

## آسیب شناسی ادبی از داستان های پایداری با تحلیل عناصر داستان رمان پانزدهمین نفر

فروزنده عدالت کاشی<sup>۱</sup>

کارشناس ارشد ادبیات پایداری

احمد فروزانفر<sup>۲</sup>

دکتری تخصصی، عضو هیئت علمی دانشگاه شاهد

### چکیده

پشتوانه غنی ادبی و آثار ارزنده ادبی، موجب توجه مردم کشورمان به ادبیات شده است. ادبیات با فرهنگ ملی ما، در همه زمان ها، طوری آمیخته که در تداوم هویت ملی، خاطره تاریخی و همبستگی ملی نقش ویژه ای ایفا کرده است. ادبیات داستانی قدمتی به درازی حضور انسان در عرصه هستی دارد و داستان نویسی در ادب دوران ساسانی رونق داشته است و تا کنون انواعی پیدا کرده است از جمله داستان ها با موضوع پایداری که جلوه های جمال عواطف و اندیشه های شگرف انسان ساز اسلامی و ایرانی را بازگو می کنند. از ویژگی های داستان این است که باید ما را متقاعد کنند که آن را بپذیریم و به رفتار و عواقب آن ها علاقمند شویم. پذیرفتنی و باورکردنی بودن داستان ها عامل مهمی برای ماندگاری آن است و یکی از تکیه گاه های اساسی در داستان های پایدار است. نویسنده با عناصر داستان و استعداد نوشتن، القاء معانی و توجیه زیبایی های ایثار، روح پایداری را جاودانه می کند. در این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی مختصر تعریفی از عناصر سازنده داستان داشته و سپس به تحلیل داستان پانزدهمین نفر از جهانگیر خسروشاهی می پردازیم تا بدانیم کاستی های رمان جنگ چیست؟ و چگونه یک اثر داستانی می تواند تاثیر گذار و ماندگار شود؟

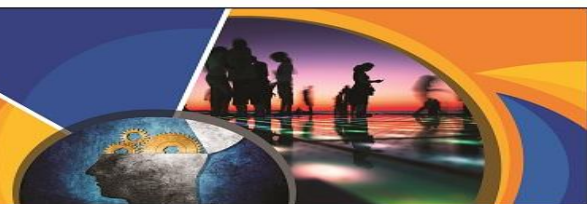
واژگان کلیدی: پانزدهمین نفر، عناصر داستان، پایداری،

### Literary Pathology of Sustainable Stories by Analyzing the Elements of the Fiction of the Fifteenth Person

#### Abstract

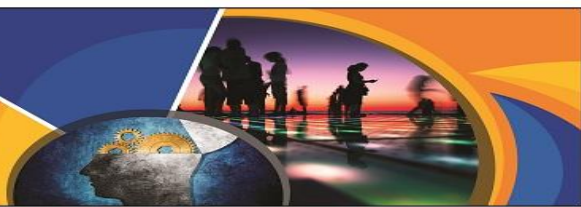
Rich literary support and valuable literary works have attracted the attention of the people of our country to literature. The narratives with our national culture have always been mixed so that they played a special role in the continuation of national identity, historical memory and national solidarity. Fiction narratives A long history of human existence is in the realm of life, and fiction has flourished in the Sassanid era, and has so far been found, including stories with a sustainability theme that narrates the effects of emotions and great thoughts of Islamic and Iranian human beings. . The feature of the story is to convince us to accept it and to become interested in their behavior and consequences. Acceptable and believable stories are an important factor in its survival, and one of the fundamental backbones in sustained history. The writer immortalizes the spirit of perseverance with the elements of fiction and talent of writing, inducing the meanings and justifying the beauty of sacrifice. In this article, a descriptive-analytical method has a short definition of the constructive elements of the story, and then we will analyze the story of the fifteenth of Jahangir Khosroshahi to find out the shortcomings of the novel of war and how a fiction can be effective and lasting?

Key words: Fifteen, Factor, Sustainability,



## مقدمه

ادب فارسی دستاورد بزرگی است که برای به دست آمدنش بهای سنگینی پرداخت شده است. «ادبیات در نزد بشر ابتدایی که سرشار از تخیل و توهم و ترس بود و چشم مظاهر طبیعت دوخته بود که گاه چرا از لطف بود و گاه پر از خشم و عتاب. ادبیات و نیروی تخیل که در آن نفوذ دارد اسارت جسمانی انسان را قابل تحمل می‌کند. ادبیات و دین هر دو از یک منشا مشترک یعنی انسان سرچشمه می‌گیرند، هدفهای مشترکی دارند، یعنی وصول به عالم برتر، با این تفاوت که دین بیشتر طالب حق است و ادبیات طالب حقیقت، اما هر دو راه به آسمان بسته‌اند. تأثیری که ادبیات بر جامعه بشری نهاده است در ارتباط با خویشاوندی با دین است یعنی هر دو داعیه اصلاح جامعه و بسط دامنه اخلاق را دارد اما سبک کار ادبیات با دین فرق دارد. ادبیات بعنوان یکی از شاخه‌های هنر، خزانه‌ی بایگانی ارزش‌ها بوده است در طی هزاران سال آنچه از دریافت‌های بشر قابل ثبت شدن و ماندن بوده از طریق ادبیات و هنر انتقال داده شده است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۱۱). در فرهنگ اسلامی و در ایران، ادب به معنای مجموع روشهای خوب زندگی کردن بوده است. «یک اثر همین که از جوهر هنری برخوردار بود، خوب و حقیقی نیز پنداشته میشد و هنرمند خود بخود مروج اخلاق نیز بود. ارسطو تماشای تراژدی را موجب "تطهیر روح و تزکیه نفس" میدانست» (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۴۷). و از انواع ادبی نثر است که قالب‌های گوناگون به خود می‌گیرد، از جمله داستان «داستان نویسی در ادب دوران ساسانی رونق داشته است؛ نمونه‌های آن کارنامه اردشیر بابکان و ارداویرافنامه است» (عبادیان، ۱۳۷۹: ۱۰۵) و «رمان در معنی عام آن به دو گونه داستان کوتاه و رمان تقسیم می‌شود» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۲۲۶). از نویسندگانی دیگر جنبه دیگر رمان این چنین تعریف شده است: «جنبه اصلی رمان جنبه داستان‌سرایی آن است» (فورستر، ۱۳۹۱: ۲۲۶). و در جایی دیگر می‌خوانیم «رمان باید حاوی زندگی بر حسب ارزش نیز باشد» (فورستر، ۱۳۹۱: ۴۴). داستان نویسی فقط نوشتن نیست «استعداد قصه‌گویی در درجه اول اهمیت است و استعداد ادبی در درجه دوم اما بسیار مهم. زیرا استعداد فاقد مهارت مثل بنزین بدون ماشین است، که شعله زیاد دارد اما چیزی را به حرکت در نمی‌آورد» (مک کی، ۱۳۹۱: ۲۰). از انواع ادبی ادبیات پایداری است. ادبیات پایداری جلوه‌ای حماسی از هنر و ادبیات موعود است ما به عنوان یک مسلمان که بهره‌ای از هنر داریم، چشم به آینده موعود دوخته ایم. پس این "هنر و ادبیات" ما باید از هم اکنون چشم به افق این آینده موعود بدوزد و هنرمندان ما برای رسیدن به قاف کمال چنین آینده‌ای باید تلاش کنند. ادبیات پایداری و مقاومت ریشه در کربلا و عاشورا دارد. که با مشروطه به نوعی آغاز شد «ادبیات مشروطه به ادبیات دوره‌های گفته می‌شود که در آن شاعران، نویسندگان، اصحاب هنر، ادبیات را وسیله‌ای برای بیان اهداف سیاسی و اجتماعی خود از جمله تنویر افکار مردم، آزادی و استقرار مشروطیت قرار داده بودند. ادبیاتی که به شرح و بیان مبارزه، پایداری، از جان گذشتگی و درد و رنج مردم مبارز، جهت به دست آوردن آزادی، استقلال و رسیدن به برابری و از بین بردن جور و ستم و کوتاه کردن دست متجاوزان و اشغالگران از سرزمین اجدادی خود و دفاع از فرهنگ و سنت‌های قومی و حمایت از دین و باور داشت‌های مردم آن سرزمین است» (ترابی، ۱۳۸۹: ۷). بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و سال ۵۹ با شروع جنگ تحمیلی، نوعی ادبیات مقاومت شکل گرفت که به ادبیات دفاع مقدس نیز مشهور شد. ادبیات مقاومت در فرهنگ معین به "ایستادگی" تعبیر شده است و ادبیات پایداری به "مقاومت، ایستادگی، دوام و توان". اما مقاومت کلمه‌ای عربی است و پایداری واژه‌ای فارسی و در ادب فارسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در ایران بعد از هشت سال دفاع مقدس، مقوله جنگ وارد ادبیات و داستان نویسی شد. زیرا این پدیده چشم انداز گسترده‌ای پیش روی داستان نویس باز می‌کند. نویسنده می‌تواند با ثبت هنرمندانه وقایع و به



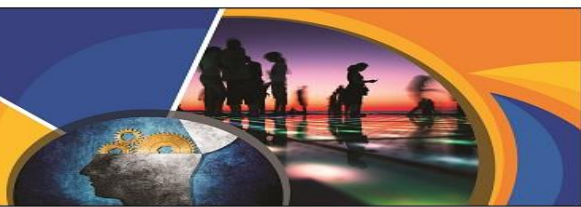
تصویر کشیدن حماسه ها، دلآوری ها، شکست ها و پیروزی های یک ملت، نگارگر عوارض و تبعات جنگ باشد، مردم را به مبارزه و مقاومت در برابر دشمن ترغیب کند. این پژوهش بر آن است تا نشان دهد کاستی های ادبی رمان جنگ چیست؟ و چه کنیم تا آثار ادبیات مقاومت در ایران جاودانه شود. شیوه پژوهش توصیفی-تحلیلی است.

### پیشینه تحقیق

تاکنون در حوزه عناصر داستانی پژوهش های زیادی انجام شده و رمان های قابل توجهی مورد نقد و تحلیل قرار گرفته اما کمتر به رمان های ادبیات دفاع مقدس از منظر آسیب شناسی ادبی با توجه به عناصر داستانی نگاه شده است بنابراین این لزوم بررسی و نقد و تحلیل عناصر داستانی به ویژه در حوزه ادبیات پایداری آشکار است اما ضرورت کار در حوزه داستان به ویژه رمان هایی که روی آنها کار نشده اند، پانزدهمین نفر اثر جهانگیر خسروشاهی، بیشتر محسوس است.

### کلیات

متن ادبی شامل نثر و نظم است و ادبیات نثر شامل داستان، قصه، رمانس، رمان و داستان کوتاه است که با تفاوت هایی از هم تفکیک می شود. سنت داستان سرایی و داستان نویسی از سنت ادبی پیش از اسلام به ادبیات کلاسیک فارسی رسیده است. ادبیات داستانی: «در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه ی تاریخی و واقعیتش غلبه کند اطلاق می شود» (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۲۱). و در تعریف قصه داریم: «معمولا به آثاری که در آنها تاکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدمها و شخصیت هاست قصه می گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه می گردد.» (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۲۲). و نوع دیگر آن رمانس: «رمانس، جهان با شکوه و با عظمت غیر واقعی و خیال پرورانه ی شوالیه گری را به نمایش می گذارد و بر خلاف حماسه، تنها به جنگ و میدان های کارزار اختصاص ندارد.» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۳۹۵). که در طول زمان تبدیل به رمان شد: «هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی، هر رمان متضمن "کشمکش" شخصیت ها "عمل" "صحنه ها" "پیرنگ" و "درونمایه" است.» (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۲۴). هدف رمان «رمان می کوشد تا در هر مرحله از تاریخ تحول خود، جزئی ناشناخته از هستی را کشف کند و انسان را در برابر "فراموش هستی" مصون دارد.» (کوندرا، ۱۳۷۲: ۱۵). و بعد از ایجاد مدرنیته و نیاز، داستان کوتاه خلق شد: «روایت به نسبت کوتاه خلاقانه ای است که نوعا سرو کارش با گروهی محدود از شخصیت هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالبا با مدد گرفتن از وحدت تاثیر بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می یابد تا داستان گویی» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۲۶). که همه تعاریفی که آمد مصداق داستان است. «داستان اثری است که در آن نویسنده به کمک یک طرح منظم یک شخصیت اصلی را در یک حادثه اصلی نشان می دهد و این اثر تاثیر واحدی را القا می کند» (یونس، ۱۳۶۴: ۱۴). و هر داستان از عناصری ساخته می شود از جمله: پیرنگ است. فورستر در جنبه های رمان، پیرنگ را چنین تعریف می کند: «داستان را به عنوان نقل رشته ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند، تعریف کردیم، پیرنگ نیز نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول (فورستر، ۱۳۹۱: ۱۱۸). ای. ام. فورستر تعریف ساده ترا بسیار مفیدی از طرح (پیرنگ) به دست می دهد: «داستان، روایت رویدادهایی است که در توالی زمانی منظم شده باشد. طرح نیز روایت رویدادهاست که در آن بر تصادف تأکید شده باشد.» (کادن، ۱۳۸۶: ۳۳۲) طبق تعریف فورستر بین داستان و پیرنگ تفاوت است از این سخن درمی یابیم که داستان نقل



رشته‌ای از حوادث است که تنها بر طبق توالی زمانی، نظم و ترتیب یافته است در حالی که پیرنگ نقل حوادث با تکیه بر موجیّت و روابط علی و معلولی است. عناصر ساختاری پیرنگ عبارتند از:

الف) گره افکنی، به هم انداختن حوادثی است که پیرنگ داستان را گسترش می دهد که شامل خصوصیت های شخصیت ها و جزئیات وضعیت و موقعیت هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می کند و کشمکش گسترش می یابد.

ب) کشمکش، مهم ترین عنصر ساختاری پیرنگ است و به مقابله شخصیت ها یا نیرو ها با یکدیگر کشمکش می گویند که ممکن است از برخورد شخصیتی با خودش، یا با شخصیت های دیگر، یا اندیشه ای با اندیشه ای دیگر و جهان بینی با جهان بینی دیگر به وجود می آید.

ج) هول و ولا یا حالت تعلیق، با گسترش پیرنگ کنجکاوای خواننده بیشتر می شود و شوق او برای دنبال کردن ماجرای داستان زیادتر می شود.

د) بحران، نقطه ای که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می کنند و واقعه داستان را به اوج می رسانند و موجب دگرگونی در شخصیت های داستان می شود و تغییری قطعی در عمل داستانی به وجود می آورد.

ه) بزنگاه یا نقطه اوج، لحظه ای که بحران به نهایت رویارویی و تعارض خود برسد و به گره گشایی داستان بینجامد.

و) گره گشایی، پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و پایان انتظار ها، گره گشایی سرنوشت شخصیت ها و باز شدن رازها است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

پیرنگ به دو نوع باز و بسته تقسیم می گردد. «پیرنگ بسته، پیرنگی است که از ساختار پیچیده و لایه لایه و خصوصیت فنی و قوی برخوردار است ولی در پیرنگ باز، نظم طبیعی حوادث اصلی و فرعی داستان بر هم ساختگی و تصنعی آن چیرگی دارد و در این نوع پیرنگ گره گشایی ضعیف است در پیرنگ باز نتیجه گیری قطعی وجود ندارد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۹). که در رمان های جنگ بیشتر بر پایه پیوند های بسته استوار است. چرا که «عوامل ساختاری پیرنگ در آن مشهود تر می باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۵۶).

شخصیت و شخصیت پردازی: اگر بخواهیم داستان بزرگی خلق کنیم، باید شخصیت بزرگی داشته باشیم. اگر شخصیت ها خوب کار نکنند، داستان و موضوع به تنهایی نمی تواند خواننده را درگیر کند. به رمان های مهم و یا فیلم های به یادماندنی اگر اندیشیده شود، موفقیت خود را مدیون شخصیت های خوش ساخت خود هستند. اشخاص ساخته شده ای را که در داستان ظاهر می شوند، شخصیت می نامند. «شخصیت فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می گوید و می کند، وجود داشته است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۹). شخصیت به دو دسته ساده و جامع تقسیم می شود. شخصیت ساده یک بعدی است و خصلت و ویژگی مشخصی را نشان می دهد و شخصیت جامع چند بعدی است و خصلت های خوب و بد و عام و خاص را توأم تصویر می کند» (فورستر، ۱۳۹۱: ۹۴). و از نظر تحول شخصیت به دو گروه ایستا و پویا تقسیم می شود. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. و شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر باشد و جنبه ای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا



خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۴). شخصیت در داستان به شیوه های مختلف به خواننده معرفی می شود. از جمله شیوه های شخصیت پردازی: «اول، ارائه صریح شخصیت ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.

دوم، ارائه شخصیت ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن.

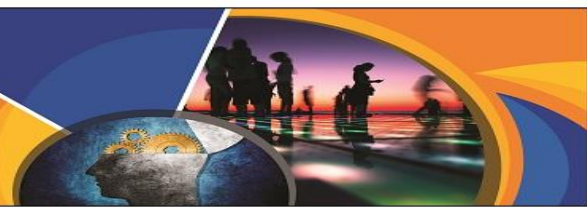
سوم، ارائه درون شخصیت، بی تغییر و تفسیر. به این ترتیب که با نمایش عمل ها و کشمکش های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیر مستقیم شخصیت را می شناسد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۰-۸۷). عنصر دیگر داستان حقیقت ماندی است «کیفیتی است که در عمل داستانی و شخصیت های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می آورد. ارسطو در "هنر شاعری" بر حقیقت ماندی به عنوان یک عنصر اصلی تاکید شده است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۸). هر شخصیتی محملی است که حالات و احساسات رمان نویس را در خود متجلی می کند. در هر داستان شخصیت های مختلف حکم رشته هایی به هم بافته را پیدا می کنند و تجربه خواننده از داستان، توسط شخصیت داستان به وجود می آید، همین بس که شخصیت داستان اگر تاثیرگذار باشد، امکان دارد که خوانندگان داستان و یا بینندگان فیلم از حرکات او تقلید کنند و یا کاملاً همانند آن شخصیت رفتار کنند. و این نکته در داستان های پایداری باید مورد توجه ویژه قرار بگیرد.

درونمایه: داستان دارای پیامی است که تعریف آن با درونمایه متفاوت است. «درونمایه مترادف پیام نیست. درونمایه هر اثر ممکن است پیام آن اثر تعبیر شود، اما به ضرورت هر درونمایه های نمی تواند پیام آن اثر باشد. در غالب اوقات می توانیم مضمون یا درونمایه هر اثری را از طریق تفسیر و تعبیر شخصیت اصلی هر داستان تشخیص بدهیم. این شخصیت اصلی نباید با خود نویسنده پدیده ها و داستان یکی گرفته شود» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۸-۱۴۳).

موضوع (قلمرو خلاقیت): «موضوع شامل پدیده ها و حادثه هایی است که داستان را می آفریند و درونمایه را تصویر می کند، به عبارتی دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می تواند درونمایه خود را به نمایش گذارد. موضوع داستان را به طور کلی به پنج دسته طبقه بندی می کنند: ۱- داستان های حادثه پردازانه ۲- داستان های واقعی ۳- داستان های وهمناک ۴- داستان های خیال و وهم (فانتزی) ۵- داستان های واقع گرایی (رنالیسم) جادویی

داستان های واقعی موضوع اصلی داستان های جنگ و دفاع مقدس قرار می گیرد یعنی نویسنده جنگ و دفاع و تاثیرات مستقیم و غیر مستقیم آن را بر روی شخصیت ها و جامعه را دست مایه موضوع داستان خود قرار می دهند و به آن می پردازند» (میرصادقی، ۲۱۹-۲۱۷). هر داستان با دوربین خاصی دیده می شود و با همان دوربین نوشته می شود که به آن زاویه دید می گویند. زاویه دید یا زاویه روایت نمایش دهنده شیوه ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می دهد. «زاویه دید ممکن است درونی یا بیرونی باشد. در زاویه دید درونی، گوینده داستان یکی از شخصیت های اصلی یا فرعی داستان است و داستان از زاویه دید اوّل شخص گفته می شود» (میرصادقی، ۳۸۶: ۱۳۸۸-۳۸۵). «داستان از لحاظ زاویه دید آن به پنج گروه تقسیم می شود:





۱-من روایتی (اول شخص مفرد): نویسنده در حکم روایت‌کننده داستان است. این "من" وقایع و تاریخی یا خیالی را بازگو می‌کند که یا خود آفریننده و قهرمان اصلی آن است یا شاهد و ناظر حوادثی است که ارتباط اندکی با آن دارد یا هیچ‌گونه به او مربوط نیست. اگر این "من" شخصیت اصلی داستان باشد، از او بعنوان "راوی-قهرمان" یاد می‌شود و در غیر این صورت "راوی - ناظر" نامیده می‌شود.

۲-دانای کل (سوم شخص مفرد): نویسنده چون گوینده ای، رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد؛ و وضعیت، موقعیت، چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند. نویسنده داستان در حکم "فعلال ما یشاء"

۳-روایت‌نامه ای (مکاتبه ای): رمان‌هایی که بر اساس مجموعه‌نامه‌هایی تدوین و تکوین یافته است و به روایت‌نامه ای یا مکاتبه ای معروف است.

۴-روایت یادداشت‌گونه: رمان‌هایی که یادداشت‌های روزانه یا هفتگی یا... تکوین داستان را موجب می‌شود و به آن "روایت یادداشت‌گونه" می‌گویند. این یادداشت‌ها ممکن است تاریخ داشته باشد یا بدون تاریخ باشد.

۵-تک‌گویی: صحبت یک نفره ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد و این مخاطب ممکن است خواننده باشد، یعنی نویسنده، خواننده را به طور مستقیم مورد خطاب قرار دهد و از حادثه یا وضعیت و موقعیتی با او حرف بزند. که شامل:

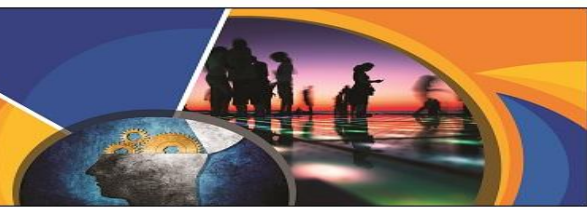
الف: تک‌گویی درونی: بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است پیش از آن که پرداخت شود و شکل بگیرد و اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداعی معانی می‌کند. خواننده به طور غیر مستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند.

ب) تک‌گویی نمایشی: در این تک‌گویی کسی مخاطب قرار می‌گیرد. در این شیوه نگارش تک‌گویی نمایشی گویی کسی بلند بلند با کس دیگری حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب خاصی دارد، این مخاطب در خود داستان است.

ج) حدیث نفس یا خودگویی: شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده یا تماشاچی از نیات و مقاصد او باخبر شود.

ارزش و اعتبار زاویه دید بین منتقدان متفاوت است «میر صادقی، ۱۳۸۸: ۴۱۹-۳۸۵». هر داستان در مکان‌های مختلفی اتفاق می‌افتد که به آن صحنه می‌گویند. «صحنه و صحنه پردازی، بیانگر مکان و زمان و محیطی است که "عمل داستانی" در آن به وقوع می‌پیوندد (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۲۴۸). از عناصر دیگر داستان می‌توان مکالمه را نام برد.

گفتگو: گفت و گو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایشنامه و... به کار برده می‌شود. «صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی پیش می‌آید، گفت و گو می‌نامند» (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۴۶۶). و همه این عناصر با شیوه ای که نویسنده در نوشتن دارد و مخصوص هر نویسنده است و سبک نام دارد نوشته می‌شود. که خود شامل لحن و لحن پردازی است «لحن شیوه پرداخت

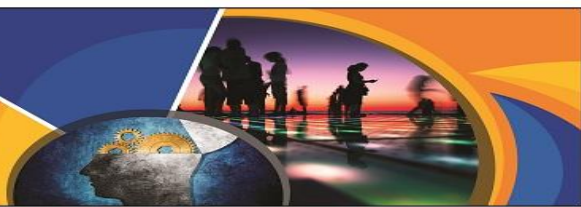


نویسنده نسبت به اثر است به طوری که خواننده آن را حدس بزند. و نوشتن در فضا و رنگ خاص صورت می گیرد» فضا و رنگ استعاره وسیعی است برای کل احساس و حال و هوای داستان که حاصل عناصر دیگر داستان مثل پیرنگ، صحنه، شخصیت، سبک، نماد و ضرب آهنگ اثر است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۳-۵۳۱).

### آسیب شناسی داستان نفر پانزدهم

جهانگیر خسرو شاهی متولد اول آذر ۱۳۴۰ است. رمان نویس و داستان کوتاه نویس است. که در روستای دهق واقع در ۸۴ کیلومتری شمال غرب اصفهان متولد شد. او خواندن و نوشتن را در مکتب آموخت و پس از دوره ای تحصیل در مدرسه وارد حوزه شد و به تحصیلات حوزوی پرداخت. فعالیت های فرهنگی خود را از ابتدای انقلاب اسلامی شروع کرد و از سال ۱۳۶۸ همکاری با حوزه هنری را آغاز کرد. او تا کنون آثار زیادی از جمله داستان کوتاه، رمان و زندگینامه داستانی و مقاله به چاپ رسانده است. خلاصه داستان: این داستان بلند در مورد حسام الدین کاظمی، فرمانده سپاه است که در کردستان با اشرار ضد انقلاب می جنگد و برای مردم کردستان، سنج مهمات می برد تا از خود دفاع کنند او به داد مردم کوچه و بازار میرسد و با آنان مهربان است. حسام، قبل از انقلاب کارمند حسابدار ارتش بوده و بعد از انقلاب اسلامی در سپاه مشغول می شود و به فرماندهی می رسد. توسط ضد انقلاب دستگیر می شود، شکنجه می بیند و با اسم مستعار حسن قدیمی معرفی می شود تا کشته نشود. یارانش تک تک شهید می شوند، او از ناحیه کمر و مهره ها آسیب می بیند، در حال فلج شدن است، یکسال و نیم بعد از اسارت، توسط قربانی نامی که آزاد می شود، نامه سلامتی خود را به خانواده می دهد و بعد از آغاز جنگ تحمیلی، نیروهای کرد عراق به ضد انقلابی ها اضافه می شوند، آنان را به زندان "دوله تو"، بدترین زندان و به نوعی شکنجه گاه اسیران می فرستند و در نهایت مهربانی او در حق یک کرد (نور محمد) کارساز می شود و اشرار را که به حسام الدین مشکوک بودند گمراه می کند تا وقتی می خواستند ۴ نفر از اسیران را مبادله کنند، نفر پانزدهمی قرار می دهند که با شش نفر معاوضه شود. بعد از معاوضه وقتی سرهنگ کرد می فهمد به حد مرگ عصبانی می شود. سرهنگ درخواست می کند "نفر پانزدهم" را با پنجاه نفر معاوضه کند، یعنی به زندان برگردانده شود که سروان کاوه نمی پذیرد و حسام الدین کاظمی زنده به وطن بر میگردد.

پیرنگ (طرح): نقشه و الگوی رویدادهای یک نمایش یا شعر یا اثر داستانی را که سازماندهی حادثه و شخصیت را به عهده می گیرد پیرنگ می گویند بدان صورت که حس کنجکاوی و تحریک خواننده یا بیننده را برانگیزد. ای. ام. فورستر تعریف ساده اما بسیار مفیدی از طرح (پیرنگ) به دست می دهد: داستان، روایت رویدادهایی است که در توالی زمانی منظم شده باشد. طرح نیز روایت رویدادهاست که در آن بر تصادف تأکید شده باشد. (کادن، ۱۳۸۶: ۳۳۲) طبق تعریف فورستر بین داستان و پیرنگ تفاوت است از این سخن درمی یابیم که داستان نقل رشته ای از حوادث است که تنها بر طبق توالی زمانی، نظم و ترتیب یافته است در حالی که پیرنگ نقل حوادث با تکیه بر موجبت و روابط علی و معلولی است. حوادث اصلی داستان در فاصله پیروزی انقلاب، مبارزه با اشرار کرد ضد انقلاب و دفاع از مردم کردستان و شروع جنگ تحمیلی و حضور کردهای عراقی کنار ضد انقلاب برای از بین بردن و تضعیف انقلاب نو پا است؛ که حدود دو سال طول می کشد. شخصیت اصلی، حسام الدین کاظمی فرمانده سپاه است که محور حوادث قرار می گیرد و نگاه او به سایر شخصیت ها و دیدگاه های راوی دانای کل در مورد اسیران جنگی بی دفاع و مظلوم ایرانی در درست کردن جیره خوار دشمن انقلاب اسلامی، آزار و شکنجه



های آنان، پیرنگ داستان را تشکیل می دهد. به عبارتی دیگر، می توان پیرنگ داستان نفر پانزدهم را این گونه گفت که: وارد شدن جوانی به نام حسام الدین به سپاه و اعزام به پاوه و اسارتش و حوادث و اتفاقاتی که در طول اسارت با اسم مستعار رقم می خورد که با آزادی اش قرین می گردد به پایان می رسد. گره اولیه داستان با رفتن حسام الدین به سنج و انتقال اسلحه در بار هندوانه به این شهر شروع می شود و با اسیر شدن آنها به اوج می رسد و عوض کردن اسم فرمانده سپاه و این که نباید او را بشناسند و گرنه...، اوج می گیرد. کشمکش ها در آزار و شکنجه هایی که به ظاهر در زندان و در واقع، طویله های کتیف و آلوده و بی نور، است. نخستین کشمکش عوض کردن اسم حسام الدین، توسط یارانش و تکرار این که نباید او را بشناسند شروع می شود و کشمکش زمانی به اوج می رسد که یکی از بومیان که قبلاً حسام را در شهر دیده نگاهبان زندان می شود (نور محمد). "چهار مرد، برانکار را بر زمین نهاده و رفتند. همه دور حسام جمع شدند. قاسم گفت: بالاخره حسام هم به ما ملحق شده.

محسن گفت: نگو حسام، قاسم از این به بعد، اسمش هست «حاج حسن قدیمی» مواظب باشید، اون دیگه حسام نیست.

سعید گفت: درسته، ولی حسام برای ما، همیشه حسامه. " (خسرو شاهی، ۱۳۹۵: ۴۰).

یا در جای دیگر از داستان داریم:

"در فضای باز، تحمل نور خورشید برای چشم هایی که هشت ماه بود آفتاب را ندیده بودند، خود، شکنجه ای تازه بود. پس از مدت کوتاهی، سرگیجه و تهوع بر بیشتر بچه ها مستولی شد. رسول هم بی حال، کنار دیوار سنگی زندان وا رفت. سرهنگ چند کلمه ای حرف زد: خوب به حرفهای من گوش کنید. هر کس از شما یک پاسدار یا یک عضو از اعضای جهاد را لو بده، بی قید و شرط آزاد می شه. بچه ها به همدیگر نگاه کردند. سرهنگ ادامه داد: در حال حاضر، ما دنبال شخصی به نام حسام الدین کاظمی که فرمانده عملیاتی سپاه دو، کردستان بوده می گردیم؛ هر کس اطلاعاتی راجع به او به ما بده که تو دستگیری اون، کمک کنه، بی قید و شرط آزاده. رنگ از صورت قاسم پرید و عرق سردی بر پیشانی محسن نشست. سعید زیر چشمی نگاهی به حسام کرد. حسام نیز او را دید و با لبخندی، آرامش را در جان سعید ریخت. " (همان: ۵۵).

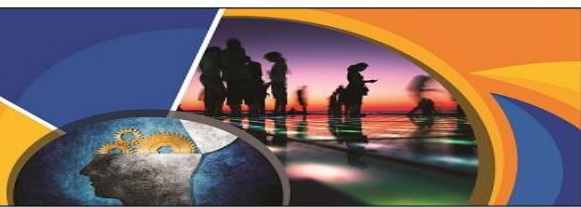
کشمکش جسمانی در داستان وقتی است که همزمان را با شکنجه در شرایط مختلف مظلومانه به شهادت می رسانند.

"دو شاخه قوی و با انعطاف، با فاصله ای مناسب از یکدیگر، انتخاب شدند. چند نفر با فشار، ان ها را به یکدیگر نزدیک کردند و دو پای محسن را محکم بر دو شاخه ها بستند و شاخه ها را رها کردند. ناله «یا حسین» با لحنی جگر خراش از گلو محسن برخاست و پیکرش در هوا معلق ماند. سر محسن به طرف زمین بود و دو پایش محکم به دو طرف کشیده شده بود.

شخص تنومند فریاد زد: افراد به خط شین. " (همان: ۸۳).

کشمکش ذهنی در داستان به صورت مستقیم نداریم مگر زمانی که مردم عوام روستاهای کردستان، اسیران مجبورند برای حفظ جانشان خود را به حماقت بزنند و در جایی آنقدر از خود بی خود می شوند که می خواهند به دل دشمن بزنند. مانند این قسمت از داستان: "مرد رویش را از حسام برگرداند: اسماعیل، حوصله بلبل زبونی ندارم، بده راحتش کنم.





کاک اسماعیل برای پرهیز از درگیری و کشمکش، بی جواب اسب را راهی کرد. حسام نگاهش به او افتاد و قطرات اشک را بر شیارهای صورتش دید: گریه می کنی اسماعیل؟

اسماعیل اشک هایش را سترد: هر کس از اینجا حالش به هم می خوره، ولی چاره چیه؟ باید با او نا ساخت. اگر نه، به صغیر و کبیر ما رحم نمی کنن." (همان: ۵۶).

در شخصیت حسام الدین انواع کشمکش را می توان دید. حتی کشمکش عاطفی وقتی مادر پیر زندانی برای رهایی پسرش به او مراجعه می کند و التماس می کند پسر (نور محمد) را آزاد می کند. برای مثال: "یه مادر دم دره، می گه پسرش اینجاست. اسمش نور محمده، بهش کاک عمر هم می گن..."

-با ما چه کار داره؟

-می خواد پسرش رو آزاد کنیم.

-خدا کنه کسی رو نکشته باشه.

پیرزنی خمیده با لباس محلی و صورتی شکسته، بیرون مقر، ردی سنگی نشسته بود. وقتی حسام نزدیک شد، پیرزن رضا را شناخت و برخاست: شما نور چشم من هستید. پسر من محصله، اشتباه کرده، شما آزادش کنین. من قسم می خورم که اگه به جمهوری اسلامی خیانت کرد، شیرم رو بهش حلال نکنم.

حسام بازجویی نور محمد یادش آمد... رو به رضا کرد: رضا جان این مادر رو بیار داخل مقر. و خود زودتر به مقر رفت تا نور محمد را به مادرش نشان دهد: مادر اینم پسر تون." (همان: ۱۵).

تعلیق و هول و ولا هم تا حدود نسبتاً موفقی در داستان رعایت شده است به خصوص زمانی که یکی از رزمنده ها را از جمع جدا می کنند و می برند و دیگران در انتظار این می مانند که او زنده بر می گردد، ناقص العضو... یا شهید می شود و اصلاً بر نمی گردد. "دو نفر وارد زندان شدند و با اشاره سر چیزی را تصدیق کردند. مرد کوتاه قد با اشاره دست پانزده نفر را از صف بیرون آورد و با خود از سلول بیرون برد و در زندان بسته شد. تا سه روز به حالت تنبیه، درب را باز نکردند و در این مدت، در آن محیط کوچک، تعفن غیر قابل تحمل شد. از روز سوم، یکی یکی هر پانزده نفر را که برده بودند، به فاصله یک ساعت از یکدیگر، به زندان باز گرداندند. یکی استخوان دستش خرد شد، دیگری فکش شکسته، سومی کتفش مجروح شده بود و ... هر پانزده نفر، پیکر خلیل و محمد را قبل از دفن دیده بودند. محل دفن، شیب ملایم مقابل در بود، جایی که درست هم تراز با زندان می شد و تا به حال... چندین نفر از بچه های خوب را در سینه خود جا داده بود. درد را نه فقط آن پانزده نفر که همه احساس می کردند و زجر را همه می کشیدند. در گوشه و کنار سلول، بچه ها در مورد عوامل جاسوس در بین خود نجوا می کردند." (همان: ۵۱).

فضای دشت سرسبز و جمجمه هایی که از زمین بیرون بودند و نشان می داد زنده دفن شده اند فضای پر هیجان و متاثر کننده داستان می باشد که نویسنده تصویری موفق ترسیم نموده است و به بافت کلی و پیرنگ داستان انسجام بخشیده است. به طور مثال این قسمت از داستان داریم: "جاده از میان جنگل می گذشت و به دشتی سرسبز وارد می شد. در دو طرف جاده، سبزه



زاری زیبا بود. پر از گل و لاله های وحشی و در میان آن همه گل، لکه های سفیدی نیز از دور دیده می شد. لحظه به لحظه، آن ها با سبزه زار کمتر دیده می شد و تاری اجزای لکه های سفید، به وضوح می گرایید. حسام برای یک لحظه تلاش کرد به خود بقبولاند که اشتباه می بیند اما نه، درست می دید و جای هیچ شکمی نبود. یکی از آن ها دندانش را شکسته بود و دیگری استخوان پیشانی اش. اکنون به راحتی می توانست جمجمه ها را شمارش کند. در یک نظر، آنچه او دید، هفده جمجمه بود که با نظمی تعمّدی و شیطانی، در دو طرف جاده، نزدیکی مقصد را اعلام می کرده. "همان: ۳۷).

در آخر داستان دو گره، دو نفر روی پشت بام با عکس و یکی که حسام را می شناسد ایجاد می گردد که باز نمی شود.

گره گشایی اساسی داستان عجلولانه مطرح گردیده است اما در پایان داستان وقتی نام پانزدهمین نفر را می خوانند و حاج حسن قدیمی یا همان حسام الدین کاظمی با بدن ضعیف و محاسن سفید و کمری خمیده آهسته می رود تا با شش نفر معاوضه شود نقطه ضعف می شود چون بدون هیچ کشمکش، بحثی، خیلی سریع معاوضه صورت می گیرد و در آخر سروان کاوه می گوید این حسام الدین کاظمی است (تا اسیران دیگر به جای او مورد شکنجه و آزار قرار نگیرند).

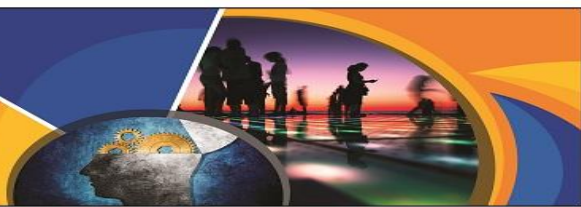
"سرهنگ که کمی جا خورده بود، با تعجب گفت: سروان به جای مبادله انگار قصد مقاتله دارید؟ سروان کاوه قاطع جواب داد: سروان کاوه قاطع جواب داد: هنوز وقتش نرسیده سرهنگ. بهتره بدون تعارف بریم سر اصل مطلب. شما امروز پانزده نفر رو به ما تحویل خواهید داد. اسامی چهارده نفر خوانده شد. نام هر کس را می خواندند، از ماشین پیاده می شد، همراه یک مسلح از طرف دارو دسته سرهنگ، تا خط میانی جاده پیش می آمد، از آنجا یکی از برادران ارتش او را تحویل می کرد و نا سوار شدن به ماشین همراهی می کرد. سرهنگ، شیطنت آمیز گفت: نفر پانزدهم رو ما انتخاب کردیم. منشی زندان اعلام کرد: حسن قدیمی، داوطلب تحت پوشش سپاه، نفر پانزدهم.

...وقتی او را به ماشینی که بیشتر شبیه آمبولانس بود منتقل کردند. نفرات مقابل تحویل سرهنگ شدند.

سروان کاوه رو به سرهنگ کرد و با لحنی فاتحانه گفت: نفر پانزدهم رو ما انتخاب کردیم سرهنگ. حسام الدین کاظمی، عضو سپاه پاسداران و فرمانده منطقه.

سرهنگ ضد انقلاب در یک لحظه مشاعرش را از دست داد و گیج شد... "همان: ۸۹).

هر چند نویسنده، جهانگیر خسرو شاهی، در زندان "دوله تو" نبوده است و آن همه زجر و شکنجه و عذاب را نچشیده اما با حضور در میان آنان که برگشتند و شنیدن خاطراتشان، سعی کرده طرح اصلی داستان را ملموس و محسوس به خواننده نشان دهد. در چهارچوب کلی داستان نویسنده از سلسله داستانک های فرعی (اپیزودهای جانبی) بهره ای نبرده است و اگر اشاره کوتاهی به موضوع خاصی داشته (مادر نور محمد) یا زن روستایی که همسر کاک اسماعیل بود و می خواست به حسام مجروح و تشنه به حکم انسانیت و عاطفه، آب بدهد، کشته شد و خانه اش به آتش کشیده شد (همان: ۳۱). بسیار کوتاه و گذرا بوده و داستان مسیر روشن و مستقیمی را (خطی) طی کرده است. البته در سیر توالی منطقی در پیرنگ در آخر دچار کمی ابهام است. مثلاً در وقت مبادله اسرا داریم: "عکسی از قبل بین همه بچه ها توزیع شده بود. حسام فریاد زد: یالاً بچه ها، ساختمان باید سریع محاصره بشه، اون نباید فرار کنه.



سایه ای از پشت بام رد شد و از پله های پشت ساختمان پایین دوید. حسام و یکی دو نفر، به پشت ساختمان شهرداری دویدند. عکس در دست بچه ها میچاله شده بود و از فرد مورد نظر نیز اثری به دست نیامده بود. «همان: ۸۷».

این جمله وقتی حسام به سختی حرکت می کند با دو نفر که زیر بغل او را گرفتند و تحت الحفظ است، تا صفحه ۹۱ کتاب که پایان داستان است چندان فاصله ای ندارد، جای حیرت دارد و شاید نتیجه شتاب زدگی نویسنده است.

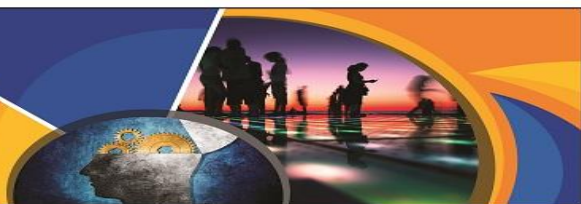
موضوع، مجموعه حوادث و پدیده‌هایی است که داستان را خلق می‌کند به عبارت دیگر خواننده با کمک این عنصر داستان را شکل می‌دهد. گاه نویسنده جذابیت و سرگرم‌کنندگی موضوع داستانش را بر اساس واقعیت زندگی قرار می‌دهد و گاه موضوع را بر آنها ترجیح می‌دهد. اگر چه داستانهایی هم وجود دارد که واقعیت آن‌ها مسلم است اما جنبه ی عام و فراگیر ندارد. دسته دیگری از داستانها هستند که از واقعیت‌های زندگی به دورند و سیر تاریخی حوادث و وقایع جامعه بشری با استفاده از نماد و تمثیل در آنها دیده می‌شود. گروه دیگر نیز که به تازگی تبلور یافته‌اند آمیخته یی از وقایع عادی زندگی و خیال و وهم هستند و مرز میان این دو مشخص نیست. موضوع شامل پدیده‌ها و حوادثی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر «موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درونمایه خود را به شمارش گذارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷). داستان پانزدهمین نفر واقعی است این‌گونه داستانها با واقعیت‌های زندگی همخوانی و هماهنگی بیشتری دارند. امروزه داستانهای واقعی تصویرگر تاروپود ظریف روح انسانها و نشان‌دهنده ی رابطه‌های دایمی و همبستگی آنها با هم، اختلاف‌ها، انتظارها و آرمانها هم‌چنین امیدها، رویاها، غم و شادی و محرومیت‌هایشان است. هدف اصلی خسروشاهی حقیقت‌بینی و بررسی عناصر روان‌شناختی وجود انسان و واقع‌بینی و توضیح اوضاع و احوال محیط اجتماعی بشری است. نویسنده به منظور این که تصویری دقیق و واقعی از خود و اجتماع نشان دهد، داستان خود را می‌آفریند... از خصوصیات عمده داستانهای واقعی رساندن پیام در خلال داستان است.

شخصیت و شخصیت پردازی:

حسام الدین کاظمی: شخصیت اصلی داستان، حسام جوانی است که بعد از انقلاب از شغل حسابداری ارتش به کارمندی در سپاه و بعد معاون سپاه تبدیل می‌شود او با ته ریش و موهای سیاه و اندامی موزون و بسیار فعال و خیرخواه مردم و عاشق و دوستدار کشورش ایران است. او با جوانان دیگر در اوایل انقلاب برای حفظ جان و مال مردم شهرهای کردستان به آنجا بسیج می‌شوند. انقلاب و آغاز جنگ از حسام، شخصیت مذهبی انقلابی، شجاع، جسور و مکتبی ساخته است تا حدی که از جان می‌گذرد تا مردم در امنیت باشند. در قسمتی از داستان داریم: «حسام و بچه‌ها، با شکستن محاصره، پشت سقز بودند. ضد انقلاب تار و مار شده بود. منورها همچنان برفراز پادگان می‌سوختند، جمع‌کنندگی از مردم به بچه‌ها یاری می‌رساندند. هر بار که صدای الله اکبر از داخل پادگان بلند می‌شود، مردم از هر کوی و برزن آن را پاسخ می‌گفتند و در پادگان گشوده شد. بچه‌های ارتش بال درآورده بودند... حسام در مقابل آنان حرکت می‌کرد و نگاهش را از روی آنان گذراند:

«شما پاشو، شما هم، شما پاشو» و یکبار دیگر آنان را از نظر گذراند:

«شماها آزادین، بفرمایین برین.» و بعد رو به بقیه کرد: «شما چند نفر تشریف بیارین داخل» (همان: ۱۴).



حسام سمبل ایثار، صبر و عشق به مردم است. موضوع اصلی داستان بر روی شخصیت حسام استوار است و اسم داستان هم به همین دلیل (نفر پانزدهم) شده است. چون او پانزدهمین نفر است که معاوضه می شود. شخصیت او پویا است و در تمام داستان دچار تغییرات به سمت تکامل شخصیت می رود که روح احترام را در دیگران بر می انگیزد به طوری که سرهنگ اذعان می کند همه از او حرف شنوی دارند در حالی که بجز چند تن از دوستان صمیمی اش (سعید، قاسم، محمد،...) که کشته شدند کسی از ماهیت اصلی شخصیت او خبر نداشت. در داستان داریم: "حسام افتان و خیزان حرکت کرد. آویزان کردن او از طناب باعث شده بود که حالش دوباره رو به وخامت بگذارد و درد استخوان های کمرش نیز شدت بگیرد. نگهبان او را هل داد: برو تو.

حسام وارد اتاق سرهنگ شد. سرهنگ تظاهر به مهربانی می کرد: جوروی که به ما گزارش دادن، بچه ها به جور حرف شنوی خاصی از تو دارن.

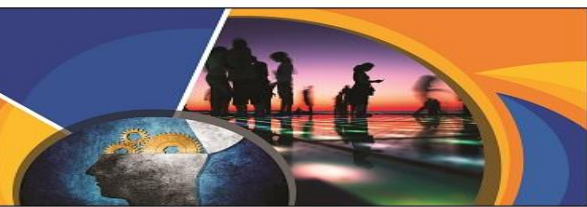
حسام گفت: غریبه، دلمون می گیره. همه از هم حرف شنوی داریم.

سرهنگ ادامه داد: به خاطر همین حرف شنوی خاص از تو، ما هم به جور امتیاز بهت دادیم و حاضر شدیم حرف ها تو گوش کنیم." (همان: ۷۹).

شخصیت های دیگر همه مکمل هستند و در صحنه هایی حاضر شده و گاه سریع خارج می شوند و شخصیت های مهم و قابل توجه دیگری که اصلی باشند نداریم هر چند تعداد زیادی شخصیت در داستان نام برده شده و تعدادی به سرانجام (شهادت) هم رسیده اند از جمله: احمدی: دانشجو، محمد بروجردی: راننده کامیون هندوانه که اسلحه به مردم مدافع رساند، کاک عوض: مامور حزب، دوشنبه، رضا: شهید می شود، نور محمد یا کاک عمر: نوجوانی که به واسطه مادر پیرش آزاد می شود و در زندان با کلمات و تعریف هایش حسام را که به او ظنین شده بودند، حسن قدیمی واقعی جلوه می دهد و از کشتن او جلوگیری می کند و در نهایت عامل آزادی او می شود. اما بجز یک قسمت کوتاه از او نمی شنویم مگر در حد اسم و حرکتی کوتاه. سروان کاوه عزیز، مصطفوی، احمد (شهید)، حسنی، کاکاسماعیل و همسرش، دار محمد، کاک عوض، قاسم، سعید، محسن (شهید)، خلیل، سرهنگ ناصری (شهید)، گروهبان جواد قربانی، آقای شریعتمداری، عیدی محمد، که شخصیت های مثبت داستان هستند. سرهنگ، دکتر، پانزده نفر از عراقی های (مرد و زن)، و... شخصیت های منفی هستند که عموماً اسم ندارند گویی نویسنده به عمد آن هارا بدون اسم گذاشته است. چون برای قساوت قلبی آنچنانی نمی توان اسمی گذاشت. شخصیت پردازی آن ها از طریق توصیف عملکرد آن ها صورت می گیرد. این شخصیت ها ایستا هستند.

"سرهنگ با خونسردی گفت: ادامه بده جانم، ادامه بده! صدای سرهنگ صدایی کریه و گرفته بود که انگار از ته چاه بیرون می آمد و با چهره و رفتارش کاملاً تطبیق می کرد. رسول مظلومانه ادامه داد: زیر پای بچه ها خیس، وضع غذا هیچ خوب نیست...

سرهنگ آرام از جا برخاست و به سمت رسول آمد، دستش بالا رفت و بر گونه رسول نشست. رسول نقش زمین شد، گوش چپش زنگ زد و چشمانش پر از اشکی ناخواسته شد، سرهنگ در ادامه فحش های رکیکش اضافه کرد: حتماً آگه واسه تون قصر درست کنم و غذای گرم و جای راحت براتون فراهم کنم، بد نیست؟ هان؟ برو گم شو... رسول دیگر چیزی نشنید." (همان: ۴۵).



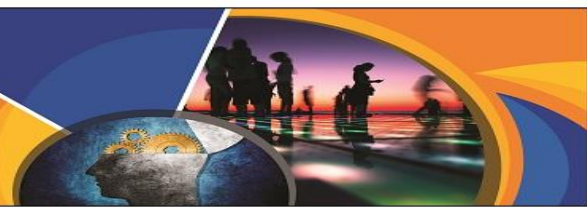
شخصیت پردازی از طریق توصیف ظاهر و نوع کلمات بکار رفته در گفتگوها پی به شخصیت آن‌ها می‌بریم. شخصیت‌های داستان‌های پایداری از نمونه‌های نوعی هستند اینها افرادی هستند که نشان‌دهنده یک طبقه یا قشر از جامعه به شمار می‌روند. بنابراین ویژگی‌های کلی آن طبقه را با خود دارند. این قهرمانان قدمتی بیشتر از شخصیت‌های فردی دارند.

زاویه دید: هر داستان به طریقی روایت می‌شود و حتی ممکن است در یک داستان از چند زاویه دید مختلف روایت استفاده شود. زاویه دید، نمایش‌دهنده شیوه بی است که نویسنده با کمک آن داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد. در واقع زاویه دید، روایتی است که به کمک آن موضوع خود را نقل یا مطرح می‌کند، زاویه دید در انواع ادبیات داستانی متفاوت است. در داستانهای کوتاه زاویه دید غالباً ثابت می‌ماند اما در رمان ممکن است هر فصل با زاویه دیدی جداگانه روایت شود. زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان هم‌چون شخصیت‌پردازی، گسترش و تکوین پیرنگ، سبک و صحنه‌پردازی تأثیر به‌سزایی دارد. چرا که سازمان‌بندی داستان در گرو زاویه دید است. زاویه دید در این داستان سوم شخص مفرد است یعنی استفاده از روایت‌گری دانای کل نامحدود است. زاویه دید بیرونی است. گوینده داستان، دانای کل است که روایت زندگی و اسارت و آزادی حسام را در پادگان، سندانج، پناه، زندان روایت می‌کند سبک نویسنده واقع‌گرای (رئالیسم) است. راوی سوم شخص در زمان کمتر داستان بیشتری می‌گوید. راوی در شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و خارج می‌شود و اجازه نمی‌دهد و خواننده با هیچ یک از شخصیت‌ها کاملاً درگیر شود، راوی زمان را با فاصله مبادله کند. نویسنده با انتخاب این زاویه دید سعی کرده است که درگیری بسیار عمیق‌تر و پرشورتری با زندگی شخصیت‌های زاویه دید پیدا کنیم. راوی همیشه حاضر است و به زور دست ما را می‌کشد و از این‌جا به آن‌جا می‌برد. خواننده همه چیز را همان‌طور که راوی و شخصیت‌ها می‌بیند، در واقع ما همواره از بیرون داستان درون داستان را نگاه می‌کنیم. نویسنده تجربه زندگی کردن در کنار شخصیت‌ها را در اختیار خواننده می‌گذارد. خواننده از نظر زمانی و مکانی چندان از عمل داستانی جدا نیست. مثلاً در این قسمت کتاب آنچه گفته شد را می‌توان دید: "چند روز می‌شد که حسام و بچه‌های همراهش در آن‌جا مستقر شده بودند. کمی بالاتر، پایگاه ارتش بود که محوطه‌ای حدود یک کیلومتر را با سیم خاردار محصور کرده بود و برجک‌های نگهبانی، تابلوی این منطقه نظامی بود. چشم‌انداز پایگاه، جنگلی زیبا در دو طرف دره بود که انسان جستجوگر را به راز و رمز خلقت می‌خواند. حسام و رضا، هرگاه فرصتی می‌یافتند، تار و پود روح یکدیگر را می‌شمردند. در واقع این پایگاه تا حدی برای استراحت بچه‌ها و یک اتراق چند روزه تدارک شده بود. پس از استقرار، موقعیت طی تماس به مرکز گزارش شد و گاه و بیگاه، از طریق بی‌سیم، ارتباط برقرار بود. طبق احتمالی که در طی یکی از ارتباط‌ها گزارش شد، جنگل محل اختفای دسته‌ای از اشرار مسلح بود (همان: ۱۷).

نکته دیگر که در زاویه دید داستان تأثیر گذار بوده است، چرخش مدام از روایت توصیفی و نمایشی به گفتگو میان شخصیت‌ها می‌باشد و توالی منظم داستان را بر هم می‌زند. نویسنده هیچ نقشی در داستان ندارد، بلکه راوی داستان است. آزادی عمل نویسنده مرهون بهره‌گیری از این نوع زاویه دید است که به راحتی صحنه‌های جنگل، مرتع، زندان، رود، شکنجه‌های اسرا، فضاهای جنگی، شهادت و ویرانی را با فراغ‌بال توصیف می‌کند.

درون‌مایه: این درون‌مایه است که تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کننده‌ی موضوع با دیگر عناصر داستان است. زمانی که سخن از داستان به میان می‌آید توجه ما پیوسته به فکر و معنای حاکم بر کل داستان است و این توجه امری



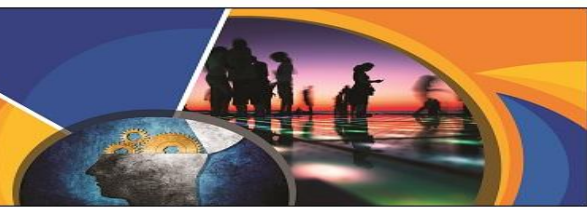


طبیعی است، چرا که شناخت عمل داستانی یا شخصیت‌های داستان در گرو درک و فهم فکر حاکم بر داستان یعنی درونمایه یا مضمون است. داستان زمانی می‌تواند داستان خوب و موفق باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل‌دهنده‌اش از انسجام و یکپارچگی برخوردار باشد و همه‌ی عناصر حیاتی آن به هم پیوسته باشند و هر عنصر دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر باشد. این ایجاد هماهنگی و انسجام در داستان را درونمایه برعهده دارد. این درونمایه است که تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کننده‌ی موضوع با دیگر عناصر داستان است. درون مایه داستان جنگ و ساده‌است. جنگی واقعی بین انسان‌ها و رویدادهای واقعی که در هر جنگی ممکن است اتفاق بیفتد، از جمله اسارت، شکنجه، حقارت، ظلم، مظلومیت که مضمون اصلی، نفر پانزدهم روایت تلخ و گزنده جنگ و تبعات آن، اسارت است، در عین حال که روحیه مقاومت، رشادت و از جان گذشتگی را به تصویر می‌کشد، حس مسئولیت‌پذیری موجب می‌شود حسام برای کمک به مردم کرد، راهی آنجا شود و آن روی سکه جنگ، یعنی اسارت در دست دشمن زبون را به تصویر بکشد که درون مایه به نسبت، جدیدی است. در سال‌های اول دهه شصت، پس از درونمایه این داستان بلند را نمی‌توان فقط جنگ گفت بلکه اسارت که اغلب شخصیت‌ها با آن درگیر هستند هم می‌تواند درون مایه باشد. نحوه ارائه درون مایه در این داستان صریح است. چون داستان واقع‌گرا است کمتر تخیل دارد. نویسنده تلاش کرده واقعیت مهم جنگ، یعنی اسارت را با انتخاب زاویه دید سوم شخص و گاه نمایشی به رخ خواننده بکشد. و این که نباید با تبلیغ و تعارف و شعار از رنج و عذاب و محرومیت‌های اسرا که جانبازان چشم‌پوشی کرد. نمونه‌ای از داستان را در اینجا داریم تا درون مایه را بهتر ببینیم: "غم شهادت چندین نفر از بچه‌های مجروح که خود را به زیر ماشین کشیده بودند، قلب همه را تسخیر کرد. صدای انفجاری شبیه به شلیک یک آرپی‌جی شنیده شد. تکبیر احمد، دلخراش در فضا پیچید. انفجاری دیگر و سپس چند درخت که پشت سر بچه‌ها بود، شعله‌ور شد. حسام بی‌هوا به عقب برگشت. صورتش محکم به تنه درختی خورد و سرش گیج رفت. اما تعادلش را حفظ کرد و به احمد نگاه کرد. دست چپ احمد قطع شده بود و تنها به چند رگ آویزان بود." (همان: ۲۵). و مثالی در مورد درون مایه اسارت در داستان:

"آب زیر پای محسن که در مسیر شیب نشسته بود رسید. بقیه بچه‌ها هم کم و بیش از رطوبت و خیس زیر پای خود عذاب می‌کشیدند. خارش بدن حسام با درد توام شده بود. او دست خود را به محل درد برد و احساس کرد. پوستش ورم کرده است. با ناخن بر پوست کشید. گوشت و پوست در برابرش مقاومتی نکرد و خون و پوست با دستش همراه و کنده شد، اما به بقیه چیزی نگفت. فقط آرام در گوش قاسم زمزمه کرد: قاسم، قاسم، من حرکتی ندارم، این بی‌انصافا پاک دارن منو می‌خورن..." (همان: ۴۴). در واقع درونمایه حاصل موضوع داستان است که بر گستردگی و تکامل داستان تأکید می‌کند یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را استحکام می‌بخشد.

صحنه و صحنه پردازی:

الف) اجزای صحنه: محل جغرافیایی داستان، پاوه، کردستان، سنندج، کرمانشاه، پادگان سقر، زندان «دوله تو»، مرز ایران عراق. عمده صحنه‌های داستان، طویله‌ای است که به عنوان زندان استفاده می‌شود و اسرا یکسال و نیم در آن محبوس بودند. البته صحنه‌های جنگل، چمنزار، کمی از کوچه‌های شهر، دیده می‌شود.



ب) کار و پیشه شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگی آنان. شخصیت اصلی داستان حسام است که جوانی است شجاع، جسور، فداکار، صبور، مهربان و دلسوز و در عین حال پر جذب که به قول سرهنگ از او حرف شنوی دارند در حالی که فکر نمی‌کنند او فرمانده است گمان می‌کنند حسن قدیمی، فردی معمولی است.

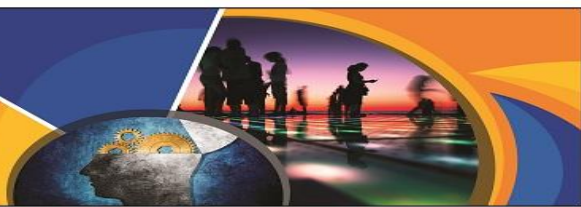
سایر شخصیت‌ها که در صحنه‌های مختلف داستان حضور پیدا می‌کنند و بیشتر آن‌ها در طی داستان در طول اسارت به شهادت می‌رسند. سعید، قاسم، رسول، محسن، عیدی محمد... نمونه‌ای از داستان در این مورد: "سرهنگ حوصله این حرف‌ها را نداشت: به نام سلطنت و میهن. صدای شلیک گلوله و ناله‌دردآلود زندانی و غریو تکبیر بچه‌ها از درون سلول، فضای غبارآلود زندان را لرزاند. دکتر ساکت شد و لرزش به جان‌ش نشست. از پای راست زندانی گُرد، خون می‌ریخت. عیدی محمد هنوز التماس می‌کرد: شما رو به خدا... سرهنگ گفت: اسم خدا رو نبر، من خدا رو نمی‌شناسم. دکتر جان نوبت شماست. انتخاب کنید.

دکتر می‌لرزید، صرعی خفیف، همه‌اندام او را گرفته بود: نه، نه، من حالم خوب نیست سرهنگ! خنده و حشایش سرهنگ به هوا برخاست: چرا زبون درازت در تئوری، تو پراتیک گیرپاچ کرده دکتر جان؟! دکتر با عجز گفت: نمی‌دونم، هنوز پتانسیل لازم برای جهش رو به دست نیاوردم. یعنی چند ماه دیر کرده. شلیک دوم به سینه عیدی محمد نشست و تکبیری دیگر از زندان برخاست... شکم عیدی محمد دریده شد و با شلیکی دیگر، صدای او نیز قطع شد و صدای تکبیر بچه‌ها به آسمان رفت." (همان: ۶۷).

زمانی که حسام در شهر حضور دارد صحنه پردازی به خوبی انجام شده است و با اسارت او همزمان صحنه پردازی نیز به خوبی تغییر می‌یابد و پرداختن نویسنده به خوبی از عهده بیان کردن زندانها و مکان‌هایی که اسرا به آن نقل مکان می‌کنند برآمده است. شدت تاثیر صحنه جنگ و اسارت و ویرانی و خونریزی و شکنجه موجب گردیده نویسنده، در توصیف عناصر طبیعی، غروب‌ها، جنگل، تپه‌ها، متاثر از گفتمان حاکم بر فضای صحنه‌ها و محتوای داستان قرار بگیرد. مانند: "اسب از تنگنای بریدگی کوه گذشت و از کوره راهی باریک مسیر را ادامه داد. در مقابل حسام، دره‌ای وسیع با پوشش سبز قرار داشت. در کمرکش سمت راست آن، شیب حالت پلکانی نامنظم را به خود گرفته بود و چند نقطه سیاه، شبیه به خانه‌های روستایی به چشم می‌خورد..." (همان: ۳۹).

ج) زمان یا عصر یا دوره وقوع حادثه: زمان داستان سال ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹ و همزمان با پیروزی انقلاب و جنگ سلطنت طلبان با انقلابیون است که در ۳۱ شهریور به جنگ بین ایران و عراق می‌رسد که تا ساختن زندان «دوله تو» می‌کشد و آزادی تعدادی از اسیرانی که در داستان کومه‌های گُرد بودند به پایان می‌رسد. به طور کلی می‌توان گفت که نویسنده با صحنه پردازی‌هایی که از جنگ، دفاع، اسارت و شکنجه، ظلم به مظلوم و تعقیب و گریزها، صحنه‌های شهادت اسرا صحنه‌های زیبا و متاثرکننده عاطفی بوجود آورده است. انتخاب صحیح زمان وقایع، به طور متعارفی حوادث و شخصیت‌ها را نمایان و به خواننده معرفی کرده است.

د) محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها: محیط کردستان کوهها و حاشیه شهرها و زندان‌ها و وضعیت اسراء در زندان‌هایی که ابداً زندان نیست و جایگاه حیوانات است در بدترین شرایط و وضعیت خاص شخصیت اصلی داستان که باید پنهان بماند، کشته شدن دوستان شخصیت در طول داستان، همگی نشانگر حالات روحی و عاطفی و خصوصیات خلقی اشخاص



مورد نظر داستان در مکان‌های متفاوت و شرایط متفاوت می‌باشد. صحنه پردازی‌های طبیعی و مناسب در داستان خواننده را راغب به خواندن داستان می‌کند و سبک نویسنده که رئالیسم است به آن نزدیک است.

تخیل: هر چند داستان به طور کلی بر پایه تخیل نویسنده نیست ولیکن شکل گرفته از دیده‌ها، شنیده‌ها و مصاحبه‌های نویسنده با اسیران ایرانی بوده که از زندان «دوله تو» آزاد شدند و خاطرات شهدا و زجرهایی را که با خود آوردند تلاش بر این بوده که واقعیات رفتار کومله کرد سلطنت طلب و عراقیان دین فروش را نشان دهد. اما لزوماً هر آنچه می‌آید، اعم از نام اشخاص یا غیره واقعیت محض نیست. زیرا که نوشته در قالب داستان است و در این قالب نقش خیال پردازی و حادثه آفرینی جایگاه دارد. نمونه‌ای از تخیل از داستان: «سپیده صبح ظاهر شد و شب به پایان رسید. گرچه دیشب در سلول، چشم کسی به کوچه خواب حتی سرک هم نکشید، اما کسی در فکر خواب نبود. هنوز به موقعی که هر روز در زندان باز می‌شد، ساعتی باقی مانده بود که ناگهان دو نگهبان در را گشودند. این تغییر وقت گشودن در، باعث تعجب و نگرانی بچه‌ها شد...» (همان: ۷۳).

نوع زاویه دید هم متناسب با خیالپردازی می‌باشد. البته واقعیات تاریخی به خوبی در بطن داستان گنجانده شده است. مثل جنگ‌گردهای کومله با سپاهیان، زندان «دوله تو» مبادله اسرا، رشادات‌های حسام‌الدین کاظمی و یاران شهید همراه او، هماهنگی ارتش با سپاه در معاوضه و دفاع از شهر در آن بازه زمانی که ذهن را به واقعیت رهنمون می‌سازد. صحنه‌های طبیعی با شخصیت‌ها و دگرگونی روحی و خلقی آنها ارتباط عمیقی دارند، مثل توصیف فضای زندان، حال و هوای اسرا و کتک‌هایی که می‌خورند، دردها و محرومیت‌هایی که تحمل می‌کنند که کمک شایانی به نویسنده نموده تا خصوصیت‌ها و کیفیت‌های سیاسی اجتماعی، فرهنگی را نشان بدهد.

حقیقت‌مانندی: در یک داستان، سلسله‌ی وقایع، شخصیت‌ها، پس‌زمینه (موقعیت زمانی، مکانی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی، سیاسی و...) باید باور کردنی، قابل احساس و پذیرفتنی باشد. داستان نویس باید با در نظر گرفتن تمهیدات لازم و شگردهای هنری و خلاقیت‌های ذهنی، داستان را طوری آغاز کند و پیش‌برد که همه‌ی اجزای آن مشابه اصل و قابل قبول جلوه کند. ولو اینکه اجزاء به کلی خیالی بوده و ما به ازای بیرونی نداشته باشند. هر چند این داستان بر پایه تخیل نویسنده شکل گرفته اما چون بر یک حقیقت عام و خاص انقلاب و جنگ پرداخته است و فضای مناسب داستانی با رعایت تمام زمینه‌های حقیقت‌پذیری صورت پذیرفته و داستان به تدریج اعتماد خواننده را به خود جلب می‌کند زیرا که استفاده از فضای مناسب تاریخی و شخصیت‌های واقعی شخصیت پردازی، صحنه‌آرایی متکی بر مستندات توانسته با باورپذیری مناسب و تحت تاثیر قرار دادن مخاطب به هدف خود نزدیک گردد. نویسنده همیشه ابزار و مصالح داستان خود را از دنیای واقعی «حقیقت» می‌گیرد و آن را با نیروی تخیل و ذهنیت خود در می‌آمیزد و مخلوقی دگرگونه ارائه می‌کند. از این روست که گفته می‌شود یک پای حقیقت‌مانندی «واقع‌نمایی» در دنیای واقعی «رنال» و قوانین کلی زندگی قرار دارد، و پای دیگرش در قدرت تخیل و ترکیب ذهن و اندیشه داستان نویس. نمونه زیر از داستان بیان مطلب را کامل می‌کند: «در زندان باز شد و چهار مصدوم به درون زندان افکنده شدند. باور این صحنه برای بچه‌ها مشکل بود. یکی از بچه‌ها فریاد زد: خدا را شکر؛ بچه‌ها رو آوردن.»



رسول مویه کرد: اما سعید، سعید که نیست. محسن بدن مجروح حسام را در آغوش کشید: ما خیال کردیم شما رو اعدام کردن، واسه تون فاتحه خوندم پس چند تا فاتحه طلب ما! نور محمد خود را به حسام نزدیک کرد: متاسفم که این خبر رو به شما می دم.

حسام مضطرب گفت: بگو! بگو!

-امشب سرهنگ مهمون داره.

رنگ صورت حسام تغییر کرد.

-با نمایش یا بی نمایش؟

-با نمایش. آخه مهموناش عراقی اند. دو تا درجه دار ارتش عراق و دو نفر از اعضای عالی رتبه حزب بعث.

حسام نتوانست جلوی گریه اش را بگیرد: کی هست؟

نور محمد نگاهش را از حسام دزدید: سعید، سعید. "همان: ۷۶-۷۵).

با توجه به فاصله کوتاه پیروزی انقلاب و جنگ گردان و شروع جنگ تحمیلی تا نگارش داستان (۱۳۶۱) کمتر از چهار سال و حضور نویسنده در میان مردمی که از جنس خودشان است و چه بسا تجربیاتی مشابه داشته است، اجرای صحنه پردازی و شخصیت پردازی و چینش گفتگوهای متناسب، نوعی مستند سازی و حقیقت پذیری را به خواننده القا می کند که گویی زندگی واقعی حسام و یارانش و اسارتشان را از خاطره به داستان تبدیل کرده است. هر چند روند کلی داستان دلالت بر این امر دارد اما آگاهی شتابزدگی هایی به چشم می خورد. یک نمونه از آن در آخر کتاب وقتی می خواهند اسراء را مبادله کنند دو صحنه می آورد که گره برای خواننده ایجاد کند و به هیجان داستان بیفزاید اما به دلیل ابهام صحنه ها حقیقت ماندی را به ماورای حقیقت سوق داده و به تخیل همانند می سازد. برای مثال در این بخش از داستان می خوانیم: "شهر مهاباد هنوز کم و بیش تحت سلطه ضد انقلاب بود. مسلح ها، حسام و بچه های مورد مبادله را به مسافرخانه ای در شهر بردند. این مسافرخانه به عنوان پایگاهی برای ضد انقلاب محسوب می شد. در مبدا سالن طولانی مسافرخانه، چشم حسام به چهره ای آشنا خورد که حسام و او همدیگر را خوب می شناختند." (همان: ۸۷).

گفتگو: گفت و گو به داستان زندگی می بخشد و آن را نیرو می دهد. در زندگی روزمره یکی از مهمترین توجهات ما به گفتگوی میان افراد است. از طریق این عنصر سخنان و دردلهای مردم را می شنویم و نسبت به آنها عکس العمل نشان می دهیم. در این داستان عنصر گفتگو موجب گسترش پیرنگ آن گردیده است و در بسیاری از صحنه ها عنصر گفتگو نقش محوری ایفا کرده است و درون مایه شخصیت ها و اصل داستان را به نمایش گذارده، از محتوای گفتگوهاست که به درون و نوع تیپ و شخصیت ها پی می بریم. به طور مثال وقتی از سرهنگ گرد صحبت به میان می آید با بیان چند گفتگو و ایجاد صحنه و نقل از او به عمق رفتار او پی می بریم. گفت و گو در حکم عمل داستانی است. چرا که چیزی در آن اتفاق می افتد چیزی که بر اثر صحبت کردن دو نفر با هم رخ می دهد. به همین دلیل می توان گفت گفت و گو حالت ایستایی ندارد و همین پویایی گفت و گو به داستان تحرک و طراوت می بخشد. تیپ های مختلف گرفته از فرمانده سپاه، سرهنگ



ارتش (ناصری)، سروان کاوه، مردم عوام کُرد، بسیجی ها، همه در بطن عنصر گفتگو ذات خود را نمایانگر ساخته اند. سراسر داستان به غیر از توصیف و صحنه پردازی های رایج با عنصر گفتگو شکل گرفته است. گفتگوهای حسام با مردم، اسرا با هم، حسام با هم بندان، اسرا با سرهنگ، دو سرهنگ ارتش با هم، دکتر، که همگی بار عاطفی داشته و وجوه مختلف روحيات و خُلقیات اشخاص را به نمایش می گذارد. گفتگو پیرنگ را گسترش می دهد و درونمایه را به نمایش می گذارد و شخصیت ها را معرفی می کند و عمل داستانی را پیش می برد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). ادای لحن کلمات، احياناً لهجه ها، کاربرد لغات و اصطلاحات و تعبيرات مردم را از هم متمایز می کند و داستان را غنی و جاندار می سازد. در این داستان ما تک گوئی نمایشی (شخصیت افکار خود را به زبان می آورد و خواننده از نیات و مقاصد او با خبر می شود و به پیش برد داستان کمک می کند. نمونه ای می خوانیم: "حسام، عصبی شروع به قدم زدن کرد و زیر لب غرید: ما اگه از اینجا بریم، نه... خدای من! پس خون این شهید به همین راحتی پایمال بشه و دوباره منطقه رو دو دستی تقدیم گرگ هایی کنیم، براش دندان تیز کردن؟! حسن نیت واسه کی؟! این رحم به پلنگ کردنه. خام طبعی اسمشه نه حسن نیت!" (خسرو شاهی، ۱۳۹۵: ۱۹).

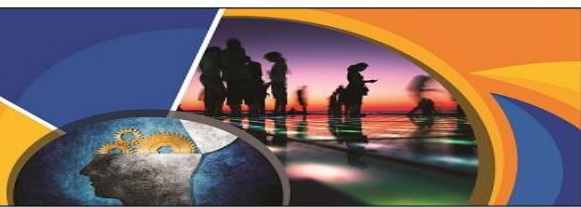
تک گوئی درونی هم داریم، یعنی گفتگویی که در درون شخصیت جریان دارد. مثال زیر تصدیق ادعا است: "دو نفر دست و پای حسام را گرفتند و شمرند: یک... دو... سه... و او را از بالای پل به پایین پرت کردند. حسام تنها صدای شکستن شاخه درختی و سقوط به شکافی در پایین دره را فهمید. جاده ای باریک مثل مار، پیچ و واپیچ، تا بالای باغ ادامه داشت. امروز چقدر دلم خوبه، دلم می خواد همه این باغ رو بگردم. یکی از بچه ها دوربین عکاسی داره، تو خونه خودش ظاهر می کنه، از پولش نگران مباش...!" (همان: ۲۷).

این تک گوئی شخصیت پردازی می کند و اطلاعاتی در مورد شخصیت و احساساتش به ما می دهد. گفتگو که بین شخصیت های داستان ایجاد می شود. ما از گفتگوهایی که بین دو نفر یا چند نفر برقرار می شود پی به روحيات اشخاص و خصلت های روحی آنها می بریم. واژه، ضرب آهنگ، درازی و کوتاهی جمله ها با گویندگان مختلف آن ها ارتباط نزدیک و مستقیمی دارد. بر حسب خصوصیات گویندگان این واژه ها و ضرب آهنگ ها و جملات و غیره تغییر می کند و گاهی گفتگو بار سنگینی داستان را با خود همراه دارد. برای مثال: "به راننده نگاهی کرد و پرسید: پدرجان، می دونی! می دونی چی بار زدی؟

راننده خنده بلندی کرد و بی توجه گفت: هندونه پدر بیامرز، هندونه! حسام با قدری شیطنت در کلام گفت: اما بار اصلی هندونه نیست ها! راننده که بین راه خیلی با حسام حرف زده بود، دلش هُری ریخت پایین و دستپاچه پرسید: شوخی نکن! مگه بار ما هندونه نیست؟ حسام با خونسردی و خنده گفت: چرا، هندونه و مهمات. راننده یک مرتبه از جا پرید، فریاد زد: یا حضرت عباس! اوایل، اوایل، دیدی چه خاکی به سرم شد! دیدی چه غلطی کردم! شهر حسابی شلوغ، از همه جا صدای جنگ بلنده." (همان: ۸-۷).

گفتگو باید طبیعی باشد و البته مصنوعی بودن داستان را نباید آشکار سازد. باید در نظر داشته باشیم که گفت و گو نباید با مصنوعی بودن اساس داستان ناسازگار باشد. گفت و گو پیرنگ داستان را به پیش می برد و هر سخن جدید یک قدم پیرنگ را به جلو هدایت می کند. سیاق گفتگو در داستان «عامیانه» است و فکر و اندیشه نویسنده را مستقیم بیان می کند. اکثر واژه ها و جمله های کوتاه با ضرب آهنگ خاصی خود در القاء و خبر رسانی وقایع مد نظر نویسنده است. صحبت ها جنبه روشنفکری ندارد، بلکه جنبه طبیعی و خبری دارند و نحوه ادای آن در نوع گفتگوها به خوبی نما یان است.





سبک و لحن: شیوه نگارش این داستان به زبان عامیانه و محاوره ای نزدیک است هر چند سبک نویسنده متأثر از گفت‌وگو حاکم بر عصر خویش می باشد یعنی ارزش ها و هنجارهای زبان در مقطع خاص زمانی و مکانی جلوه گر می گردد. این داستان در سبک خود از مخاطبان خود تأثیر می پذیرد. چون اختصاص به توده مردم دارد. چرا که مورد فهم و ذوق عموم جامعه است. نوع خاص سبک نویسنده، درک و قضاوت ما را از وقایع اولیه سالهای اول پیروزی انقلاب و آغازگر جنگ بالا می برد. نگارش ساده و بی گیرایه نویسنده بر تأثیر گذاری اثر رونق بخشیده است. البته نوع توصیف و ایجاد فضای حاکم بر داستان نشانگر تلاش و اصرار نویسنده بر تمایز سبک خود از دیگران است. سبک چیزی جز تناسب آن با موضوع نیست. قدرت احساس نویسنده و مایه او بر سبک نوشتاری نویسنده اثر می گذارد. سبک و لحن این داستان به نوعی احساس صمیمیت و همزادپنداری در خواننده بوجود می آورد. لحن جهانگیر خسرو شاهی بسیار شبیه به مادام دو استال و بالزاک است و یا نویسندگانی از این دست شبیه می باشد. با توجه به این که رمان مضمونش جنگ، خشونت، تلخی، سیاهی، مرگ و ویرانی، اسارت و استقامت است اما سبک ملایم و پخته و قوی نویسنده موجب گردیده تا کشش و جاذبه در روند داستان ایجاد گردد به نوعی که صحنه های زشت و زیبا، تلخ و شیرین به صورت روان و سیال در جریان داستان همزمان به تصویر کشیده شود.

فضا و رنگ: زمینه و فضا سازی در رمان نفر پانزدهم رنگ و بوی خشونت، تلخی همراه با زندگی طبیعی و حتی غیر عادی مردم را در روزهای آغازین پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ نشان دهد. فضای پر فشار عصبی، روحی و روانی در سراسر داستان سایه افکنده و احساس و عواطف انسانی همه جا با تداعی معانی خشونت ها و ناهنجاری ها آمیخته گردیده است. هم حس نوع دوستی و دلسوزی، ایثار، فداکاری، از جان گذشتگی را در میان شخصیت های مثبت داستان مشاهده می کنیم. مانند خدمت ایثارگونه رسول برای اعتراض به وضع ناجور زندان، یا اعتراض محسن به پانزده تن از افراد دوره ای حزب بعث عراق که در آب شنا کردند در حالی که چند دختر در میان آنها بود و در نهایت به شهادت با وضع فجیع انجامید. (همان: ۸۳) با زبان نویسنده می خوانیم: "محسن و یکی از بچه ها، تنه درختی بر شانه داشتند و از پایین دره به سمت زندان بالا می آمدند، چند نفر در حال آماده شدن برای شنا در استخر بودند. محسن نتوانست در مقابل آنچه می دید، بی تفاوت بماند. فریاد زد: از اینجا برید گم شید!... صدای شلیک پی در پی برخاست. از حلقوم محسن خون بر خاک می ریخت و پوشش سبز دامنه کوه را در وزش نسیم رنگین کرد." (همان: ۸۳-۸۲).

### نتیجه گیری

گاهی نوع نوشتن، اوضاع و احوال ایجاد کرده است که تعبیر و تفسیرهای خاصی از بعضی آثار بشود که دور از اثر و نیت نویسنده است. و از آن جا که مردم گاهی تحت تأثیر احوال اجتماعی و فکری زمان، از اثر نتیجه گیری نامعقولی می کنند و از آن جا که رمان نویس اطلاعات زندگی اجتماعی را تحلیل و تفسیر می کند و سعی می کند با نوشتن جاودانگی ایجاد کند و پایداری از خصلت های مهم زندگی است بخصوص در عرصه اجتماعی دست به این پژوهش زدیم. جای سوال و تفکر است که آقای جهانگیر خسروشاهی اگر بعد از گذشت سالها از چاپ اول نفر پانزدهم، اگر تصمیم بگیرد داستان را دوباره بازنویسی کند به راستی چه خواهد کرد، حالا که صلح در گُردستان برقرار است و جنگ تحمیلی تمام شده و عوارض و عواقب آن دیده می شود؟ آیا باز هم مقتدرانه و آمرانه زاویه دید دانای کل نا محدود را برمی گزیند تا بر شخصیتهايش در



فضای داستان حاکم باشد؟ آیا اجازه می دهد تا تک فضا و تک لحن مالوف در داستان، نفس متن را بگیرد؟ آیا چاره ای برای ایجاد تعلیق در داستان نمی اندیشد تا مخاطبش به دنبال چیزی در سراسر متن، یک نفس بدود؟ پیرنگ نظم و ترتیب متشکلی برای خواننده است. چرا که نویسنده با پیرنگ ضابطه عمده ای برای انتخاب و مرتب کردن وقایع در نظر خواننده و نیز ساخت و وحدت داستان را فراهم آورده است. و جهانگیری از این عنصر بخوبی بهره برده است. ساختمان پیرنگ بر اساس انگیزه وقایع صورت گرفته و به همین دلیل حوادثی که در داستان رخ می دهد دلیل و انگیزه ای منطقی دارد و به نتیجه ای منطقی منجر می گردد. از ویژگی های خوب نثر پانزدهم، شخصیت پردازی با توصیف ظاهر و استفاده از کلمات و استفاده از انواع گفتگوها برای ایجاد ارتباط بیشتر خواننده با داستان برخوردار است شخصیت داستانی در داستان به منزله شخصیت واقعی در جامعه تلقی می شود و بعضی آنان را رونوشتی از افراد جامعه می دانند که دارای خصلت های افراد واقعی، اما به گونه ای مختصر و محدودند. تقریباً همه نویسندگان تصریح کرده اند که نمی توان یک نفر خاص را به عنوان منشأ و سرچشمه الهام شخصیت داستان در نظر گرفت. بلکه شخصیت های داستان ترکیبی از ویژگی های مختلفی هستند که از افراد مختلف اخذ شده و با هم تلفیق شده اند تا جاودانه شوند. مانند شهدا و جانبازان در دفاع مقدس. وجود یک لحن و فضای واحد در سراسر متن، نوع زاویه دید، رفتار ابزاری و رسانه ای با زبان ساده داستان را زنده و تأثیر گذار کرده است هر چند در قالب خاطره ای است که خود را پشت نام بزرگ "داستان" پنهان کرده است. اما گره ها در داستان به اوج نمی رسند، تعلیق در چند خط ایجاد و به پایان می رسد. خواننده در هر جای داستان می تواند حدس بزند که انتهای داستان چه خواهد شد. این که چندین نفر از اسراء بدنبال دادخواهی و رساندن صدای مظلومین صدایشان را بلند کنند اما شخصیت اصلی بی صدا کنار بنشیند که مبدا شناخته شود. از معایب داستان است که باور پذیری آن را برای مخاطب کم می کند. در داستان پانزدهمین نفر گفت و گو حالت ایستایی ندارد و همین پویایی گفت و گو به داستان تحرک و طراوت می بخشد. با این وجود اهمیت این قبیل داستان ها که جزء اولین خاطرات بعد از انقلاب شمرده می شوند و در عرصه ضعیف ادبیات داستانی جنگ در اوایل دهه شصت توانسته نقش مهمی ایفا کند. زیرا نسل درگیر انقلاب و جنگ و حتی نسل بعد از چاپ این کتاب نمونه ای داشته اند تا بخوانند و روایت خودشان را از انقلاب هواخواهان، دشمنان و جنگ بنویسند. اما با توجه بیشتر به عناصر سازنده نویسندگان دیگر می توانند به داستان های پایداری جاودانگی بدهند.

## منابع

- اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۴۸)، ادبیات و عصر فضا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۹)، آشنایی با ادبیات دفاع مقدس جهان: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.
- خسروشاهی، جهانگیر (۱۳۹۴)، پانزدهمین نفر، تهران: نشر علمی فرهنگی.
- زرزین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۷)، فن شعر ارسطو، تهران: امیر کبیر.
- عبادیان، محمود، (۱۳۷۹)، انواع ادبی، تهران: حوزه هنری.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱)، جنبه های رمان، مترجم: ابراهیم یونسی، چاپ ۶، تهران: نگاه.
- کادن، جی. ای، (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، کاظم فیروزمند، اول، تهران: شادگان.
- کوندرا، میلان، (۱۳۷۲)، هنر رمان، مترجم: دکتر پرویز همایون، تهران: گفتار.
- مک کی، رابرت (۱۳۹۱)، دایتان، مترجم: محمد گذرآبادی، چاپ ۸، تهران: هرمس.
- میر صادقی، جمال (۱۳۷۶)، عناصر داستان، تهران: سخن.

- (۱۳۸۸)، ادبیات داستانی، تهران: سخن.

- یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۹۱)، جویبار لحظه ها، چاپ ۱۴، تهران: هرمس.

- یونسی، ابراهیم، (۱۳۹۲)، هنر داستان نویسی، تهران: نگاه .

- Salamyndoushan, Mohammad Ali (1248), Literature and Space Age, Tehran: Hellenistic and Cultural Studies Research Center.
- Tabayeb, Ziauddin (2010), Introduction to the Sacred Defense Literature of the World: The Foundation for the Protection of Works and the Publishing of Holy Defense Values.
- Jahangir (1394), fifteenth, Tahara: scientific publication of culture.
- Zirin Kob, Abdolhossein (1357), Aristotle poetry fan, Tehran: Amir Kabir.
- Abadian, Mahmoud (2000), Literary Types, Tehran: Art Area.
- Forrest, Edward Morgan (1391), The aspects of the novel, Translator: Ibrahim Younesi, 6th edition, Tehran: Look.
- Change, Jay. E, (1380), Literature Dictionary, Kazem Firuzmand, First, Tehran: Shadegan
- Kundera, Milan (1372), Art of the Novel, Translator: Dr. Parviz Homayoun, Tehran: Speech.
- McCay, Robert (1391), Dietan, Translator: Mohammad Passababadi, Printing 8, Tehran: Hermes.
- Mir Sadeghi, Jamal (1997) Elements of the story, Tehran: Speech.
- ، (۱۳۸۸) -Fiction Literature, Tehran: Sokhan.
- Ikhaqi, Mohammad Ja'far (1391), The Moments of the Times, 14th Edition, Tehran: Hermes.
- Younesi, Ibrahim (1392), Art of Fiction, Tehran: Look.