولفه‌های روایت شناسی ژرارژنت در رمان بیوتن

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Narratology, as a scholarly endeavor, focuses on examining the structural and functional dimensions of narrative discourse. Drawing from the foundational principles of structuralist thought, the narratological framework proposed by Gérard Genette presents a compelling tripartite model consisting of time, mood, and voice, which offers a robust lens through which to interpret literary texts. The novel *Bioton* by Reza Amir-Khani, a prominent work within the domain of resistance literature, serves as an exemplary case for applying Genette's narratological schema. *Bioton* is a complex narrative that revolves around Eremia, a war survivor, whose journey spans Iran and the United States, exploring internal conflicts between tradition and modernity, memory and loss, identity and transformation. The analytical-descriptive approach adopted in this study enabled a systematic dissection of the temporal structure of the novel, highlighting the presence of analepsis and prolepsis as tools that disturb chronological order. For instance, Eremia's recollections of Sohrab's martyrdom and his yearning for spiritual detachment from worldly attachments illustrate Genette's category of temporal disorder, specifically retrospective intrusions (2). Similarly, proleptic instances emerge in scenes where Eremia anticipates his future with Armita or envisions broader metaphysical reckonings, signifying the predictive quality of narrative time that Genette theorizes (1). The disruption of linear sequencing in *Bioton* not only adds depth to the protagonist's psychological evolution but also embodies the fragmented experience of post-war identity reconstruction.

Genette's concept of duration, which measures the relationship between narrative time and story time, is vividly manifested in *Bioton* through varied pacing techniques such as ellipsis, pause, scene, and summary. Elliptical gaps—moments where crucial narrative information is withheld—intensify the suspense and encourage interpretive engagement, as seen in the sudden disappearance of Sohrab in a dazzling flash of light, symbolizing metaphysical erasure (2). Contrastingly, descriptive pauses allow the narrative to dwell on details of emotional or symbolic significance, such as Eremia's meditative reflections before a significant life decision. These pauses stretch the narrative present and foreground subjective temporality (4). The novel also deploys acceleration through summaries, compressing extended periods of action, especially during Eremia's transit between geographies and psychological states. Deceleration or scene mode appears when Eremia engages in dialogues or internal monologues, enabling readers to experience events in "real time."

This manipulation of narrative duration, particularly the oscillation between fast-paced summarization and slow-motion introspection, mirrors the protagonist's vacillating consciousness and amplifies the thematic interplay between spiritual crisis and cultural dislocation.

The third axis of Genette's theory—frequency—addresses how often events are narrated. In *Bioton*, this takes the form of singulative narration (once-told events), iterative narration (habitual or repeated events described once), and repetitive narration (single events retold multiple times). Singular moments, such as Eremia's first encounter with Armita or his spiritual epiphanies, are described in singular form to maintain their uniqueness and narrative gravity (2). Iterative structures emerge when Eremia's recurring visits to Sohrab's grave or his ritualistic religious practices are narrated with a tone of routine and memory-laden inevitability. Repetitive narration is used more symbolically to convey trauma, such as the continual evocation of war memories and religious motifs, particularly Sohrab's philosophical musings and the anthropomorphization of weapon sounds as invocations of divine names (1). This narrative repetition enacts a psychological realism that aligns with post-traumatic discourse, underlining how memory is not linear but recursive. It also serves a structural function, linking various narrative strands and deepening the interpretive resonance of key symbols across the novel.

Genette's dimension of mood, particularly focalization, is another crucial interpretive avenue explored in the novel. *Bioton* utilizes internal focalization predominantly through Eremia, with alternating access to his interior monologues and perceptions. This inward perspective enhances the intimacy of the narrative and fosters a deeper identification between reader and protagonist (5). However, Genette's nuanced model distinguishes between narrative voice and focalization, and *Bioton* navigates these levels by alternating between first-person limited narration and third-person omniscient perspectives. At times, the narrator adopts an external position, delivering sociopolitical commentary or philosophical reflections, thereby incorporating Genette's "zero focalization" (6). These shifts in focalization reveal the multiplicity of narrative consciousness within the text and reflect the instability of Eremia's identity as he oscillates between cultural worlds. Furthermore, the novel's use of scenic mode—unmediated, dialogue-rich sections—allows for focalization through direct character perspective, contributing to a layered narrative voice that blends experiential immediacy with authorial distance.

The narrative voice in *Bioton* is also characterized by its stylistic modulation, which encompasses a wide range of tonal registers. The dominant voice often adopts an ironic, satirical, or emotionally charged tone that reflects the cultural dissonance and psychological fragmentation experienced by

the protagonist. The linguistic shifts between colloquial and formal Persian, religious invocations, and even English phrases create a polyphonic narrative texture that mirrors the hybridity of Eremia's environment (2). The use of direct discourse, indirect discourse, and free indirect discourse enriches the stylistic complexity of the novel and demonstrates Genette's distinctions in speech representation. The incorporation of Quranic verses, philosophical musings, and colloquial banter not only foregrounds the ideological tensions within the narrative but also signals the varying degrees of authorial control over the narrative voice (8). The narratorial style is further complemented by the novel's temporal-spatial anchoring. Scenes set in American urban landscapes are infused with cultural alienation and spiritual introspection, while those in Iran carry the weight of memory and martyrdom. These temporal-spatial settings contribute to the overall affective tone of the narrative and serve as a backdrop for its existential inquiries.

Through the lens of Genette's narratological theory, it becomes evident that *Bioton* embodies a sophisticated interplay of narrative structures that serve both aesthetic and ideological functions. The temporal complexity, dynamic focalization, and layered voice coalesce to produce a narrative that is both emotionally resonant and structurally intricate. The novel's engagement with post-war identity, diaspora, faith, and memory is deeply embedded in its narrative architecture. The internal focalization allows readers access to the protagonist's spiritual doubts and revelations, while the shifts in time and mood reflect the non-linearity of trauma and the fluidity of cultural belonging. Eremia's psychological transformation from a war survivor to a spiritually conflicted migrant is rendered not merely through plot but through the narrative mechanisms themselves. The novel resists a singular interpretation of heroism or martyrdom, instead offering a textured portrayal of human vulnerability and ideological contradiction. By employing Genette's categories with creative flexibility, Amir-Khani crafts a narrative that transcends the conventional boundaries of resistance literature and enters the realm of existential reflection.

Ultimately, *Bioton* illustrates how narratological analysis, particularly through Genette's framework, can unveil the deep structure of literary meaning and the affective power of storytelling. The novel's intricate temporal sequencing, use of focalization, and stylistic heteroglossia contribute to a multilayered narrative experience that engages readers on both cognitive and emotional levels. While rooted in the socio-historical context of post-revolutionary Iran and the Iranian diaspora, the narrative's thematic concerns—identity, loss, faith, transformation—are universally resonant. The emotional tonality of the novel, shifting from irony to tragedy, satire to solemnity, is mediated through its carefully orchestrated

narrative form. This narratological sophistication enables *Bioton* to operate simultaneously as a political commentary, a spiritual exploration, and a psychological journey. By adopting a non-linear, polyphonic, and reflexive narrative style, the novel exemplifies the potency of literary form as a vehicle for complex human truths, offering readers a profound meditation on belonging, sacrifice, and the fractured self in a transnational world.

References

1. Hosseinzadeh V. The Discourse of the Tale of Gerardant. Tehran: Niloufar Publications, Diba Press; 2000.
2. Amirkhani R. Bioten. 5 ed. Tehran: Scientific Publications; 2008.
3. Horri A. Aspects of Representing Narrative Discourse: Stream of Consciousness and Interior Monologue. Literary Studies. 2013:25-40.
4. Genette G. Narrative Discourse: A Treatise on the Method of Analysis. Tehran: Mehr Andish, Qashqai Press; 2010.
5. Mirsadeghi J. Point of View in Story. 2 ed. Tehran: Merat; 2012.
6. Manfardian. Narratology (Fundamentals of Narration Theory). Tehran: Qognoos Publications; 2010.
7. Horri A. Narrative Studies: A Reader's Guide to Narrative Theory. 1 ed. Tehran: Science and Culture of Inscription Publications; 2010.
8. Horri A. The Art of Storytelling. 10 ed. Tehran: Negah; 2008.
9. Tyson L. Theories of Contemporary Literary Criticism. Tehran: Negah Emroz; 2008.
10. Zirak S. The Interpersonal Narrative Connection. 1 ed. Tehran: Moli; 2001.
11. Eagleton T. An Introduction to Literary Theory. Tehran: Markaz; 2009.