



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

نقد فرمالیست داستان پایداری پانزدهمین نفر

فروزنده عدالت کاشی

کارشناس ارشد ادبیات پایداری دانشگاه شاهد

email:edalat.2014,as@gmail.com

دکتر احمد فروزانفر

عضو هیئت علمی دانشگاه شاهد

email:dr.foruoanfar@gmail.com

,09121043201

چکیده

فرمالیست های روسی در صدد بر آمدند تا علم ادبیات را ایجاد کنند یعنی دانش کامل نسبت به شگردهایی که در هر متن ادبی، شعر، رمان و داستان به کار می رود تا اثر ادبی را بیافریند. و مواد خامی مانند حقیقت ها، احساسات، خاطره ها، اتفاقات روزمره را به منظور الهام بخشیدن یا حتی لذت به یک قالب ادبی تبدیل کند. از نظر فرمالیست ها آنچه ادبیات را از ادبیات جدا می کند کیفیت ساخته شده آن است. آن چه در نقد فرمالیست مورد توجه است این است که اثر ادبی چیست؟ چه شکل و تاثیری دارد و چگونه حاصل می شود. فرمالیست عناصر زبان و ساختار شکن یا به کلامی آشنا زدای متن را بررسی می کند. در داستان آشنایی زدایی از راه بیان دیدگاه شخصیت ها با گزینش طرح امکان پذیر می گردد. از دیدگاه فرمالیست ها رمانی برگزیده است که شگردهای رمان نویسی اش را آشکار باشد. این پژوهش بر آن است تا با شیوه توصیفی-تحلیلی نشان دهد که تعریف های ناقدان فرمالیست از عناصر داستان مانند پیرنگ، مضمون، دیدگاه، زمان، فضا، کشش، مکان و پایان بندی به چه شکلی در داستان پانزدهمین نفر اثر جهانگیر خسرو شاهی از ادبیات پایداری نمود پیدا می کند.

واژگان کلیدی: نقد رمان، فرمالیست، پیرنگ، پانزدهمین نفر



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

مقدمه

روش نقد در این اثر، که با نقد تاریخی - شرح حالی مخالفت می کند، تقد شکل گرا یا فرمالیستی است. نقد فرمالیستی یا صورت گرایی، هیچ عنصری خارج از اثر را برای نقد یک اثر مهم نمی داند؛ خصوصاً اگر این عناصر درباره تاریخ و یا شرح حال زندگی می داند و به عوامل خارجی آن توجهی ندارد. مطالعات «خود اثر» نویسنده باشد. نقد صورتگرایی تنها عامل مهم در نقد یک اثر را صورت گرایان، قبل از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، به طور کامل شروع شده بود. حلقه ی زبان شناسی مسکو در سال ۱۹۱۵ تاسیس انجمن « شد. رهبران این حرکت، رومن یاکوبسن و پیتر بوگاتیرف بودند. هم زمان با این حرکت زبان شناسانه، انجمنی با عنوان به رهبری ویکور شکلوفسکی، یوری تینیانف و بوریس آینخن بام، در سن پترزبورگ شروع به کار می کند. در « مطالعه زبان شاعرانه واقع می توان گفت ارتباط زیاد زبان و ادبیات، برای اولین بار از اینجا شروع می شود که تا به حال نیز ادامه دارد؛ تا سال (۱۹۲۵) صورتگرایان در روسیه فعالیت های خود را ادامه دادند؛ اما به خاطر فشارهای کمونیستی شوروی رهبران این مکتب، از جمله یاکوبسن، به پراگ (جمهوری چک کنونی) مهاجرت کردند و در آنجا حلقه زبان شناسی پراگ را در سال ۱۹۲۶ پایه گذاری کردند. پس از آن، در دهه ۱۹۴۰ به آمریکا سفر کردند، که به شکل گیری نقد نو در آمریکا کمکهای فراوانی کردند. نقد صورت گرایی به دنبال معنی یابی در اثر ادبی نیست، بلکه به دنبال مفهوم "ادبیت" است؛ یعنی به دنبال عناصری است که پدید آورنده یک اثر ادبی هستند. برای مثال ویکتور شکلوفسکی اصطلاح "آشنایی زدایی" و یا غریب سازی را برای اولین بار مطرح کرد. او اعتقاد داشت که در تمام شئون زندگی، پدیده ها را به صورت تکراری می بینیم، که حاصل آن، پدید آمدن هنری تکراری و بی ارزش است. هنر و ادبیات برای بقای خود باید پدیده های عالم را غریب سازی کنند؛ یعنی هنر فقط با آشنایی زدایی تکامل می یابد. آنها دشمن تکراری بودن تفکر بودند. آنها معتقدند ادبیات ضد تقلید است. شکلی از بیان، ادبیات است؛ چون زبان آن با زبان عادی متفاوت است. فرمالیست های روسی در صدد بر آمدن تا علم ادبیات را ایجاد کنند یعنی دانش کامل نسبت به شگردهایی که در هر متن ادبی (شعر، رمان، داستان) به کار می رود تا اثر ادبی را بیافرینند. و مواد خامی مانند حقیقت ها، احساسات، خاطره ها، اتفاقات روزمره را به منظور الهام بخشیدن یا حتی لذت به یک قالب ادبی تبدیل کنند. از نظر فرمالیست



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

ها آنچه ادبیات را از نیاز داریم و چون ادبیات از زبان شکل گرفته « علم ادبیات » ادبیات جدا می کند کیفیت ساخته شده آن است. امروزه ما به زبان شناسی " پایه علم ادبیات است. از طرفی آنان معتقدند که ادبیات از جهان بیرونی جداست؛ یعنی " ادبیات تصویر جهان نیست " تنها یک شکل است و زبان ادبیات با زبان روزمره متفاوت است. با توجه به اهمیت نقد و اینکه تجزیه و تحلیل یک متن ادبی، به مثابه فرآورده های زبانی، دفاع از شان آن در مقام اثر ادبی است (نبوی، ۱۳۹۳: ۸۲) و ادبیات به معنی آشنایی با معرفت است. این پژوهش با شیوه توصیفی-تحلیلی نشان دهد که تعریفهای ناقدان فرمالیست از عناصر داستان مانند پیرنگ، مضمون، دیدگاه، زمان، فضا، کشش، مکان و پایان بندی به چه شکلی در داستان از ادبیات پایداری پانزدهمین نفر نمود پیدا می کند. به این صورت که ابتدا تاریخچه کوتاهی از نقد فرمالیست بیان می شود سپس خلاصه رمان و نقد و بررسی به شیوه فرمالیست ها با توجه به چگونگی نمود عناصری مانند پیرنگ، مضمون، دیدگاه، زمان، فضا، کشش، مکان و پایان بندی و در نهایت نتیجه گیری بیان می شود.

پیشینه تحقیق

بعد از تحقیق در مورد موارد پژوهش هایی که در نقد فرمالیست در آثار ادبی انجام شده این نتایج به دست آمد:

- آشنایی زدایی در جزئی سی ام قران کریم، توسط قاسم مختاری و مطهره فرجی، فصلنامه علمی پژوهشی قران، شماره ۲ سال.. ۱۲۹۲ - نقد فرمالیستی شعر قیصر از هنجارگریزی، توسط یدالله بهمنی مطلق و اسماعیل رهایی، مجله پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی، شماره ۲۶ سال. ۱۳۹۳

- خوانش فرمالیستی عیوب فصاحت، توسط مجاهد غلامی، مجله پژوهش ادبی شماره ۴۴ سال ۱۳۹۳ - نقد فرمالیستی و پیشا فرمالیستی عنصر چترنگ در مجموعه داستان های کوتاه دیوان سومنات، توسط رضا نکویی، در مجله زیبایی شناسی ادبی، دانشگاه آزاد اراک شماره ۲۴ تابستان. ۱۳۹۴

- مصادیق پیرنگ فرمالیستی در داستان های کوتاه فارسی، توسط مریم بخشی، دکتر منوچهر تشکری، دکتر قدرت قاسمعلی، مجله متن پژوهی ادبی، شماره ۷۲ سال. ۱۳۹۶

- پژوهشی با موضوع مورد تحقیق، نقد فرمالیست داستان پایداری نفر پانزدهم، در این مقاله یافت نشد.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

کلیات جریان نقد تا قبل از قرن بیستم خیلی ربطی به ادبیات نداشت و منتقدان، آثار ادبی را اعم از شعر و رمان از منظر تاریخ و فلسفه و سیاست و اخلاق و روانشناسی و زندگینامه ی مولف نقد می کردند، یعنی از هر منظری جز ادبیات. برخی منتقدان اثر را در زمینه ی تاریخی ای که متن در آن شکل گرفته بود نقد می کردند. اینها به رمان به عنوان یک پدیده ی تاریخی نگاه می کردند تا اثر ادبی. دیگر منتقدان به دنبال رابطه ی اثر با اندیشه های فلسفی می گشتند و به رمان و شعر به عنوان ابزاری صرفا برای انتقال اندیشه ی فلسفی نگاه می کردند. آنها که از منظر اخلاق، ادبیات را بررسی می کردند اثر ادبی را وجد پیام اخلاقی می دانستند و به دنبال یافتن این پیام و نقد آن بودند. یک سری از منتقدان اثر ادبی را واجد پیام سیاسی می دانستند و از این منظر اثر ادبی را نقد می کردند. آن ها که زندگینامه ای نقد می کردند اثر ادبی را بازتاب زندگی شخصی مولف می دیدند و به دنبال تطابق جزئیات زندگی خصوصی مؤلف با جزئیات متن می گشتند. جرمی هاوورن می نویسد هنگامی که بحث ارتباط اثر رمان نویس با زندگی اش پیش می آید آن وقت ممکن است مسائلی متشابه پیش بیاید. از کجا بدانیم کدام تجربیات زندگی نویسنده در اثرش منعکس یا تبدیل نشده است؟ تجربیاتی که از دید ما ناچیزند، در نظر شخصی که آنها را از سر گذرانده سرنوشت ساز بوده اند (هاوورن ۱۳۷۹: ۶۵) این همان حرفی است که الیوت در مقالات اش در ابتدای قرن بیستم زده بود شاعر در پی ابراز شخصیتش نیست. بلکه واسطه ی هنری خاصی دارد - صرفا واسطه ی هنری و نه شخصیت - که تاثرات ذهنی و تجربیات به شیوه ای غریب و غیرمنتظره در آن با هم ترکیب میشوند. آن تاثرات ذهنی و تجربیاتی که برای شخص شاعر اهمیت دارند ممکن است در شعر او منعکس نشوند و آن تاثرات و تجربیاتی که در شعرش اهمیت می یابند ممکن است در خود او یعنی شخصیتش نقش بسیار ناچیزی داشته باشند (استیو، ۱۳۹۳: ۴۳) عده ای از منتقدان نقد زندگینامه ای را با نقد روانشناختی در می آمیختند و تلاش می کردند با استفاده از اثر، مولف را روانشناسی کنند و با این شیوه شخصیتهای رمان را بر اساس نظریه های روانشناختی و روانکاوانه تحلیل کنند. کلینت بروکس که از منتقدان فرمالیست است در جایی می گوید: ژرف اندیشی درباره ی فرآیندهای ذهنی مولف باعث می شود که منتقد از کار خود دور بیفتد و وارد حوزه ی زندگی نامه و روانشناسی شود. البته دلیلی ندارد که منتقد به این موضوعات نپردازد. این قبیل کارها بسیار ارزشمندند. ولی نباید آنها را با شرح اثر اشتباه گرفت.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

چنین پژوهشهایی فرآیند نگارش اثر را توصیف می کنند نه ساختار آن چه نگاشته شده است (هاوثورن، ۱۳۷۹: ۲۳) رویکردهای انتقادی در مطالعات ادبیات خیلی زیاد است. اما این رویکردها کمتر به جان و روان اثر ادبی، کمتر به جوهر ادبیات که همان ادبیت باشد توجه میکنند. توجه به ادبیات و جوهر آن در قرن بیستم شکل گرفت. اول با فرمالیسم روسی و بعد منتقدان نو. فرمالیسم ریشه در روسیه قبل از انقلاب ۱۹۱۷ دارد و عمدی نظریاتی که در آن مطرح میشود تا سال ۱۹۲۵ یعنی تازمانی که فشار استالین در حکومت مونیستی اتحاد جماهیر شوروی بر نویسندگان افزایش یافت تثوریزه می شود. عنوان فرمالیسم ابتدا از سوی مخالفان این گرایش در روسیه مطرح شد. در روسی های که در آن هنر، ملزم به تعهد سیاسی بود فرمالیسم یک جور فحش محسوب میشد و فرمالیست به کسانی اطلاق می شد که در نقد و مطالعه شان تعهد اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و با فعالیت شخصیتهایی چون رومن یاکوبسن و پیتر بوگاتیرف در سال « محفل زبانشناسی مسکو . » تاریخی دیده نمی شود ۱۹۱۵ که در آن شخصیتهایی چون ویکتور شکولوفسکی، یوری « انجمن مطالعه ی زبان شاعرانه » تشکیل شد. این حلقه که باتینیانوف و بوریس آخنباوم به مطالعه بر ادبیات میپرداختند ارتباط نزدیکی داشت. لئون تروتسکی از افرادی بود که حلقه ی منتقدان فرمالیست را به باد انتقاد گرفت. فرمالیستها مقالات زیادی نوشتند. یکی از جالبترین اعتقادات فرمالیستهای روس این بود که فرم هنری زمانی شکل می گیرد که آشناییزدایی در متن صورت بگیرد. آن ها معتقد بودند ما در زندگی چیزها را می بینیم. آن قدر آنها را می بینیم که برایمان عادی می شوند. وظیفه ی هنر این است که از پدیده های عالم آشنایی زدایی کند و آن ها را به گونه ای معرفی کند که انگار مخاطب برای بار اول است که آنها را می بیند. ویکتور شکولوفسکی در مقاله ی " هنر به مثابه ی تمهید " در سال ۱۹۱۷ می نویسد هنر از طریق خلق تمهیداتی که شکلهای ادراک مالوف و عادت شده را از کار می اندازد می تواند ادراک انسان را واجد شکلهای تازه ای بکند (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸) ک. ام. نیوتن هم در مقاله ی فرمالیسم روسی و ساختارگرایی پراگ می نویسد: " عادت زدگی، آثار، لباسها، اسباب و اثاثیه، همسر، ترس از جنگ و همه چیز را از تازگی تهی می سازد و هنر به این دلیل وجود دارد که آدمی احساس زندگی را بازیابد، برای این وجود دارد که آدمی چیزها را احساس کند، برای این وجود دارد که سنگ را سنگی کند. صد هنر عبارت است از انتقال احساس چیزها به صورتی که دریافت می شوند، نه به



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

صورتی که شناخته شده اند. تکنیک هنر یعنی آشنایی زدایی از چیزها، مشکل کردن فرمها، افزودن بر دشواری و طول مدت ادراک. چون فرآیند ادراک خود به خود یک غایت زیبایی شناختی است و باید طولانی شود. هنر راهی است برای تجربه کردن هنربودگی یک شیء، خود شیء مهم نیست (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۴۵)، مهمترین مسئله ای که فرمالیست ها در ایجاد یک نوع ادبی تاکید دارند، فرآیند "هنجارگریزی" یا همان "آشنایی زدایی" است. آشنایی زدایی در اعتقاد آنان بررسی تمامی فرآیند ها و شگردها در یک اثر ادبی است که سبب برجسته شدن آن و نوعی رستاخیز کلمات را در پی داشته و به عنوان اصولی زیر بنایی هنجارگریزی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است، هر چند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴) سنت فرمالیسم را می توان دستاورد متمایز قرن بیستم در عرصه زیبایی شناسی دانست. ریشه ی شکل گیری فرمالیسم پیدا کردن مبنایی علمی برای نقد ادبی بود. جان کرو رنسم، رابرت پن وارن، کلینت بروکس، ویلیام ک. ویمست و چند نفر دیگر از نظریه پردازان این جریان بودند. فرمالیسم از سال ۱۹۲۰ با مقالات تی. اس. الیوت درباره ی شعر آغاز شد و تا ۱۹۵۰ منتقدان و نظریه پردازان، فرمالیسم را تئوریزه کردند. فرمالیستها معتقد بودند برای نقداثر باید فقط اثر را دقیق خواند و مورد مطالعه قرار داد. حتی نیت مولف در نقد اثر اهمیت ندارد. جرمی هاوثورن می نویسد: منتقدان نو از پذیرش آن چه به اصطلاح اطلاعات بیرونی یا خارجی نامیده می شد کمابیش به طور کامل سرباز زدند و صلاح را در این دانستند تا در انزوایی نسبی بر "خود اثر" دقیق شوند. آنان اغلب به "خوانش دقیق" بخشی از اثر متوسل می شدند و این کار را نوعی روش قلمداد می کردند (استیو، ۱۳۹۳: ۶۷). در خلال این خوانش، به جزئیات کامل آن بخش کوچک از رمان وارد می شدند و به گونه ای به فن روایت - لحن - شخصیت پردازی - گفتار - اندیشه ها / فرآیندهای ذهنی - درگیری نمایشوار عمل داستانی - نماد یا تصویر - مضامین و واکنش فرد توجه خاص روا می داشتند (احمدی، ۱۳۸۶: ۹۲). بعضی از فرمالیست های افراطی حتی معتقد بودند فرم و محتوا در حالت ایده آل یکی می شوند و می گفتند: از آنجا که شکل درونی و بیرونی هر اثر منطبق با یکدیگر هستند و بر یکدیگر دلالت می کنند شکل درونی باید بتواند شکل بیرونی تصادفاً به هم ریخته شده را دوباره به حال اول برگرداند. نئو فرمالیسم رویکردی انتقادی است که مبنایش همان فرمالیسم است و پس از یک دوره رکود، دوباره پا



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

گرفت و به ویژه در سینما بازتاب داشت. منتقدانی چون دیوید بردول و کریستین تامسون با احیای فرمالیسم روس در یک ساختار جدید با تکیه بر عناصر فرمی فیلم به ویژه روایت به نقد فرمالیستی آثار سینمایی پرداختند. رمان "سیستم" است. داستان "سیستم" است. "سیستم" یا "سامانه" عبارت است از مجموعه ای از اجزا که در تعامل با یکدیگر کار میکنند و یک هدف مشترک را دنبال میکنند. در شعر، دستور زبان، آواشناسی، قواعد شعری، صناعات ادبی و نمادپردازی همگی عناصری هستند که در کنار یکدیگر کار می کنند تا یک مضمون و حس مشخص را به مخاطب القا کند. القای این مضمون و حس مشخص همان هدف سیستم است. هر اثر هنری فرم دارد. اما عناصر فرمی آنها با یکدیگر متفاوت است. در سینما روایت، میزانشن، کمپوزیسیون تصویر، فیلمبرداری، نورپردازی، موسیقی متن و بازی بازیگران همگی در خدمت فیلم هستند، برای القای یک مضمون مشخص. همین ها هستند که فرم فیلم را می سازند. البته این را هم باید اضافه کرد که فیلم بخشی از عناصر فرمی اش را مدیون هنرهای دیگر است. میزانشن را از تئاتر می گیرد، روایت را از ادبیات داستانی و کمپوزیسیون تصویر را از نقاشی و عکاسی. هر کدام از اینها خودشان به عنوان هنر عناصر فرمی خودشان را دارند. ادبیات هم فرم دارد. فرم ادبی ادبیت است رومن یا کوبسن که از فرمالیستهای روس بود می گوید: موضوع علم ادبیات، نه ادبیات که ادبیت است. یعنی آن چیزی که یک اثر خاص را به اثر ادبی تبدیل می کند (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۲) در شعر همان عناصری که پیشتر بدانها اشاره شد ادبیت می سازند، فرم می سازند. در ادبیات داستانی اجزایی که با هم کار می کنند، طبق آن چه که جرمی هاوورثون در کتاباش می گوید، فن روایت، لحن، شخصیت پردازی، گفتار، اندیشه ها / فرآیندهای ذهنی، درگیری نمایشوار، عمل داستانی، نماد یا تصویر، مضامین و واکنش فرد، عناصری هستند که رمان را به عنوان یک اثر فرمال می سازند. این عناصر در کنار هم قرار می گیرند تا یک مضمون مشخص را از طریق رسانه ی داستان به مخاطب القا کنند. آشنایی زدایی از دستاوردهای مکتب فرمالیسم روس می باشد که بریگانه نمودن نرَم عادی زبان دلا لت دارد. این به عنوان شگردی برای زیبایی آفرینی به شمار می رود و هدف از آن در اینجا، تشخیص و برجسته سازی هنر در انواع آن، از جمله رمان است رمان در معنی عام آن به دوگونه داستان کوتاه و رمان تقسیم می شود (یا حقی، ۱۳۹۱: ۲۲۶) و ویژگی جنبه اصلی رمان جنبه داستان سرایی آن است (فورستر، ۱۳۹۱: ۴۴) رمان باید حاوی زندگی بر حسب ارزش نیز باشد. استعداد قصه گویی در درجه اول اهمیت است و استعداد ادبی در درجه دوم؛ زیرا استعداد فاقد مهارت مثل بنزین بدون ماشین است، که شعله زیاد دارد اما چیزی را به حرکت در نمی آورد (مکی، ۱۳۹۱: ۲۰)



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

از انواع ادبی می توان ادبیات پایداری را نام برد که جلوه ای حماسی از هنر و ادبیات موعود است ما به عنوان یک مسلمان که بهره ای از هنر داریم، چشم به آینده موعود دوخته ایم. ادبیات پایداری و مقاومت ریشه در کربلا و عاشورا دارد. ادبیات مشروطه به ادبیات دوره هایی گفته می شود که در آن شاعران، نویسندگان، اصحاب هنر، ادبیات را وسیله ای 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 داشت های مردم آن سرزمین است (ترابی، ۱۳۸۹: ۷) در ایران بعد از هشت سال دفاع مقدس مقوله جنگ وارد ادبیات و داستان نویسی شد. زیرا این پدیده چشم انداز گسترده ای پیش روی داستان نویس باز می کند: نویسنده می تواند با ثبت هنرمندانه وقایع و به تصویر کشیدن حماسه ها، دلاوری 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. ادبیات داستانی به معنی عام، بخش عمده از ادبیات یا ادبیات تخیلی است و تفاوت عمده آنها با هم در این است که ادبیات داستانی همه انواع آثار روایتی مثنوی را در بر می گیرد. خواه این انواع از خصوصیت شکوهمند ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد، یعنی هر اثر روایتی مثنوی خلاقانه ای که با دنیای واقعی ارتباطی معنی داری داشته باشد در حوزه ادبیات داستانی قرار می گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۱). ادبیات داستانی شامل، قصه: تأکید اصلی بر حوادث خارق العاده بیشتر از آدمها و شخصیتها می باشد، رمانس که قصه خیالی مثنوی یا منظوم است، رمان: اثری داستانی طولانی که کمتر از ۳۰ تا ۴۰ هزار کلمه باشد (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۴-۲۲). و داستان کوتاه: روایت به نسبت کوتاه خلاقانه ای است که سرو کارش با گروهی از شخصیت هاست که در عمل انفرادی شرکت دارند (همان: ۲۶) نقل واقعه ای که به نحوی تابع توالی زمان باشد و حداقل از سه واقعه تشکیل و زمان وقوع این حوادث تشکیل شده و زمان وقوع این حوادث نیز با یکدیگر متفاوت است. رابطه وقایع داستان با یکدیگر از کیفیت علت و سلولی برخوردار است (داد، ۱۳۷۱: ۳۱) و در جایی دیگر می خوانیم داستان اثری است که در آن نویسنده مدد یک طرح منظم یک شخصیت اصلی را در یک حادثه اصلی نشان می دهد و این اثر در جمع تاثیر واحدی را القا می کند (یونسی، ۱۰: ۱۳۶۴-۱۴). داستان به معنای امروزی یک شکل جدید ادبی است که در غرب حدود سیصد سال و در ایران نزدیک به صد سال سابقه دارد. شخصیت



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

داستان یا قصه هر طور شده زبانش نیز همانطور است، و داستان نویس هر طور باشد، زبانش نیز همانطور (براهنی، ۱۳۴۸: ۲۳۵) هر داستان عناصر ساختاری دارد تحت عنوان:

۱- پیرنگ: مجموع سازمان یافته وقایع است که با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خوردند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۶۴) پیرنگ پاسخ به سوال چرا است و با خلاصه داستان تفاوت دارد. واز عناصر ساخته شده است از جمله ۱- واژگونی ۲- گره افکنی- ۳- تعلیق یا هول و ولا- ۴ بحران ۵- نقطه اوج ۶- گره گشایی پیرنگ (بازوبسته). پیرنگ داستان های جنگی بیشتر بر پایه پیرنگ بسته استوار است چون ساختار پیچیده دارد.

۲- شخصیت و شخصیت پردازی: اشخاص ساخته شدهای را که در داستان ظاهر می شوند شخصیت می نامند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۸۴). شخصیت می تواند پویا یا ایستا باشد.

۳- حقیقت ماندی: در کیفیتی که در عمل داستانی و شخصیتهای اثری وجود دارد احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می آورد (همان ۱۴۳). حقیقت ماندی گاه واقعهگرا (شرح دقیق واقعیت) و یا مافوق طبیعی و فرا واقع، واقعهگرایانه مثل داستان شطرنج با ماشین قیامت می تواند باشد.

۴- درون مایه، چیزی است که از موضوع حاصل می شود. درونمایه فکر اصلی و مسلط هر اثری است (همان: ۱۷۴).

۵- موضوع: شامل پدیده ها و حادثه هایی است که داستان را ما آفریند و درون مایه را تصویری کند (همان: ۲۱۸).

موضوع داستانهای جنگ و دفاع مقدس، واقعی است یعنی نویسنده جنگ و دفاع و تاثیرات مستقیم و غیر مستقیم آن را بر روی شخصیتها و جامعه دست مایه موضوع داستان خود قرار می دهند و به آن می پردازند.

۶- زاویه دید: یا زاویه روایت نمایش دهنده شیوه ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می کند و رابطه نویسنده را با داستان نشان می دهد. زاویه دید می تواند درونی یا بیرونی باشد. زاویه دید درونی راوی یکی از شخصیتهای اصلی یا فرعی داستان است که همان زاویه دید اول شخص است و زاویه دید بیرونی توضیح داده می شود و داستان از زاویه سوم شخص نقل می شود.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

۷- صحنه و صحنه پردازی: زمان و مکانی که در آن محل داستان صورت می گیرد، صحنه می گویند (میرصادقی: ۴۴۹)

۸- گفتگو: مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله ی افکار و عقاید است و در شعر و داستان و نمایشنامه و ... به کار برده می شود (میرصادقی: ۴۶۶) گفتگو عمل داستانی را در جهت هم سو با هدف نویسنده به پیش می برد و نوعی زینت و آرایش سبکی نویسنده است.
۹- سبک یا شیوه نگارش: اسلوب خاص یک نویسنده در نوشتن است که در اثر مطالعات و تمرین در نویسندگی به دست می آید (میرصادقی: ۵۰۶)

۱۰- لحن و لحن پردازی: شیوه پرداخت نویسنده نسبت به اثر است به طوری که خواننده آن را حدس بزند. لحن می تواند: تحقیرآمیز، نشاط آور موقرانه، رسمیا صمیمی نباشد، همانطور که لحن نویسنده هم طرز بر خورد اوست ((میرصادقی، ۵۲۳) لحن رمان پانزدهمین نفر صمیمی و نسبتا ارزشی است.

۱۱- فضا و رنگ: توصیف فراگیر اثر خلاقانه ای از ادبیات یا نمونه های دیگری از هنر به کار برده می شود (میرصادقی، ۵۳۱). فضا و رنگ رمان خسروشاهی منبعث از فضای جنگ و خونریزی، مرگ و جنایات انسانی، ناراحتی های جسمی و روحی و روانی و عاطفی است که بر شخصیت های سایه انداخته است. ادبیات داستانی معاصر ایران در حرکت خود با انقلاب مشروطه تغییر نگاه داد و با ارتباط با غرب و آشنایی با فرهنگ آنان آثار ادبی از جمله رمان و داستان کوتاه آشنا گردید. داستان از قصه های منظوم ادبیات کهن از قبیل شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی شروع شد و با داستانهای منثور مثل سمک عیار و امیر ارسلان ادامه پیدا کرد. تا به داستان کوتاه جمال زاده و ... در نهایت به رمان در عصر نوین رسید. بعد از رخ داد عظیم انقلاب اسلامی سرنگونی نظام شاهی، ادبیات معاصر ایران تولدی دوباره یافت و مضمون جدید و نگاه جنگی بعد از آغاز جنگ هشت ساله آغاز شد. داستانهای جنگی ابتدا خاطره نویسی و گزارش گونه بودند و با گذشت زمان نویسندگان این عرصه با برگزیدن سبکهای نگارشی متنوع کوشید تا آثاری متمایز بسازند مانند پانزدهمین نفر اثر جهانگیر خسروشاهی، این نوشتار تلاش می کند تا تحلیل فرمالیستی مناسبی از داستان نفر پانزدهم ارائه نماید.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

بررسی عناصر داستان پانزدهمین نفر و نقد فرمالیسم

جهانگیر خسرو شاهی متولد اول آذر ۱۳۴۰ است. رمان نویس و داستان کوتاه نویس است. که در روستای دهق واقع در اصفهان در خانواده ای مذهبی و روحانی متولد شد. او تا کنون آثار زیادی از جمله داستان کوتاه، رمان و زندگینامه داستانی و مقاله به چاپ رسانده است. 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 ۱۴ 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. خسرو شاهی پیرنگ داستان را بر فرم و به اندازه محتوا تاکید دارد. 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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

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 کثیف 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 نگهبان زندان می شود (نور محمد) 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 و 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 (خسرو شاهی: ۱۳۹۵: 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، آن ها را به یکدیگر نزدیک کردند و دو با لحنی جگر خراش از گلوی محسن برخاست «یا حسین» پای محسن را محکم بر دو شاخه ها بستند و شاخه ها را رها کردند. ناله 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.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

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 اونا 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 کنید. 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، در ب 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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

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: ۵۳).

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 شکی 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، هدفه 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 عجولانه 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 کشمکشی، 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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

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. و همین نشان دهنده این است که آشنایی زدایی را در بردارد. با ایجاد فاصله میان خواننده و داستان توجه خواننده را از داستان به هنر داستان نویسی خود معطوف می سازد در ضمن که این کار از خشونت داستان نمی کاهد. در چهارچوب کلی داستان نویسنده از سلسله داستانک های فرعی (اپیزودهای جانبی) بهره ای نبرده است و اگر اشاره کوتاهی به موضوع خاصی داشته (مادرنور 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 مچاله 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.

شخصیت و شخصیت پردازی: شخصیت ها با اعمال و گفتار خود داستان را می سازند. و کنش داستانی، عملکرد شخصیت است که به هر علت یا انگیزه ای رخ می دهد. هنری جیمز شخصیت و کنش را متأثر از یکدیگر می دانستند (اخوت: ۱۳۷۱: ۱۲۹).

موضوع اصلی داستان را کنش ها تشکیل می دهند. آشنایی زدایی در شخصیت ها در کنش های آنان در روبرو شدن با حوادث اتفاق می افتد. مهمترین نشانه در این داستان هنجارشکنی های اخلاقی شخصیت های داستان است. حسام الدین کاظمی، شخصیت اصلی داستان، حسام جوانی است که بعد از انقلاب از



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

شغل حسابداری ارتش به کارمندی در سپاه و بعد معاون سپاه تبدیل می شود 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 می شوند. انقلاب و آغاز جنگ از حسام، شخصیت مذهبی انقلابی، شجاع، جسور و مکتبی ساخته است تا حدی که از جان می گذرد تا مردم در امنیت باشند. در قسمتی از داستان داریم: "حسام و بچه ها، با شکستن محاصره، پشت سقر بودند. ضد انقلاب تار و مار شده بود. منور ها همچنان برفراز پادگان می سوختند، جمع کثیری از مردم به بچه ها یاری می رساندند. هر بار که صدای الله اکبر از داخل پادگان بلند می شود، مردم از هر کوی و برزن آن را پاسخ می گفتند و در پادگان گشوده شد. بچه های ارتش بال درآورده بودند... حسام در مقابل آنان حرکت می کرد 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. استدلال شخصیت اول داستان، برای رفتارهایی که از جانب او پدید آمده از جهت هنری نوعی آشنایی زدایی است. در قسمتی از 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: جوری که به ما گزارش دادن، بچه ها یه جور حرف شنوی خاصی از تو دارن.

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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

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 عزیزی، مصطفوی، احمد (شهید)، حسنی، کاکاسماعیل و همسرش، دار محمد، کاک عوض، قاسم، سعید، محسن (شهید)، خلیل، سرهنگ ناصری (شهید)، گروه بان 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 ها را 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 آن ها می بریم. حس گمگشتگی، حیرت، ترس، ایثار شخصیت های داستانی بدون توصیف مستقیم احساسات آنان



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

تنها با روایت بی طرف داستان به خواننده القا می شود. و نشان می دهد که نویسنده آشنایی زدایی کرده است. داستان طوری پیش می رود که خواننده خیال می کند مهار داستان در اختیار شخصیت هاست در حالی که داستان یک فرآیند خودبه خودی است. هیچ حادثه ای برپایه رخداد از پیش تعیین شده پدید نمی آید. شخصیت ها با کنش و رفتارها شکل تازه ای از ایثار را پیش روی خواننده به تصویر می کشند.

زاویه دید در این داستان سوم شخص مفرد است یعنی استفاده از روایت گری دانای کل نا محدود است. زاویه دید بیرونی است. گوینده داستان، دانای کل است که روایت زندگی و اسارت و آزادی حسام را در پادگان، سنج، پاره، زندان روایت می کند سبک نویسنده واقع گرایی (رئالیسم) است. راوی سوم شخص در زمان کمتر داستان بیشتری می گوید. راوی در شخصیت ها نفوذ می کند و خارج می شود و اجازه نمی دهد و خواننده با هیچ یک از شخصیت ها کاملاً درگیر شود، راوی زمان را با فاصله مبادله کند. نویسنده با انتخاب این زاویه دید سعی کرده است که درگیری بسیار عمیق تر و پرشورتری با زندگی شخصیت های زاویه دید پیدا کنیم. راوی همیشه حاضر است و به زور دست ما را می کشد و از این جا به آن جا می برد. خواننده همه چیز را همان طور که راوی و شخصیت ها می بیند، در واقع ما همواره از بیرون داستان درون داستان را نگاه می کنیم. نویسنده تجربه زندگی کردن در کنار شخصیت ها را در اختیار خواننده می گذارد. خواننده از نظر زمانی و مکانی چندان از عمل داستانی جدا نیست.

مثلاً در این قسمت کتاب آنچه گفته شد را می توان دید:

"چند روز می شد که حسام و بچه های همراهش در آن جا مستقر شده بودند. کمی بالاتر، پایگاه ارتش بود که محوطه ای حدود یک کیلومتر را با سیم خاردار محصور کرده بود و برجکهای نگهبانی، تابلوی این منطقه نظامی بود. چشم انداز پایگاه، جنگلی زیبا در دو طرف دره بود که انسان جستجوگر را به راز و رمز خلقت می خواند. حسام و رضا، هرگاه فرصتی می یافتند، تار و پود روح یکدیگر را می شمردند. در واقع این پایگاه تا حدی برای استراحت بچه ها و یک اتراق چند روزه تدارک شده بود. پس از استقرار، موقعیت طی تماس به مرکز گزارش شد و گاه و بیگاه، از طریق بی سیم، ارتباط برقرار بود. طبق احتمالی که در طی یکی از ارتباط ها گزارش شد، جنگل محل اختفای دسته ای از اشرار مسلح بود (همان: ۱۷).

زاویه دید نشان می دهد که خسروشاهی قصد دیگری از بیان داستان دارد. درون مایه داستان جنگ و ساده است. جنگی واقعی بین انسان ها 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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

آن، اسارت است، در عین حال که روحیه مقاومت، رشادت و از جان گذشتگی را به تصویر می کشد، حس مسئولیت پذیری موجب می شود 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 سال های اول دهه شصت، پس از درونمایه این داستان بلند را نمی توان فقط جنگ گفت بلکه اسارت که اغلب شخصیت ها با آن درگیر هستند هم می تواند درون مایه باشد. نحوه ارائه درون مایه در این داستان صریح است. چون داستان واقع گرا 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 محرومیت های اسرا که جانبازان چشم پوشی کرد. نمونه ای از داستان را در اینجا داریم تا درون مایه را بهتر ببینیم:

"غم شهادت چندین نفر از بچه های مجروح که خود را به زیر ماشین کشیده بودند، قلب همه را تسخیر کرد. صدای انفجاری شبیه به شلیک یک آرپی جی شنیده شد. تکبیر احمد، دلخراش در فضا پیچید، انفجاری دیگر و سپس چند درخت که پشت سر بچه ها بود، شعله ور شد. حسام بی هوا 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 بچه ها 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 بی انصافا پاک دارن منو می خورن... (همان: ۴۵)

نکته دیگر که در زاویه دید داستان تاثیر گذار بوده است، چرخش مدام از روایت توصیفی و نمایشی به گفتگو میان شخصیت ها می باشد و توالی منظم داستان را بر هم می زند. نویسنده هیچ نقشی در داستان ندارد، بلکه راوی داستان است. آزادی عمل نویسنده مرهون بهره گیری از این نوع زاویه دید است که به راحتی صحنه های جنگل، مرتع، زندان، رود، شکنجه های اسرا، فضاهای جنگی، شهادت و ویرانی را با فراغ بال توصیف می کند.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

صحنه و صحنه پردازی:

الف) اجزای صحنه:

۱- محل جغرافیایی داستان، پاوه، کردستان، سنندج، کرمانشاه، پادگان سقز، زندان «دوله تو - « مرز ایران عراق. عمده صحنه های ، داستان، طویله ای است که به عنوان زندان استفاده می شود و اسرا یکسال و نیم در آن محبوس بودند. البته صحنه های جنگل، چمنزار، کمی از کوچه های شهر، دیده می شود. ب) کار و پیشه شخصیت ها 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 جذبه که به قول سرهنگ از او حرف شنوی دارند در حالی که فکر نمی کنند او فرمانده است گمان می کنند حسن قدیمی، فردی معمولی است. سایر شخصیت ها که در صحنه های مختلف داستان حضور پیدا می کنند و بیشتر آن ها در طی داستان در طول اسارت به شهادت می رسند. سعید، قاسم، رسول، محسن، عیدی محمد... نمونه ای از داستان در این مورد:

"سرهنگ حوصله این حرف ها را نداشت: به نام سلطنت و میهن.

صدای شلیک گلوله و ناله دردآلود زندانی و غریو تکبیر بچه ها از درون سلول، فضای غبارآلود زندان را لرزاند. دکتر ساکت شد و لرزشش به جانش نشست. از پای راست زندانی گُرد، خون می ریخت. عیدی محمد هنوز التماس می کرد: شما رو به خدا...

سرهنگ گفت: اسم خدا رو نبر، من خدا رو نمی شناسم. دکتر جان نوبت شماست. انتخاب کنید. دکتر می لرزید، صرعی خفیف، همه اندام او را گرفته بود: نه، نه، من حالم خوب نیست سرهنگ!

خنده وحشیانه سرهنگ به هوا برخاست: چرا زبون درازت در تئوری، تو پراتیک گیرپیچ کرده دکتر جان؟! دکتر با عجز گفت: نمی دونم، هنوز پتانسیل لازم برای جهش رو به دست نیآوردم. 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 بچه ها 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 می یابد و پرداختن نویسنده به خوبی از عهده بیان کردن زندانها و مکان هایی که اسرا به آن نقل مکان می کنند بر آمده است. شدت تاثیر صحنه جنگ و اسارت و ویرانی و



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

خونریزی و شکنجه موجب گردیده نویسنده، در توصیف عناصر طبیعی، غروب ها، جنگل، تپه ها، متاثر از گفتمان حاکم بر فضای صحنه ها و محتوای داستان قرار بگیرد. مانند:

"اسب از تنگنای بریدگی کوه گذشت و از کوره راهی باریک مسیر را ادامه داد. در مقابل حسام، دره ای 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 خانه های روستایی به چشم می خورد (همان: ۳۹)

ج) زمان یا عصر یا دوره وقوع حادثه، زمان و مکان سازه هایی هستند که داستان را باور پذیر می کنند. اما باور پذیری با حقیقت نمایی تفاوت دارد. زمان تقویمی داستان را به رئالیسم در فرم نزدیک می کند. 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 می رسد که تا ساختن زندان «دوله تو می کشد و آزادی تعدادی از اسیرانی که در داستان کومله های گرد بودند به پایان می رسد. به طور کلی «می توان گفت که نویسنده با صحنه پردازی هایی که از جنگ، دفاع، اسارت و شکنجه، ظلم به مظلوم و تعقیب و گریزها، صحنه های شهادت اسرا صحنه های زیبا و متاثر کننده عاطفی بوجود آورده است. انتخاب صحیح زمان وقایع، به طور متعارفی حوادث و شخصیت ها را نمایان و به خواننده معرفی کرده است. در مورد زمان حوادث در این داستان آشنایی زدایی صورت گرفته است. زمان در این داستان ماهیت مستقلی ندارد و بسته به این که داستان در چه مکانی و در چه فضایی اتفاق می افتد تعیین می شود.

د) محیط کلی و عمومی شخصیت ها:

محیط کردستان کوهها و حاشیه شهرها و زندان ها 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 مکان های متفاوت و شرایط متفاوت می باشد. صحنه پردازی های طبیعی و مناسب در داستان خواننده را راغب به خواندن داستان می کند و سبک نویسنده که رئالیسم است به آن نزدیک است.

تخیل: پیچیده شدن تخیل راوی با واقعیت تاریخی، داستانی را با این شکل پدید آورده است شکلوپسکی عقیده دارد که واقع گرایی ادبیات داستانی، نتیجه تکنیک است نه مشاهده علمی واقعیت (مارتین، ۱۳۸۲: ۳۰، خسروشاهی یک واقعیت تاریخی را دوباره باز سازی می کند. هر چند داستان به طور کلی



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

بر پایه تخیل نویسنده نیست ولیکن شکل گرفته از دیده ها، شنیده ها و آزاد شدند و خاطرات شهدا و زجرهایی را که با خود آوردند «دوله تو» مصاحبه های نویسنده با اسیران ایرانی بوده که از زندان تلاش بر این بوده که واقعیات رفتار کومله کرد سلطنت طلب و عراقیان دین فروش را نشان دهد. اما لزوماً آنچه می آید، 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 داستان را نمونه ای 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 می شد، ساعتی باقی مانده بود که ناگهان دو نگهبان در را گشودند. این تغییر وقت گشودن در، باعث تعجب و نگرانی بچه ها شد (همان: ۷۳)

نوع زاویه دید هم متناسب با خیالپردازی می باشد. البته واقعیات تاریخی به خوبی در بطن داستان گنجانده شده است. مثل مبادله اسرا، رشادت های حسام الدین کاظمی و یاران شهید همراه او، هماهنگی «دوله تو» جنگ گردهای کومله با سپاهیان، زندان ارتش با سپاه در معاوضه و دفاع از شهر در آن بازه زمانی که ذهن را به واقعیت رهنمون می سازد. صحنه های طبیعی با شخصیت ها و دگرگونی روحی و خلقی آنها ارتباط عمیقی دارند، مثل توصیف فضای زندان، حال و هوای اسرا و کتکهایی که می خوردند، دردها و محرومیتهایی که تحمل می کنند که کمک شایانی به نویسنده نموده تا خصوصیت ها و کیفیت های سیاسی اجتماعی، فرهنگی را نشان بدهد.

حقیقت ماندنی: 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 زمینه های حقیقت پذیری صورت پذیرفته و داستان به تدریج اعتماد خواننده را به خود جلب می کند زیرا که استفاده از فضای مناسب تاریخی و شخصیت های واقعی شخصیت پردازی، صحنه آرای متکی بر مستندات توانسته با باور پذیری مناسب و تحت تاثیر قرار دادن مخاطب به هدف خود نزدیک گردد. نمونه زیر از داستان بیان مطلب را کامل می کند:

"در زندان باز شد و چهار مصدوم به درون زندان افکنده شدند. باور این صحنه برای بچه ها مشکل بود. یکی از بچه ها فریاد زد: خدا را شکر؛ بچه ها رو آوردن. رسول مویه کرد: اما سعید، سعید که نیست.



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

محسن بدن مجروح حسام را در آغوش کشید: ما خیال کردیم شما رو اعدام کردن، واسه تون فاتحه خوندیم پس چند تا فاتحه طلب ما!

نور محمد خود را به حسام نزدیک کرد: متأسفم 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 ۷۵-۷۶)

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، اجزای 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 ماندنی 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)

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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

کُرد صحبت به میان می آید با بیان چند گفتگو و ایجاد صحنه و نقل از او به عمق رفتار او پی می بریم. 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 راوی 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، ۱۳۷۶: ۴۶۴) ادای لحن کلمات، احياناً لهجه ها، کاربرد لغات و اصطلاحات و تعبیرات مردم را از هم متمایز می کند و داستان را غنی و جاندار می سازد. در این داستان ما تک گویی نمایشی (شخصیت افکار خود را به زبان می آورد و خواننده از نیت 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 آگه 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 دندون تیز کردن؟! احسن نیت واسه کی؟! این رحم به پلنگ کردنه. خام طبعی اسمشه نه حسن نیت (خسروشاهی، ۱۳۹۵، ۱۹):

تک گویی 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 شمردند: 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 گویی 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



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

واژه ها و ضرب آهنگ ها و جملات و غیره تغییر می کند و گاهی گفتگو بار سنگینی داستان است و فکر و اندیشه نویسنده را مستقیم بیان می کند. اکثر واژه ها و « عامیانه » را با خود همراه دارد. سیاق گفتگو در داستان 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 نمایان است. فرمالیسم به چگونگی گفتن داستان اهمیت ویژه ای می دهد که پیش از این مورد توجه قرار نمی گرفت. دیدگاه جزئی از داستان است که کیفیت فرم داستان را تشکیل می دهد. انتخاب دیدگاه بر سایر عناصر داستان مانند لحن، زبان و شخصیت اثر می گذارد، داستان ناگزیر از داشتن دیدگاهی برای روایت است، اما داشتن راوی برای نقل روایت الزامی نیست، بسیار اهمیت دارد (مستور، ۱۳۸۴: ۳۶).

شیوه نگارش این داستان به زبان عامیانه و محاوره ای نزدیک است هر چند سبک نویسنده متأثر از گفتمان 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 تاثیر 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 تاثیر 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. موضوع داستان پاسخی به این پرسش است داستان درباره چیست؟ جهت گیری داستان در برابر این مفهوم کلی مضمون داستان را می سازد از دید توماشفسکی، مضمون، عنصر اصلی ساختار داستان است، این مضمون تفکر غالب بر اثر است (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۰) نگاه خاص نویسنده داستان را منحصر به فرد می کند. فرم گرایی در مضمون باعث ایجاد آشنایی زدایی در شیوه های پردازش می شود. از عنوان داستان پیداست که نویسنده



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

خواسته " عدد پانزده " را به بازی بگیرد و دست مایه کشش داستان قرار دهد. 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 افکننده 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. 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 : ۸۲-۸۳) بیگانه سازی در این داستان حرکت بین واقعیت های متفاوتی است که در ذهن خواننده جای نمی گیرد. توصیف ها، گفت و گوها و ماجراهای اصلی داستان عینیت یافته اند اما آن چه این اثر را داستان می کند حادثه ای است که در پایان داستان اتفاق می افتد. از دیدگاه فرمالیستی ایجاد شگفتی در مخاطب یک عنصر هنری به حساب می آید. پس این داستان از این جهت یک آفرینش هنری است. نویسنده با به کار بردن فضا سازی متناسب با موضوع داستان، داستان خود را باورپذیر کرده است. و از مضمون های تکراری دور کرده است.

نتیجه گیری

نقد و خوانش رمان با نظریه این ویژگی را دارد که علاوه بر کاربردی کردن نظریه ادبی آشنایی زدایی در ادبیات داستانی پایداری، در پر رنگ کردن آفرینش های هنری اینچنینی نقش اساسی دارد. تفاوت داستان خوب و غیر آن وقتی مشخص می شود که معیاری برای سنجش آنها وجود داشته باشد. با توجه به تحقیق و بررسی که صورت گرفت می توان نتیجه گرفت که نظریه فرمالیست ها می تواند ابزار دقیقی برای



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

سنجش هنری آثار داستانی باشد. جای سوال و تفکر است که نویسنده 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 بر می 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 و بدود؟ هماهنگ بخشی بین تمام اجزا متن و نگاه انداموار به آن همگی در خدمت بیان هدف خاص متن درآمده است. تمامی عناصر داستان که در کل نظام یا سیستم متن وظیفه و کنشی بر عهده داشته و فرم را تشکیل می دهند. و در جهت تاکید بر داستان های پایداری به کار بسته شده، برای مولف مهم بوده که چه عوامل یا عناصری را کنار هم آورد تا جانب و جوه ادبیت متن و کلام خود را نگه دارد. از ویژگی های خوب نفر پانزدهم، شخصیت پردازی با توصیف ظاهر با نوعی آشنایی زدایی خاص و استفاده از لحن و کلمات و انواع گفتگوها برای ایجاد ارتباط بیشتر خواننده با داستان برخوردار است؛ و وجود یک لحن و فضای واحد در سراسر متن، نوع زاویه دید، رفتار ابزاری و رسانه ای با زبان... داستان را زنده و تاثیر گذار در قالب خاطره که خود را پشت نام بزرگ "داستان" پنهان «آشنایی زدایی» در روایت یا «نحوگردانی» کرده است. این کتاب نمونه ای است برای دیگرانی که می خواهند با این مضمون و با از شکل، روایت خودشان را از انقلاب هواخواهان، دشمنان و جنگ بنویسند.

منابع

- احمدی، بابک، ساختار و تاویل متن، تهران: مرکز، ۱۳۸۶
- اخوت، احمد، دستور زبتن داستان، اصفهان: فردا، ۱۳۷۱
- استیو، آلیس، معمای تی. اس. الیوت "شرح و نقد جامع آثار"، ترجمه جواد دانش آرا، تهران: نیلوفر، ۱۳۹۳
- براهنی، رضا، قصه نویسی، چاپ دوم، تهران: اشرفی، ۱۳۴۸
- ترابی، ضیاءالدین، آشنایی با ادبیات مقاومت جهان، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس . ۱۳۸۹ .
- داد، سیمیا، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، ۱۳۷۱
- شایگان فر، حمیدرضا، نقد ادبی، تهران: داستان، ۱۳۸۴ .



مطالعات زبان و ادبیات

تهران - خرداد ۱۳۹۷

- صفوی، کوروش، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول (نظم)، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- فورستر، ادوارد مورگان، جنبه های رمان، مترجم: ابراهیم یونسی، چاپ ۶، تهران: نگاه، ۱۳۹۱.
- مارتین، والاس، نظریه های روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
- مستور، مصطفی، مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز، ۱۳۸۴.
- مک کی، رابرت، داستان، مترجم: محمد گذر آبادی، چاپ هشتم، تهران: هرمس ۱۳۹۱.
- میر صادقی، جمال، عناصر داستان، تهران: سخن ۱۳۷۳.
- میر صادقی، جمال، ادبیات داستانی، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- هاو ثورن، جرمی (۱۳۷۹)، نمود رئالیسم و مدرنیسم در رمان، ترجمه جلیل جعفری یزدی، تهران: بهار.
- یاحقی، محمد جعفر، جویبار لحظه ها، چاپ ۱۴، تهران: هرمس ۱۳۹۱.
- یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، تهران: نگاه - ۱۳۹۲.