Journal of sacred defense literature Bi-quarterly
Shahed University
Vol. 5, No. 2, Autumn & Winter 2021-22 (Serial 9)
Research Paper

Analysis and Comparison of Temporal Relations Between the Two Stories "Eagle" and "Perspective" from the Short Stories of Sustainability Literature

Masoumeh Motamedniya [1]*
PhD in Persian language and literature, University of Kurdistan

(Received: 27/05/2021 ; Accepted: 31/08/2021)

Abstract

The element of time is one of the essential components of any narrative. Without it, the creation of a fictional world would be unimaginable. The use of this element has different effects on the production of meaning, the awareness of the audience, and the dynamics of reading the text. Achieving the method of using the element of time in narrative texts can be effective in enhancing the reading experience and understanding the true intention of the work and its creator. To ascertain the true position of literary works and their authors, it is essential to consider the narratives of sustainable literature. This research aims to analyze two stories, "Didgah" by Majid Qaysari and "Par Oqab" by Habib Ahmadzadeh, using the temporal model of "Genet" in a descriptive-analytical manner and address specific questions. - What method did the writers use to incorporate the element of time in these stories? - What instrumental or conceptual functions does this element serve?
The result of this study reveals how authors utilize the element of time in various ways. It was found that each author employed unique methods to enrich the content, reinforce the main theme of the story, and advance the storytelling objectives.

Keyword: *Short Story of Sustainability Literature, Element of Time, Full of Eagles, Perspective.*

1 . Corresponding Author: m.motamedniya@gmail.com

دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۵ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱٤۰۰ (پیاپی ۹)
مقاله پژوهشی

تحلیل و مقایسهٔ روابط زمانی دو داستان «پر عقاب» و «دیدگاه» از داستان‌های کوتاه ادبیات پایداری بر اساس نظریات ژنت

معصومه معتمدنیا [۱]*
دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹)
صفحات: ۹۴-۷۹

چکیده

عنصر زمان از عناصر کاربردی هر روایت است که نمی‌توان بدون آن خلق جهان داستانی را متصور شد. همین امر موجب شده است مقولهٔ زمان یکی از ارکان اساسی در بررسی روایت‌ها به شمار رفته و موردتوجه بسیاری از منتقدان ادبی قرار گیرد. از آنجا که به‌کارگیری این عنصر تأثیرات متفاوتی در تولید معنی، آگاهی مخاطب و پویایی قرائت متن دارد، دستیابی به شیوهٔ به‌کارگیری عنصر زمان در متون روایی می‌تواند در خوانش بهتر متن و درک جایگاه واقعی اثر و خالق آن مؤثر باشد. ازجمله داستان‌هایی که قابلیت بررسی و محک خوردن از این دیدگاه را دارند تا جایگاه واقعی آثار و نویسندگان آن‌ها مشخص شود، داستان‌های ادبیات پایداری است. این پژوهش در پی آن است تا دو داستان «دیدگاه» از مجید قیصری و «پر عقاب» از حبیب احمدزاده را بر پایهٔ الگوی زمانمندی «ژنت»، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و به این پرسش‌ها پاسخ دهد:
- نویسندگان برای کاربرد عنصر زمان در این داستان‌ها چه شگرد و شیوه‌ای را به کار برده‌اند؟
- این عنصر دارای چه کارکردهای ابزاری یا مفهومی است؟
حاصل این بررسی ضمن نشان دادن شیوه‌های به‌کارگیری عنصر زمان توسط نویسندگان، مشخص کرد که هرکدام از آن‌ها با شگردهای مختلف خود، سعی کرده‌اند این عنصر را برای غنی‌سازی بیشتر محتوا، تقویت و تکرار درون‌مایهٔ اصلی داستان و نیز پیشبرد اهداف داستان‌پردازی به کار گیرند.

کلمات کلیدی: *داستان کوتاه، ادبیات پایداری، عنصر زمان، شگرد نویسندگان، ژنت.*

۱. * نویسنده مسئول: m.motamedniya@gmail.com

۱- مقدمه

روایت‌شناسی دانشی است که می‌کوشد هم شرحی از نظام حاکم بر تمام روایت‌های داستانی ارائه دهد و هم شیوه‌ای که ضمن آن می‌توان تک‌تک روایت‌ها را به منزلهٔ محصول منحصربه‌فرد نظام همگانی مطالعه کرد تا جایی که در یک تحلیل روایی بتوان تمهیدهای گوناگونی را که به شکل‌گیری یک اثر روایی می‌انجامد، کشف نمود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴). «تمهیدهای بازنمایی که آگاهانه شکل می‌گیرند و نیّت‌های ارتباطی سازندگانشان را نشان می‌دهند» (کوری، ۱۳۹۱: ۱۷). یکی از این تمهیدها، توالی، نظم و ترتیب ارائه رخدادهای جهان داستانی است که با عنوان مؤلفه زمان داستان (Storytime) مطرح می‌شود.

ازآنجا که هر روایتی در زنجیرهٔ زمانی مشخص و پیش‌رونده‌ای شکل می‌گیرد، می‌توان «روایت را بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا واقعیت در یک گسترهٔ زمانی معین» دانست (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰). به‌عبارت‌دیگر، روایت، زنجیره‌ای از رخدادهاست که دارای توالی و خط سیر منطقی است. هرچند تودورف معتقد است که «ارتباط سادهٔ حوادث و توالی خطی آن‌ها نمی‌تواند روایتی را به وجود آورد؛ بلکه نویسنده به کمک گشتارهایی که به کار می‌برد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد جابه‌جا می‌کند و عناصر مشترک را در کنار هم می‌گذارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱)، امّا نمی‌توان زنجیره‌ای از رویدادها را روایت کرد، بدون آنکه دارای روابط زمانی یا زمانمند باشد.

شیوهٔ به‌کارگیری عنصر زمان، تأثیرهایی متفاوت در تولید معنی و آگاهی مخاطب دارد، دستیابی به شگرد کاربرد این عنصر در متون روایی، می‌تواند ابزار محکی برای درک جایگاه واقعی اثر ادبی، خوانش بهتر متن و مهارت نویسنده باشد.

داستان‌های کوتاه با موضوع دفاع مقدس، به‌رغم تمام قابلیت‌های ادبی- روایی که دارند، تاکنون آن‌چنان‌که باید مورد توجه قرار نگرفته‌اند. این مقاله در پی آن است که داستان‌های «پر عقاب»، از کتاب «داستان‌های شهر جنگی» «حبیب احمدزاده» و «دیدگاه» از کتاب «سه دختر گل‌فروش» «مجید قیصری» را که از برگزیدگان کتاب سال و جشنوارهٔ انتخاب بهترین داستان کوتاه دفاع مقدس به ترتیب در سال‌های ۷۸، ۸۵ بودند، به‌عنوان نمونه‌هایی از ادبیات دفاع مقدس، از منظر شیوه‌های به‌کارگیری عنصر زمان توسط نویسندگان آن‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار دهد تا جایگاه واقعی آثار و نویسندگان آن‌ها مشخص شود. علت انتخاب این دو اثر، داشتن شباهت جایگاهی (برگزیده شدن در جشنواره‌های دفاع مقدس) و شباهت موضوعی - محتوایی بود که این شرایط تقریباً یکسان، بررسی و مقایسهٔ این متغیر را در آن‌ها به‌صورت دقیق‌تر ممکن می‌کرد.

با انجام این پژوهش به سؤالات زیر پاسخ داده می‌شود:

- شیوهٔ کاربرد عنصر زمان در این داستان‌ها چگونه است؟
- شگرد نویسندگان در کاربرد عنصر زمان، چه اهداف و کارکردهایی دارد؟

از آنجا که هر نویسنده با شگرد و تمهید خاصی عناصر داستانی را به خدمت می‌گیرد و موجب خلق اثری متفاوت با آثار دیگران می‌شود، بررسی شگردهای نویسندگان در به‌کارگیری این عناصر، می‌تواند ابزار محک مناسبی برای نقد و بررسی باشد.

۲. پیشینه و ضرورت پژوهش

پژوهش‌هایی که در دههٔ اخیر با بهره‌گیری از دیدگاه ژنت بر روی داستان‌های ایرانی- نظم و نثر- صورت گرفته است، نشان‌دهندهٔ بخشی از نظام نحوی حاکم بر داستان‌ها در مقولهٔ روایت و زمان است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به این آثار اشاره کرد: نقد و تحلیل روایی – محتوایی داستان‌های کوتاه دفاع مقدس از سال ۵۹ تا ۶۷(رنجبر، ۱۳۹۱)، شناسایی جریان‌های ادبی داستان کوتاه دفاع مقدس در سه دههٔ اخیر، همراه با بررسی سبکی و ساختار آثار شاخص هر دوره (شیخ‌زاده، ۱۳۹۲)، تحلیل داستان‌های کوتاه دفاع مقدس دههٔ هشتاد (صمصام و گل‌پرور، ۱۳۹۵). پژوهش‌های چندی هم در زمینهٔ روایت‌شناسی با بهره‌گیری از نظریهٔ ژنت انجام‌شده که به بررسی زمان در آثار داستانی پرداخته‌اند، ازجمله: «*نقد روایت‌شناسانهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است، بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت*» (طاهری و پیغمبرزاده، ۱۳۸۸)، «*روایت زمانی در رمان از شیطان آموخت و سوزاند*» (فاضلی و تقی‌نژاد:۱۳۸۹)، «*بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله‌ودمنه*» (جاهد جاه و رضایی:۱۳۹۰)، «*بررسی زمان روایت در نمایشنامهٔ زنان مهتابی، مرد آفتابی*» (نیک‌منش و سلیمیان: ۱۳۸۹)، «*بررسی زمانمندی روایت در رمان سال‌مرگی بر اساس نظریّه ژرار ژنت*» (بهنام فر و همکاران: ۱۳۹۳)، «*زمان روایی در رمان احتمالاً گم‌شده‌ام بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت*»، (کوپا و همکاران: ۱۳۹۱).

در حوزه داستان‌های کوتاه دفاع مقدس تنها از پژوهش «*بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریّه ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدّس*» (رنجبر و همکاران:۱۳۹۰) می‌توان نام برد که نشان می‌دهد تاکنون پژوهش‌های چندانی در این حوزه صورت نگرفته است و بررسی آثار از این منظر می‌تواند به درک بهتر آن‌ها و شناخت جایگاه واقعی‌شان کمک کند.

از اهداف مهم پژوهش‌های برشمرده، بررسی ساختاری عنصر زمان برای شناخت شگردها یا تمهیدات هنری داستان بوده است که تحلیل این عنصر، در آثار بررسی‌شده، نشان از توالی هوشمندانه و از پیش‌انگاشته‌شدهٔ رخدادها توسط نویسندگان یا شاعران با اهداف مختلفی ازجمله باورپذیر کردن جهان داستان برای خوانندگان دارد.

پژوهش حاضر، از طریق جمع‌آوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی، محتوا را بر مبنای اهداف یادشده مورد مداقه قرار داد تا ضمن تحلیل این داستان‌ها از منظر آرای ژنت، میزان بهره‌گیری نویسندگان ادبیات پایداری از تکنیک‌های روایی را ارزیابی کرده، به شناختی از شگردها و فنون هنری نویسندگان این داستان‌ها دست یابد.

۳. بحث و بررسی

موضوع قابل‌توجه در زمان روایت و کارکرد عنصر زمان در گسترهٔ روایت داستانی همواره از مناظر گوناگونی نمایانده شده است. از ساده‌ترین منظر «روایت ممکن است در زمانی واقع شود که رخدادها در آن رخ می‌دهند، ممکن است روایت رخدادها بلافاصله بعد از وقوع آن‌ها صورت گیرد یا ممکن است پس از وقوع رخدادهای نهایی روایت شوند»؛ یعنی راوی به پشت سر نگاه کند و کل زنجیرهٔ رخدادها را روایت کند که متداول‌ترین شیوه است (لوته، ۱۳۸۸: ۷۱ و ۷۲).

با اندکی تأمل در مباحث ذکرشده چنین برداشت می‌شود که در نوع نخست روایت که ثبت و بازگویی رخدادهای داستان دقیقاً هم‌زمان با روی دادن آن‌ها خواهد بود، امکان حذف زمان‌های باطل برای راوی وجود نخواهد داشت. برعکس در نوع سوم که راوی با نگاهی دقیق رویدادی با وقوع در زمان بسیار دوری را روایت می‌کند، قدرت قابل‌توجهی در پرداخت

و حذف زمان‌های باطل خواهد داشت و حتی می‌تواند رخدادها را بر اساس ساختار داستان جابه‌جا کند.

به هر روی، در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد و به طرز گریزناپذیری خطی است؛ اما در عمل هرچند متن در توالی خط بسط می‌یابد، همواره با توالی گاهشمارانه رخدادهای داستان متناظر نیست و در بیشتر مواقع این توالی از توالی خطی متن عدول کرده و ناهمخوانی‌های گوناگونی را پیش می‌آورد.

ژنت جامع‌ترین نظریات را درباره ناهمخوانی‌های زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و از سه جهت به زمان می‌نگرد: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد. ذیل مبحث نظم و ترتیب، روابط میان توالی رخدادهای داستان و نظم خطی آن‌ها را در متن بررسی می‌کند. ذیل تداوم، روابط میان‌مدت‌زمان وقوع رخدادهای داستان و حجم متن مصروف روایت رخدادها را مدنظر قرار می‌دهد و در ذیل بسامد، از روابط میان تعداد دفعات اشاره به رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن بحث می‌کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵).

در تقسیم‌بندی ژنت، زمان پریشی‌ها کارکردهای متفاوتی دارند: «نوع اول در بافت به هم فشردهٔ روایت مشارکت می‌کند؛ ولی نسبت به شخصیّت یا راوی بیش‌تر بینشی موضعی دارند تا تغییر در خط سیر رخدادها. نوع دوم اساساً در ساختار روایت نقش دارد و گاهی از خواننده می‌خواهد فرضیّه‌های خود را دربارهٔ آنچه در داستان گفته‌شده است، حک‌واصلاح کند» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۰).

۳-۱ . تقسیم‌بندی زمان از نظر ژنت

الف) نظم و ترتیب

در بسیاری از روایت‌ها، توالی وقایع روایت، با توالی خطی وقایع و زمان، ناهمخوانی دارد، ژنت هرگونه برهم خوردن نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع را زمان‌پریشی می‌نامد و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند. درگذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد در داستان صورت می‌گیرد .گویی روایت به گذشته‌هایی در داستان رجعت می‌کند و بدین ترتیب وقایعی که قبلاً رخ‌داده، بعداً بیان می‌شود .در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی صورت می‌گیرد و وقایعی که هنوز رخ نداده، قبل از آنکه رخدادهای اولیه آن بیان شود، نقل می‌گردد. گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند.

گذشته‌نگر و آینده‌نگر می‌تواند دربارهٔ یک شخصیت، رخداد یا خط داستانی باشد؛ اگر گذشته‌نگری راجع به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، «گذشته‌نگر درون‌داستانی» است. عقب‌روی در گذشته‌نگرهای درون داستانی، بازگشت به گذشتهٔ متن داستانی است. اگر اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت، رخداد و خط سیر داستان دیگری خارج از متن باشد، «گذشته‌نگر برون‌داستانی» است.

همین‌طور آینده‌نگر هم به آینده‌نگر درون داستانی و آینده‌نگر برون داستانی تقسیم می‌شود .اگر دوره‌ای که گذشته‌نگر در برمی‌گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی و بیرون از متن باشد؛ «گذشته‌نگر خارجی»، ولی اگر به نقطه‌ای قبل‌تر در خود داستان برگردد، «گذشته‌نگر داخلی» خواهد بود.

گذشته‌نگری که برون داستانی است، بعدها در روند روایت به شخصیت، رخداد یا خط سیر داستان پیوند بخورد و درون داستانی شود، گذشته‌نگر مرکب خوانده می‌شود. آینده‌نگرها نیز به همین صورت اگر به آینده‌ای در خود داستان اشاره

کند، داخلی، اگر به خارج از داستان پرش داشته باشد، خارجی و آینده‌نگری هم که ظاهراً بیرونی است؛ ولی بعدها به روایت متصل و مشخص می‌شود که پایان از پیش معین روایت را دربرداشته است، آینده‌نگر مرکب نامیده می‌شود از طرفی، نظر به اینکه گذشته‌نگر یا آینده‌نگر، دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی یا فرعی روایت باشد، گذشته‌نگر و آینده‌نگر اصلی یا فرعی نامیده می‌شوند. ژنت در بحث نظم، به رابطه بین توالی رخدادها و نظم و ترتیب عرضه آن‌ها در متن می‌پردازد تا نشان دهد که چگونه نویسنده با ایجاد تغییر و تحولاتی در نظم خطی روایت، آن را جذاب‌تر می‌کند. به نظر او گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها مهم‌ترین انواع ناهماهنگی‌های زمان روایت هستند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵-۷۰).

ب) تداوم

پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت طول می‌کشد، واقعاً غیرممکن است؛ چون در اینجا تنها میزان و معیار «زمان خواندن» است که آن‌هم از خواننده‌ای به خواننده‌ای متفاوت است (لوته، ۱۳۸۸: ۷۶). تداوم به این پرسش پاسخ می‌دهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا می‌کند؟ ژنت، ثبات پویایی را به منزله معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند و مراد از آن نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص‌یافته به آن تکه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به‌منزله معیار، دو شتاب به وجود می‌آید: شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک‌تکه کوتاه از متن به مدت‌زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک‌تکه بلند از متن به مدت‌زمان کوتاهی از داستان شتاب منفی است. سرعت حداکثر «حذف» و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز «صحنه نمایشی» و «خلاصه یا چکیده» قرار می‌گیرد. در حذف، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. در واقع، حذف رخدادهای میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش داده و خواننده موجزوار با حوادث داستان رویارو می‌شود. به دیگر سخن، حذف حوادث غیرضروری در سطح متن، خواننده را یک‌راست در بطن ماجرا قرار می‌دهد (حری، ۱۳۸۷: ۱۰۰). در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است .در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان است. درصحنه نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳- ۷۴).

ج) بسامد

بسامد جزء زمانی مهمی از داستان روایی است .از نظر ژنت، بسامد عبارت است از رابطه بین اینکه یک رخداد چند بار در داستان تکرار می‌شود و تعداد روایت آن در متن؛ بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی مهم در روایت است (لوته، ۱۳۸۸: ۷۸)

بسامد مفرد یا تک‌محور: یک‌بار گفتن آنچه یک‌بار در داستان اتفاق افتاده است، متداول‌ترین نوع روایت است. روایت n مرتبه آنچه n مرتبه اتفاق افتاده است، نیز در این رده جای می‌گیرد؛ چراکه در اینجا نیز هر بار نقل رخداد در متن با یک‌بار اتفاق افتادن رخداد در داستان متناظر است (ریمون کنان، ۱۳۷۸: ۷۹).

بسامد مکرر: نقل n دفعهٔ چیزی است که یک‌بار اتفاق افتاده است.

بسامد بازگو: نقل یکپارچهٔ آنچه n بار اتفاق افتاده است (همان: ۸۰).

۳-۲. خلاصه و تحلیل داستان «پر عقاب»

داستان یک دیده‌بان ایرانی است که از داخل کادر دوربین اسلحه‌اش، سرباز دشمن را زیر نظر می‌گیرد تا در موقع مناسب، با فرمان آتش، او را به هلاکت برساند. نویسنده با دیدی بی‌طرف به بحبوحهٔ جنگ پرداخته است، حقانیت هشت سال دفاع مقدس را به تصویر می‌کشد؛ ولی این واقعیت را هم پرده‌پوشی نمی‌کند که هر جنگی در ذات خود، لامحاله چهره‌ای نا خجسته دارد که مرگ، وحشت و ویرانی آن به چشم می‌خورد. برای جلوگیری از ایدئولوژی‌گرایی، نقطه نظرات خود دربارهٔ جنگ تحمیلی را بدون دخالت مستقیم، در قالب سؤالات مکرر به خواننده عرضه می‌کند که خواننده با پرسیدن این سؤالات از خود و پاسخگویی به آن‌ها، آزادانه پیام انتقالی را انتخاب یا تحلیل می‌کند.

داستان، با یک خط روایی ساده و ملایم پیش می‌رود، خواننده را به دنبال خود می‌کشاند و او را مشتاق دانستن ادامهٔ ماجرا می‌کند. علاوه بر این، توصیفات به دور از تکرارزدگی و کلی‌نگری عرضه می‌شوند و مخاطب را به هم‌ذات پنداری با شخصیت‌ها وا می‌دارند و داستان برای او ملموس و قابل‌فهم می‌شود. داستان کشش بالایی برای رسیدن به پایان ماجرا در مخاطب ایجاد می‌کند و حتی در مواقعی، توصیفات نفس‌گیر می‌شوند؛ مخاطب مشتاق گره‌گشایی می‌شود و در سر همین بزنگاه، نویسنده، ژرف‌ساخت را عرضه می‌کند و در کل همبستگی سایر عناصر چون: عنوان، شروع، پایان، قالب و ... با محتوا، در این اثر مشهود است.

روایت از نگاه اول‌شخص مفرد و به شکل تک‌گویی درونی «مونولوگ» پیش می‌رود که دو کارکرد می‌توان برای آن برشمرد: ۱- افزودن میزان واقعیت حادثه و باورپذیر کردن وقایع برای مخاطب که در راستای واقع‌گرایی نویسنده است، وقتی‌که شخصیت داستانی را که برای خودش اتفاق افتاده باشد، تعریف می‌کند برای مخاطب قابل‌قبول‌تر خواهد بود. ۲- میزان هم‌ذات‌پنداری باشخصیت و تأثیر پذیریش از داستان بیشتر خواهد شد.

مخاطب همه وقایع را از دریچه ذهن راوی، به تماشا می‌نشیند. از فاصلهٔ پیاده شدن سرباز عراقی از اتوبوس تا نقطهٔ شلیک که قرار است ۲۵ دقیقه طول بکشد، همراه راوی- شخصیت با سرباز عراقی رابطهٔ دوستی و گفت‌وگویی برقرار می‌کند؛ رابطه‌ای یک‌طرفه که طرف مقابل نه از آن اطلاع دارد، نه به میل و اختیارش است و نه پاسخی می‌دهد. به همین خاطر در تمام طول مدتی که سرباز دشمن را به‌قصد شکارکردن، با دوربین تعقیب می‌کند، احساسی از رقت قلب، رأفت و مهربانی نسبت به هم‌نوع را در مخاطب به وجود می‌آورد. چنین احساسی بی‌واسطه و صریح بیان نمی‌شود، اما در لابه‌لای کلمات و در لایه‌های زیرین روایت، به‌گونه‌ای اثرگذار، جاری و ساری است: «تو هم شاید اکنون باید درجایی دیگر مشغول تحصیل باشی و شاید من نیز اگر می‌توانستم، تنها تو را به اسارت می‌گرفتم تا بعد از جنگ، به‌سلامت نزد خانواده‌ات بازگردی. یک شانس دیگر برای تو، در ثانیه سیزده صدای شلیک، به گوش خواهد رسید. اگر تنها، تنها لحظه‌ای توجه کنی و ثانیه‌ای مکث و نشستن... تا مسیر گلوله مشخص شود، شاید از انفجار جان سالم به در بری... آماده باش تا از این فرصت، استفاده کنی...» (احمدزاده،۱۳۸۷: ۱۷).

تصنع در هیچ‌یک از عناصر و سازه‌های داستانی به چشم نمی‌خورد. زمان، مکان، گره‌افکنی، تعلیق و گره‌گشایی، به شیوه‌ای سیال و روان پیش می‌روند. از همان جمله اول داستان که راوی می‌گوید: «پیاده شدنت را می‌بینم...» حالت تعلیق، ناگهان همهٔ فضای داستان را در برمی‌گیرد. خواننده احساس می‌کند درگیر ماجرایی شده که باید آن را تا آخر دنبال کند. این هم‌ذات‌پنداری ممکن است در داستانی که به شیوهٔ سنتی واقع‌گرا، روایت شود، به‌راحتی ایجاد نگردد؛ به این دلیل نویسنده، شیوه مدرن «سیال ذهن» را برای روایت قصه‌اش برگزیده است.

درون‌مایه اثر، نگاه به انسان نوعی در دوسویهٔ جنگ است؛ ولی با برتری و حقانیت‌بخشی به جبهه خودی و نسبت دادن قدرت و برتری واقعی به آن‌ها. اینکه ایرانی‌ها شروع‌کنندهٔ جنگ نبوده‌اند و برای دفاع مجبور به جنگیدن شده‌اند. اگر این جنگ نبود، الآن به‌جای اینکه در کمین کشتن یک نظامی عراقی باشند، باید سر کلاس مشغول علم‌آموزی بودند. از هزاران گلوله‌ای که عراقی‌ها بر سر مردم غیرنظامی می‌ریزند، فقط از یک گلوله آن هم برای کشتن یک نظامی استفاده می‌کنند و درنهایت از اینکه مجبورند کسی را بکشند، ناراحت هستند و مثل عراقی‌ها از کشتن افراد آن‌هم غیرنظامی مشعوف نیستند و برای شلیک همان یک گلوله به تمام جوانب انسانی آن فکر کرده عواقب آن‌ها می‌سنجند، نه مثل دشمن که هزاران هزار گلوله را شلیک می‌کنند؛ بدون اینکه حتی لحظه‌ای به فجایع انسانی فکر کنند.

این داستان از نگاهی دیگر هم می‌تواند روایت تراژدی نسلی باشد که صلح و دوستی مثل خون در رگ‌هایش جریان دارد؛ اما درنهایت کمبود امکانات، برای دفاع از ناموس و وطن و شرف خود، ناگزیر اسلحه‌ای را که در همین دفاع به غنیمت برده به‌طرف انسان‌هایی نشانه می‌رود که در لباس دشمن، به سرزمینش دست‌درازی کرده‌اند. این جمله می‌تواند گرامی‌ترین پیام انسانی داستان «پر عقاب» باشد: «آن لحظه‌ای که گلوله موعود بر زمین اصابت می‌کند، در آن لحظه پدر و مادر تو به چه‌کاری مشغول‌اند؟ آیا مادرت در همان خانه‌های گلی روستایی حاشیه بین‌النهرین، در حال پخت نان است؟ پدرت... پدرت به چه کسبی مشغول است.» (همان:۱۵).

علاوه بر موضوع مشخص و ظاهری، در لایه‌های پنهانی متن، موضوع داستان، مسئله زمان است که به‌عنوان درون‌مایه و بن‌مایهٔ فرعی متن به‌کاررفته و اسکلت‌بندی داستان مبتنی بر آن است. در روساخت نیز متن سرشار از نمادها و نشانه‌های وابسته به زمان است: ساعت، دقیقه، ثانیه، لحظه، مدت، انتظار و...که مدام یادآوری می‌کند که زمان چقدر جاری، چقدر حیاتی و چقدر زودگذر است و در شرایطی چون جنگ، زمان چنان ارزشمند می‌شود که مرگ یا زندگی وابسته به چند ثانیه می‌شود.

> *«می‌خواهی دقیق‌تر به تو بگویم که چقدر از لحظهٔ انفجار گلوله‌ای که انتظار تو را می‌کشد، فاصله‌داری؟ تنها کافی است تو را در میان خطوط درجه‌بندی داخل چشمی قرار دهم و سپس کرنومتر را فشار دهم... ولی خوب بهتر است وقت را از دست ندهیم. شاید این دوستی ۲۰ دقیقه‌ای باهمان گلوله جاودان شود» (همان: ۱۰)*

> *«یک شانس دیگر، در ثانیه ۱۳ صدای شلیک به گوش خواهد رسید. اگر تنها لحظه‌ای توجه کنی ...و ثانیه‌ای مکث و نشستن... تا مسیر گلوله مشخص شود... شاید از انفجار جان سالم به در بری... آماده باش تا از این فرصت استفاده کنی» (همان: ۱۷) و ... انتخاب شخصیت در حال حرکت (نظامی عراقی) خود نمادی از زمان جاری است.*

نظم و ترتیب

خط سیر روایی داستان به‌صورت خطی و مستقیم نیست و با حدیث نفس راوی- شخصیت، در زمان حال شروع می‌شود؛ ولی با پرش‌های زمانی به گذشته و آینده درحرکت است. به‌طورکلی چهل بار از آینده‌نگری استفاده‌شده که فقط ده مورد آن با هدف ارائهٔ اطلاعات و آگاهی‌بخشی به مخاطب صورت گرفته و بقیه مدام لحظهٔ بزنگاه و اوج داستان را یادآوری می‌کند. در مقابل تنها ده بار گذشته‌نگری به‌کاررفته که کاربردهای متنوعی چون: ارائه اطلاعات راجع به ابهامات داستان،

معرفی شخصیت، گره‌گشایی یا حلّ معمای داستان و ایجاد رابطهٔ علی و معلولی بین عمل حال شخصیت (رزمنده ایرانی) با رفتار گذشته عراقی‌ها و سعی در محق جلوه دادن او دارد؛ که اگر یک نظامی ایرانی در کمین کشتن یک نظامی عراقی است، در پاسخ به کشتارهای دسته‌جمعی افراد غیرنظامی توسط عراقی‌هاست. در یک مورد هم گذشته‌نگری علاوه بر رمزگشایی از عنوان داستان، کارکرد بینامتنی دارد و داستان پر عقاب ناصرخسرو را یادآوری می‌کند:

«راستی آرم پرچم شما عقاب است! شاید همان عقاب معروفی که باور کرده بود امروز همهٔ شهر و دیار ما زیر پروبال اوست. ما در این‌سوی رودخانه داستان معروفی از عقاب داریم که مورد اصابت تیر پیکانی قرار گرفت... گویند، چون نیک نظر کرد، پر خویش برو دید... گفتا ز که نالیم که از ماست که بر ماست...» (همان: ۱۳)

همچنین در برداشت‌ها و قضاوت‌های ابتدایی خواننده، به نظر، عمل شخصیت اصلی داستان (دیده‌بان) با عواطف انسانی سازگاری ندارد: «در کمین کشتن یک انسان بودن»، اما با گذشته‌نگری‌هایی که انجام‌شده، توضیحات و اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار داده می‌شود که هم قضاوت او را با واقعیت سازگارتر کرده و هم ضمن باور به حقانیت عملِ او، این کنش را نه‌تنها غیرانسانی نمی‌داند، بلکه در مقام یک دفاع با امکانات نابرابر و محدود، عملی ستوده به شمار می‌آورد.

استفاده از تعداد چهار برابری آینده‌نگرها به نسبت گذشته‌نگرها، شگردی است که نویسنده از طریق آن خواسته مدام نقطهٔ اوج و بزنگاه داستان (شلیک گلوله و کشته شدن نظامی) را یادآوری و تکرار کند، در حقیقت، آینده‌نگری حرکت به آیندهٔ متن داستانی است و نقطهٔ عطف داستان به شمار می‌آید و به‌طورمعمول، حس تعلیق را از میان می‌برد؛ چراکه پیشامدهای آتی را، پیش از آنکه ضرورت گاهشمارانهٔ داستان، نقل آن را اقتضا کند، بر خواننده آشکار می‌سازد و نوع متفاوتی از تحیّر، سردرگمی و تعلیق را در او ایجاد می‌کند که چگونه شخصیّت از موقعیت کنونی خود به موقعیت آتی و دوردستی که پیشتر بدان اشاره‌شده، حرکت خواهد کرد؛ اما این داستان در فضای کاملاً روان پیش می‌رود و مخاطب هم چون در جریان داستان آگاهی پیداکرده که با سپری شدن ۲۵ دقیقه چه اتفاقی خواهد افتاد، به‌آرامی با این جریان پیش رفته و گاهی غرق در این پیشروی می‌شود. درست در همین زمان، نویسنده با پرش به جلو و یادآوری نقطهٔ اوج داستان، در مخاطب دلهره و ترس را تجدید کرده، او را از یکنواختی خارج و برای پیشبرد داستان با اشتیاق بیشتر، ترغیب می‌کند. با این شگرد خواننده علاوه بر درگیر شدن کامل درصحنهٔ روایت، با کششی هیجانی داستان را دنبال می‌کند.

گاهی نیز این پیشروی‌ها، در بافت متنی با محتوای شرایط جنگی، کارکرد تحذیری و تهدیدی به خود می‌گیرد تا توان نظامی نیروی خودی و ضعف دشمن را نشان دهد: «وقتی‌که کار امروز تمام شد، همگی بدون هیچ عذاب وجدانی به‌راحتی ناهار خواهیم خورد و بعد استراحتی و دوباره به سراغ گلوله‌های عمل نکرده شما خواهیم رفت تا برای روزهای بعد نیز سه گلوله آماده کنیم.» (همان: ۱۵) (آینده‌نگری با کارکرد آگاهی‌بخشی)

«چند روز دیگر نوبت گردان شما خواهد رسید. یکی از آن گلوله‌های اعلامیه پخش‌کن... با اعلامیه‌های در ظاهر ساده و همراه با امان‌نامه ...امان‌نامه‌هایی با عکس امام... که شما سخت از او وحشت دارید... بله شما هم روزانه هزاران اعلامیه بر فراز شهر ما پخش می‌کنید که «شهر در محاصره است ...تسلیم شوید...» و تاکنون هیچ‌کدام از آن‌ها هیچ سودی نداشته‌اند، ولی اعلامیه‌های ما همهٔ شما را به وحشت انداخت، آن‌هم با یک گلوله... و هیچ‌گاه شما نفهمیدید که دچار چه حقه‌ای شده‌اید!» (همان:۱۴) (آینده‌نگری با کارکرد تهدیدی و تحذیری)

تداوم

برای رسیدن به‌سرعت گذر روایت، باید زمان بیان و زمان داستان را باهم مقایسه کرد. از این مقایسه، حالت‌های سه‌گانهٔ شتاب ثابت، شتاب مثبت و شتاب منفی حاصل می‌شود. مهم‌ترین عوامل ایجاد شتاب مثبت، بیان «خلاصه» و «حذف» و مهم‌ترین عوامل ایجاد شتاب منفی نیز «عمل ذهنی»، «توصیف» و «تفسیر» است.

در خط سیر این داستان، بخش کمی از روایت به زمان حال اختصاص یافته، اغلب درگذشته و آیندهٔ داستان پیش می‌رود؛ چون حال داستان واقعهٔ درخوری ندارد که راوی بخواهد بر روی آن وقت بگذارد؛ ولی وقایعی که درگذشته به وقوع پیوسته و آنچه در آینده قرار است به وقوع بپیوندد، هم از نظر کنش، کشش و جذابیت واقعه و هم از نظر هم پیوندی کارکردی و کاربردی با سایر عناصر روایت از ارزش بالاتری برخوردار هستند؛ لذا نویسنده با درک و اعمال این اهمیت، در تنظیم شتاب داستان آگاهانه اقدام کرده است.

با توجه به نشانگان متنی، قرار است این داستان ۲۵ دقیقه طول بکشد، ولی در زمان کمتری نسبت به آن روایت می‌شود. در کل سرعت داستان در ۲۵ دقیقه اول، دارای شتابی مثبت است که نویسنده با حذف آشکار زمان بیان‌شده، از ذکر رویدادهای غیرضروری پرهیز کرده است؛ اما در ۱۷ ثانیه پایانی با اختصاص حجم چندین برابر زمان ذکرشده و نیز استفاده از علامت نگارشی سه نقطه هم به‌صورت عینی و هم به‌صورت ذهنی با ایجاد وقفه سرعت را بسیار کند کرده است. این شگرد هم در راستای ایجاد شرایط دلهره و اضطراب بیشتر است که به کشش و هیجان داستان افزوده است. اگر تداوم داستان را بر اساس فاصله‌های زمانی که نویسنده در متن ذکر کرده بیان کنیم به شرح زیر خواهد بود (شمارش معکوس است):

از دقیقه ۲۵ تا ۲۳: شتاب منفی است، چون جزئیاتی ذکرشده که ربطی به خط سیر داستان ندارد؛ ولی طبق اقرار راوی که دو دقیقه گذشته، زمان داستان نسبت به متن، سرعتی مثبت داشته که نویسنده با کمک شگرد ذکرشده (استفاده از مکث بصری با علامت سه نقطه) از سرعت کاسته است. از دقیقه ۲۳ تا ۱۹: شتاب برابر، از دقیقه ۱۹ تا ۱۵: شتاب منفی با کمک مکث بصری، از دقیقه ۱۵ تا ۱۴: شتاب منفی با استفاده از درنگ توصیفی، ۱۴ تا ۱۰: شتاب برابر با خلق صحنه نمایشی، ۱۲ تا ۱۰: شتاب مثبت، ۱۰ تا ۸: برابر، ۸ تا ۳: شتاب منفی (بیشترین شکست‌های زمانی و حرکت‌های پیش‌رونده و پس‌رونده را دارد)، ۳ دقیقه تا ۵ قدم: شتاب مثبت، ۵ قدم تا ۱۷ ثانیه: شتاب برابر و ۱۷ ثانیهٔ پایانی و نقطهٔ اوج داستان که دارای بیشترین شتاب منفی است: هم از نظر بصری که برش‌های زمانی را یک ثانیه یک ثانیه جدا کرده و هرکدام را در بخشی مستقل بیان نموده هم از نظر طول متنی که اختصاص داده و برای هر ثانیه توصیفی چندخطی آورده است. این نوع تنظیم سرعت زمان داستان شگردی است که به همخوانی همهٔ عناصر داستانی، برای ایجاد صحنه‌ای واقعی، تأثیرگذار، ایجاد کشش و دلهرهٔ بیشتر در خواننده و همراه کردن هر چه بیشتر او با متن کمک کرده است. وجود روند دائمی حس تعلیق و انتظار در سراسر روایت، بیانگر آن است که نویسنده در رعایت تناسب بین ایجاد حس تعلیق، کنش‌ها و حجم متن، مناسب عمل کرده است.

بسامد

با اینکه به عقیدهٔ تولان «بسامد به اندازهٔ ترتیب و تداوم، تجربی نیست. به همین دلیل، از بین عناصر زمان، به بسامد کمتر توجّه شده است» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵). ولی در این داستان از بسامد مکرر نیز برای تأکید اهدافی که گذشت، مکرر

استفاده‌شده است؛ مثلاً: قرار است تنها یک‌بار گلوله شلیک شود و انفجار رخ دهد و نظامی عراقی کشته شود؛ ولی بارها ذکر می‌شود که هدف از این تکرار، تأکید هر لحظهٔ نقطهٔ اوج داستان برای ایجاد ترس و دلهرهٔ بیشتر در خواننده است و یا در اختیار داشتن و شلیک سه گلوله در برابر شلیک هزاران گلولهٔ عراقی‌ها نیز از همین نوع است که در بازگویی مکرر این تقابل، ضمن تأکید نابرابری امکانات خود و دشمن در جنگ، تأکید بر برتری نیروهای خودی است که با امکانات کم، حماسه آفریدند.

«بله تنها با سه گلوله... و نه با آن هزاران گلوله... بله ما تصمیم گرفته‌ایم که ترس و وحشت را از این‌سوی رودخانه به آن‌سو بکشانیم... و تو هنوز در راهی، به آسمان نگاه می‌کنی و شاید از آن لذت می‌بری!» (همان:۱۴)

«می‌توانی تصور کنی که من درباره شلیک یک گلوله، تنها یک گلوله، چگونه به تفکر می‌پردازم؟ که از کجا آمده‌ای؟ چه کسی در فکر توست؟ و این کار هر روز من است و برای هرکدام از شما که از این جاده درگذرید. آیا شما نیز قبل از شلیک آن هزاران گلوله، به مادر من فکر می‌کنید؟ پس چرا شلیک این سه گلوله، برای شما این قدر دردناک است؟ سه گلوله با تفکر در مقابل هزاران گلوله بدون تفکر، هزاران گلوله بدون تفکر که اگر شلیک نمی‌شدند...» (همان: ۲۰) و در صفحات: ۱۲،۱۳،۱۴،۱۵ و ...

۳-۳. خلاصه و تحلیل داستان «دیدگاه»

روایت یک دیده‌بان ایرانی است که این بار به‌جای زیر نظر گرفتن تحرکات دشمن، دو غواص ایرانی را از دوربین خود در خاک دشمن، تحت نظر می‌گیرد، شاهد شهید شدن آن‌ها می‌شود و بعد از ۱۵ سال این خاطره را برای یک نویسنده ثبت می‌کند تا یاد و خاطرهٔ آن‌ها را زنده نگه دارد.

نویسنده با دیدی مثبت بحبوحهٔ جنگ را روایت کرده است. از نظر شخصیت‌پردازی بسیار مختصر عمل کرده و جز یک نام، آن‌هم فقط از یکی از غواصان، هیچ اطلاعات دیگری به مخاطب ارائه نداده، با اینکه راوی خود شخصیت داستانی است و در صحنه و مکان داستان حضور داشته، هیچ توصیف و پردازشی درباره او صورت نگرفته و فقط به نویسنده بودن او تأکید شده است.

ابتدا از ظاهر متن، تأکیدهای لفظی و نشانه‌های متنی که راوی به کار می‌برد به نظر می‌رسد که درون‌مایهٔ متن «لزوم ثبت رویدادهای جنگ برای حفظ آن‌هاست»، حوادثی که در طول هشت سال جنگ تحمیلی بسیار از آن‌ها به وقوع پیوسته، امّا از همان آغاز راوی می‌گوید که این‌ها نوشتن ندارد و جمله‌ای کلیدی به کار می‌برد که ذهن مخاطب را درگیر و به ادامهٔ متن ترغیب می‌کند. گویی که بخواهد معمایی را حل کند: «می‌خواهم از آن غواص‌ها که گفتی رفتنشان شنیدنی است، بنویسم» (قیصری:۳۳:۱۳۹۰)، «رفتن غواص‌ها»؟! چه رفتنی؟ مگر کجا و چگونه رفته‌اند که رفتنشان شنیدنی است؟

خواننده با پرسش‌های این چنینی، متن را جلو می‌برد. هرچند با دانش ضمنی خود حدس می‌زند که منظور از «رفتن» در بافت این متن، شهید شدن است؛ اما در بحبوحهٔ واقعه به شک و تردید می‌افتد که انگار این کلمه در معنای اصلی خود به‌کار رفته و منظور، رفتن و پیوستن این دو غواص به نیروهای دشمن است؛ امری که ممکن است در شرایط بحرانی برای نجات جان، از هر انسانی سر بزند. با ناباوری همراه چالش بزرگی که ـ رفتن غواص‌ها از چه نوع رفتن است ـ متن را پیش

می‌برد، هنگامی که یکی از غواص‌ها زخمی شده و دیگری او را تنها گذاشته و به آن سمت هور، سوی نیروهای دشمن می‌رود، این تردید تقویت می‌شود. مخصوصاً وقتی‌که راوی هم با این رفتن، این بار غواص را به‌عنوان دشمن، در طرف دیگر هور، هدف به‌علاوه خود قرار می‌دهد.: «مهم این بود که یکی از ما آن‌طرف هور بود، ...همین بس بود که من دست از به‌علاوه نکشم و در ذهنم مرور کنم شماره‌های ثبتی جزیره را، فاصلهٔ جاده تا لب هور را، از اسکله تا دیدگاه را تا به‌علاوه‌ای که از آن فاصله می‌گرفت» (همان:۳۹) خواننده به یقین می‌رسد که این رفتن، به‌سوی نیروهای دشمن و نجات جان خود است؛ اما درنهایت متن، با ناباوری متوجه می‌شود که رفتن نه برای نجات جان خود که برای نجات جان هم‌رزم مجروح است؛ یعنی او با به خطر انداختن خود و رفتن به آن سوی هور، دشمن را مشغول کرده تا غواص مجروح، امکان و فرصت بازگشت به عقب را داشته باشد. هرچند در پایان داستان مشخص می‌شود که همچنان هیچ خبری از هیچ‌کدامشان نشده، ولی نویسنده به زیبایی، مفهوم ایثار و ازخودگذشتگی رزمندگان را در شرایط بحرانی این‌چنینی به تصویر کشیده که در نوع خود بی‌نظیر و شنیدنی است. چراکه کمتر می‌توان مشابه این اعمال فرا انسانی را در تاریخ دیگر ملل یافت.

داستان در دو سطح روایت می‌شود:

سطح اول، داستانِ نوشتن و ارسال یک خاطره مربوط به شهید شدن دو غواص در پانزده سال پیش که در زمان حال انجام می‌شود و فرا داستان پسامدرنی را به یاد می‌آورد: راوی، داستانی را درباره به داستان درآوردن یک رویداد که حال تبدیل به خاطره شده است، روایت می‌کند.

سطح دوم: که روایت اصلی هم محسوب می‌شود، خود واقعهٔ شهید شدن آن غواصان درگذشته است. نویسنده با نوشتن داستانی که به‌صورت موازی دارای دو خط زمانی است، مهارت خود را نشان داده است. از طول زمان در سطح اول اطلاعاتی در دست نیست که کی شروع شده، چه مدت به طول انجامیده و کی تمام می‌شود، به نظر می‌رسد طول آن به اندازهٔ روایت یک خاطرهٔ چند ساعته است. ولی به زمان وقوع آن که پانزده سال بعد از وقوع داستان اصلی است، اشاره شده است.

در سطح دوم، زمان داستان، دقایق پایانی روز است. کل داستان بیان خاطره و مبتنی بر گذشته‌نگری است؛ ولی در زمان حال شروع شده و در زمان حال به پایان می‌رسد. از نظر تعداد، برش‌های زمانی حال و گذشته برابر است: ده بار برش به گذشته و ده بار بازگشت به زمان حال. بازگشت‌های به گذشته مربوط به خط سیر اصلی و صرفاً جهت پیشبرد داستان است، هرچند حجم بیشتر داستان را به خود اختصاص داده است؛ ولی کارکرد خاصی ندارد، گاهی جنبهٔ ایضاحی و آگاهی‌بخشی دارد؛ امّا بازگشت‌ها به زمان حال که همان سطح اول روایت است، تماماً با هدف و دارای کارکرد هستند: شروع داستان که درگاه ورود مخاطب به متن است، با زمان حال و از زبان راوی اول‌شخص بیان می‌شود. «منِ» ناشناسی که به‌عنوان راوی می خواهد چیزی را تعریف کند که خود تجربه کرده و مخاطب را آگاه می‌سازد که این راوی، شخصیتِ ماجرا هم خواهد بود. راوی نامی ندارد و تا آخر داستان هم معرفی نمی‌شود، کنش خاصی از او سر نمی‌زند، در سطح اول فقط یک خاطره را بازگویی می‌کند و در سطح دوم به‌عنوان یک دیده‌بان (شخصیت منفعل، بدون کنش تأثیرگذار) ماجرا را می‌بیند. کاربرد راوی – شخصیت که خود درصحنه حضور داشته، در مخاطب ایجاد حس اعتماد کرده و نقل او برایش موثق و تأثیرگذار خواهد بود.

روایت نیوش که در ساده‌ترین حالت، عامل مورد خطاب راوی است، در این داستان نویسنده‌ای وانمود می‌شود که داستانِ رفتنِ غواص‌ها را شنیده و از راوی خواسته ماجرا را برایش بازگو کند. دربارهٔ او هم اطلاعاتی در متن نیست؛ ولی چون با

ضمیر «تو» مورد خطاب قرار می‌گیرد، مشخص می‌شود که رابطهٔ نزدیکی با راوی دارد. این نویسندهٔ فرضی هم کنشی ندارد و صرفاً مورد خطاب راوی است، کارکرد او بیشتر به خواننده نزدیک است و می‌تواند همهٔ خوانندگان موردنظر باشد؛ یعنی نویسنده به‌جای اینکه داستان را برای خوانندهٔ فرضی بنویسد، برای یک نویسندهٔ فرضی نوشته که وظیفه‌اش نوشتن است و با نوشتن است که چیزها ثبت و حفظ می‌شود. با این شگرد ضمن تقویت درون‌مایه (لزوم ثبت و حفظ رویدادها و خاطرات جنگ)، چون مخاطب به‌صورت غیرمستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد، تأثیرگذاری پیام بیشتر می‌شود.

در تمام شکست‌های زمانی به حال، راوی فقط نویسنده را مورد خطاب قرار داده که تلاش او برای واقعی جلوه دادنِ وجودِ این نویسنده است. چون راوی می‌خواهد خود را کاملاً بی‌طرف جلوه داده، فقط واقعه‌ای را که دیده، شرح دهد و ذهن خواننده را هم از اینکه داستان زاییده تخیل نویسنده اصلی باشد، دور کند. همچنین با هم‌ذات‌پنداری که مخاطب با نویسندهٔ فرضی کرده و غیرمستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد، وظیفهٔ ثبت حوادث جنگ در او هم ایجاد می‌شود که او هم می‌تواند برای ثبت این وقایع نقشی داشته باشد. در نتیجه تأثیرگذاری پیام هم بیشتر می‌شود.

گاهی هم خروج از خط سیر روایت اصلی و ورود به سطح اول برای واقعیت‌نمایی بیشتر است، خواننده ابتدا فکر می‌کند که راوی واقعاً دارد برای یک نویسنده می‌نویسد؛ ولی در اصل، نویسنده موردنظر راوی، خود، یک شخصیت داستانی است.

تعداد آینده‌نگری‌ها محدود است و بیشتر در سطح دوم داستان عدم قطعیت را به‌منظور نشان دادن شرایط دلهره‌آور جنگ نمودار می‌کند.

> *«نمی‌دانی چه ناگهانی داشت اتفاق می‌افتاد. شاید هم اتفاق افتاده بود و از پشت دوربین پیدا نبود.»*
> *(قیصری، ۱۳۹۰: ۳٤)*

از نظر تداوم کل داستان چون در دو سطح بیان می‌شود و با پرش‌های پی‌درپی زمانی همراه است، کمی از سرعت آن کاسته شده، ولی از نظر وقایع و نیز به اقتضای حجم داستان کوتاه شتاب مثبت دارد: در سطح اول که صحبت‌های یک‌طرفهٔ راوی با نویسندهٔ فرضی است، به‌صورت خلاصه و موجزوار، گاه در حد یک جمله است که کارکرد آن فقط پررنگ کردن حضور نویسنده فرضی و مخاطب قرار دادن پی‌درپی او برای واقعیت‌نمایی بیشتر است. کنشی هم اتفاق نمی‌افتد جز بیان خاطره.

در سطح دوم هم چون رویداد سال‌ها پس از به وقوع پیوستن، بازگو می‌شود، نه‌تنها کاملاً فشرده و خلاصه بیان می‌شود و موارد غیرضروری حذف شده است، بلکه راوی وانمود می‌کند خیلی از جزئیات هم به دلیل گذشت زمان و فراموشی حذف شده‌اند، نویسنده با این شگرد می‌خواهد بر لزوم ثبت وقایع جنگ برای حفظ آن‌ها تأکید کند. راوی که خود شاهد ماجرا بوده، بعد از گذشت چند سال آن‌ها را فراموش کرده و اگر حال هم ثبت نشود، قطعاً در آینده به‌طور کامل فراموش خواهند شد.

در راستای تقویت این شگرد، نویسنده از نشانه‌های متنی هم استفاده کرده است: با کاربرد جملات غیرقطعی که نشان می‌دهد راوی با وجود حاضر بودنش درصحنه، با قطعیت سخن نمی‌گوید، حال با گذشت زمان و گرفتن رنگ فراموشی، مطمئن نیست که در لحظهٔ وقوع چگونه بوده است.

یک‌بار هم زمان داستان را نگه داشته، با بیان توصیفی، اطلاعاتی در اختیار نویسندهٔ فرضی (مخاطب) قرار داده که غیرضروری است و تأثیری در روند داستان ندارد و موجب خروج راوی از خط سیر داستان شده است، ناگهان راوی متوجه این خروج شده و با کلمهٔ «بگذریم...» به روایت اصلی بازمی‌گردد (همان:۳۴). با این شگرد نویسنده می‌خواهد سبک بیان خاطره یا تعریف شفاهی را القا کند که گاه رشتهٔ کلام از دست گوینده خارج شده، از مطلب اصلی دور می‌شود و دوباره به اصل مطلب باز می‌گردد، می‌خواهد وانمود کند که به‌راستی در حال تعریف کردن آن ماجراست که واقعیت‌نمایی اثر را بیشتر کند.

بسامد

از نظر تعداد روایت رویدادها، دیده‌بانی‌هایی که راوی انجام داده، با اینکه به‌صورت مکرر و در زمینه‌های مختلف بوده، ولی فقط یک‌بار، آن‌هم دنبال کردن غواص‌ها را ذکر کرده است؛ چون هیچ‌کدام از آن‌ها از ارزش روایت برخوردار نبوده و نیستند، تنها باید از رفتن غواص‌ها گفت (همان:۳۳). امّا عمل نوشتن و نگهداری این خاطره که فقط یک‌بار انجام‌شده، چندین بار تکرار شده است. با این تکرار درون‌مایهٔ اثر، تأکید و برجسته‌سازی شده است.

شتاب داستان منفی است؛ چون در طول روایت، راوی توقفگاه‌هایی ایجاد می‌کند برای روایت سطح اول داستان (گفت‌وگو با نویسنده‌ای که قرار است این خاطره را ثبت کند) و یا دادن اطلاعاتی که تأثیری در خط سیر داستان نداشته و غیرضروری است ولی به واقعی جلوه دادن داستان کمک می‌کند: «از درون دیدگاه در ارتفاع بیست‌متری، جزیره زیر پایمان بود، راستش زیردستمان، روی کالک. نمی‌دانم نمونه‌اش را دیده‌ای یا نه. در کمدم یکی دارم. این بار که آمدی بگو نشانت دهم. ورقه‌ای است سفید که به مات می‌زند. می‌شود رویش نوشت. خط کشید. قابل تا شدن است. البته چندین نوع دارد. من همین نوع تاشو و نازکش را دارم...» (همان: ۳۴)

همچنین با کاربرد صحنه‌های توصیفی که برای خواننده آگاهی‌بخش است، در راستای منفی شدن شتاب قدم برداشته است.

> *«سربازها دولادولا می‌دویدند. انگار چیزی از جلو می‌کشیدشان و آن‌ها خودشان را می‌کشیدند عقب. دوباره خم می‌شدند جلو. خمیدگی و ایستادگی سربازها پیدا و ناپیدا می‌شد. سربازهایی کوکی. اثری از آن نیروی محرکه، از سگ‌ها نبود. فقط صدای پارسشان می‌آمد. این در حالی بود که آن دو لکه سیاه به هم رسیدند. قطرهٔ اشکی که بچکد بر مخمل سبز امامزاده و نشت کند، همان‌طور. دو لکه یکی شدند، یک لکه سیاه و درشت.» (همان: ۳۸)*

از نظر بسامد، بسامد مفرد حاکم است؛ چون همهٔ وقایع یک‌بار بیان‌شده‌اند. فقط عمل نوشتن و ثبت کردن این خاطره دارای بسامد مکرر است. کارکرد آن تکرار و تأیید ژرف‌ساخت و درون‌مایه اثر (لزوم ثبت خاطرات و زنده نگه‌داشتن یاد شهدا) است.

٤. نتیجه‌گیری

در این پژوهش دو داستان «دیدگاه و پر عقاب»، از منظر کاربرد عنصر زمان، مورد بررسی قرار گرفتند که بعد از تحلیل آثار، چنین حاصل شد: هر دو داستان از نظر موضوع، شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید و مکان، ساختار مشابهی دارند، هر دو

بحبوحهٔ جنگ را با دیدی بی‌طرف بیان کرده‌اند؛ ولی تفاوت درون‌مایه موجب کاربرد عنصر زمان با شیوه‌های مختلف توسط نویسندگان شده است. داستان پر عقاب هنگام وقوع حادثه بیان‌شده است؛ ولی از نظر ترتیب بیان وقایع، نویسنده بخش غالب متن را به آینده‌نگری اختصاص داده و از طریق این پیشروی در آیندهٔ متن، نقطهٔ اوج داستان را هر لحظه برجسته و تأکید کرده تا بتواند مخاطب را از فرورفتن در جریان روان متن و دریافت حس یکنواختی باز دارد. در سه مورد هم هدف از ذکر پیشگویانهٔ واقعه‌ای که در آیندهٔ داستان رخ می‌دهد، تهدید، تحذیر و قدرت‌نمایی است. هرچند سهم گذشته‌نگری‌ها یک‌چهارم آینده‌نگری‌هاست؛ ولی در همین سهم اندک هم نویسنده با معرفی بیشتر شخصیت، ذکر کنش های گذشته و ایجاد رابطه‌ای علی و معلولی بین گذشته و حال، موجب آگاهی بخشی، اطلاع افزایی، تقویت برداشت و تصحیح قضاوت مخاطب شده است. در یک مورد هم با کارکرد بینامتنی ضمن گره‌گشایی از عنوان داستان، بر حقانیت اعمال ایرانی‌ها در جنگ تحمیلی صحّه گذاشته است.

اما در داستان «دیدگاه» عنصر زمان به‌صورت پیچیده‌تری به‌کاررفته است. بیان داستان در دو سطح و دو خط سیر روایی، نظم و ترتیب زمانی را بیشتر درهم‌ریخته و کاربردهای متنوعی چون: تلاش برای انتقال پیام به‌صورت غیرمستقیم، واقعیت نمایی و تأثیرگذاری بیشتر، تأکید و تقویت درون‌مایه‌های اصلی و فرعی داشته است. با اینکه کل داستان بیان خاطره و مبتنی بر گذشته‌نگری است، ولی تعداد آینده‌نگری‌ها و گذشته‌نگری‌ها برابر است.

از نظر تداوم، هر دو داستان به اقتضای کارکرد و پیام متن، شتاب‌های مثبت و منفی به کار برده‌اند. در داستان پر عقاب، راوی ابتدا با ذکر خلاصه‌وار وقایع، مخاطب را با شتاب خیلی سریع به بزنگاه داستان رسانده، ولی درست در همین نقطه (۱۷ ثانیهٔ پایانی) با اختصاص چندین برابر حجم متن، نسبت به زمان ذکرشده و نیز استفادهٔ مکرر از علامت نگارشی سه نقطه (...)، هم به‌صورت عینی و هم به‌صورت ذهنی سرعت را بسیار کند کرده تا برای حفظ مخاطب، به تعلیق و تنشی دوباره دامن بزند و با افزودن بر شرایط دلهره و اضطراب داستان، کشش و هیجان آن را بیشتر کند.

در داستان دیدگاه، هرچند پرش‌های پی‌درپی زمانی به گذشته و حال، مقداری از سرعت آن کاسته است؛ ولی در کل، داستان شتابی مثبت دارد تا ضمن برجسته‌سازی پیام اصلی، از ملال‌زدگی مخاطب بکاهد. از نظر بسامد در هر دو داستان، حاکمیت با بسامد مکرر است که هدف، ارائه چندین بارهٔ درون‌مایه و پیام اصلی داستان با رویکرد تهدید، تحذیر، تأکید و ترغیب است.

فهرست منابع

۱. احمدزاده، حبیب. (۱۳۸۷). **داستان‌های شهر جنگی**، تهران: انتشارات سوره مهر.

۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، چاپ اول، اصفهان: فردا.

۳. بهنام‌فر، محمد و همکاران. (۱۳۹۳). «*بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت*»، **متن پژوهی ادبی**، دوره ۱۸، شماره ۶۰.

۴. پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). **روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

۵. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). ***درآمدی نقّادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت***، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چ اول، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۶. جاهدجاه، عبّاس و رضایی، لیلا. (۱۳۹۰). «*بررسی تداوم زمان در حکایت‌های فرعی کلیله‌ودمنه*»، **بوستان ادب**، شمار ۳.

۷. حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»، **نشریه علمی پژوهشی دانشگاه تبریز**، شماره ۲۰.

۸. رنجبر، محمود. (۱۳۹۱). **نقد و تحلیل روایی- محتوایی داستان‌های کوتاه دفاع مقدس** (۵۹ تا ۶۷)، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه گیلان.

۹. رنجبر و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه ژرارد ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس»، **ادبیات پایداری**، سال سوم، شماره ۵ و ۶.

۱۰. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷)، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

۱۱. شیخ‌زاده، سمیه. (۱۳۹۲). «شناسایی جریان‌های ادبی داستان کوتاه دفاع مقدس در سه دههٔ اخیر، همراه با بررسی سبک و ساختار آثار شاخص هر دوره»، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه اصفهان.

۱۲. صمصام، حمید؛ گل‌پرور، ابراهیم. (۱۳۹۵). «*تحلیل سبک داستان‌های کوتاه و برجسته دفاع مقدس دهه هشتاد با بررسی ۳۱ داستان از شش مجموعه*»، **سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)**، دورهٔ ۹، شماره ۲.

۱۳. طاهری، قدرت‌الله؛ پیغمبرزاده، لیلا سادات. (۱۳۸۸). «*نقد روایت‌شناسانهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است، بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت*»، **ادب‌پژوهی**، شماره ۷ و ۸.

۱٤. فاضلی، فیروز، تقی‌نژاد، فاطمه. (۱۳۸۹). «*روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند*»، **ادب‌پژوهی**، دوره ٤، شماره ۱۲.

۱۵. قیصری، مجید. (۱۳۹۰). **سه دختر گلفروش**، چ ششم، تهران: انتشارات سوره مهر.

۱۶. کوپا، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۱). «*زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام بر اساس نظریه ژرار ژنت*»، **فصلنامه مطالعات داستانی**، شماره ۲.

۱۷. کوری، گریگوری. (۱۳۹۱). ***روایت‌ها و راوی‌ها***، ترجمهٔ محمّد شهبا، چ اول، تهران: انتشارات مینوی خرد.

۱۸. لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

۱۹. نیک‌منش، مهدی؛ سلیمیان، سونا. (۱۳۸۹). «بررسی زمان روایت در نمایشنامه زنان مهتابی، مردان آفتابی»، **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۱۹.