مقاله پژوهشی

روایت و کانون‌شدگی در ادبیات داستانی دفاع مقدس بر اساس نظریهٔ ژنت با تکیه بر وجه ایدئولوژیک

(مطالعهٔ موردی: دو کبوتر دو پنجره یک پرواز از سید مهدی شجاعی، دختر شینا از بهناز ضرابی، دا از سیده زهرا حسینی، زمین سوخته از احمد محمود، و شطرنج با ماشین قیامت از حبیب احمدزاده)

بنفشه بجنوردی، وجیهه ترکمانی باراندوزی*، نعیمه کیالاشکی، کوروس کریم پسندی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.

آذر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۹۱، صص ۳۲-۱۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7131

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی متون داستانی و ادبی از منظر روایت‌شناسی میتواند سبب شناخت بیشتری از ابعاد متن شود و لایه‌های آن را برای خواننده آشکار نماید. هدف اصلی از پژوهش پیش رو بررسی ادبیات داستانی دفاع مقدس بر اساس نظریهٔ روایی و کانون‌شدگی در وجه ایدئولوژیک از نظر ژرار ژنت میباشد.

روش مطالعه: پژوهش پیش رو بر اساس شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای بصورت روش سندکاوی بر روی برگزیده‌ای از آثار داستانی ادبیات دفاع مقدس با تأکید بر یکی از سطوح پنجگانهٔ نظریهٔ روایی ژنت یعنی کانون‌شدگی در وجه ایدئولوژیک و گفتگو انجام خواهد پذیرفت. جامعهٔ آماری شامل گزیده‌ای از آثار برجسته‌ای است که با اقبال عمومی، تجدید چاپ و دریافت جوایز ادبی معتبر مواجه شده‌اند.

یافته‌ها: در آثار موردبررسی، اغلب کانون‌ساز بصورت درونی نمود مییابد؛ با این توضیح راوی، صاحب اصلیترین مؤلفهٔ کانون‌شدگی است که سعی دارد با انتخاب زاویهٔ دید و گفتگوهای داستانی، وجه ایدئولوژیک داستان را در معرض دید مخاطب قرار دهد. برخی نوشته‌ها به اقتضای نوع ادبی خاطره‌نوشته، روایت خطی و کلاسیک دارند و نوعی روایت نمایشی را در جنبهٔ القای وجه ایدئولوژیک در متن ایفا میکنند؛ در برخی دیگر از آثار راوی با حضور درونی و کانونی خویش به ارائهٔ ایدئولوژی از منظر خود بجای شخصیتها پرداخته است.

نتیجه‌گیری: در دو اثر «دا» و «دختر شینا» وجه خاطره‌نویسی غلبهٔ بیشتری دارد؛ از این رو راویت از جنبهٔ واقعیتگرایی مطرح شده است و راوی با انتخاب نوع زاویهٔ دید بصورت همسو با خاطره‌نویس، به خاطره‌گو اجازه داده است ضمن گفتگوهای داستان، ایدئولوژی غالب در متن را روایت کند. در سه اثر دیگر از جمله *داستان دو کبوتر دو پنجره یک پرواز*، *زمین سوخته*، و *شطرنج با ماشین قیامت*، حضور راوی کانونی‌گر پررنگتر است و کانونی‌شده‌های اصلی (شخصیتها) به کمک راوی مورد واکاوی قرار میگیرند و شناسایی میشوند. در وجه ایدئولوژیک روایت در سه اثر یادشدهٔ اخیر، دیدگاه‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی بمنظور جهتگیری کلان اندیشه‌ای کانون‌ساز مورد توجه قرار گرفته است و ایدئولوژی افراد معاند، مجاهدین و منافقین، طرفداران طاغوت، عاشقان دین و مکتب امام حسین و... به کمک حضور راوی و دخالت وی به مخاطب ارائه شده است.

تاریخ دریافت: ۱۶ آذر ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۳ دی ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۰ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۰ اسفند ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
ادبیات داستانی دفاع مقدس، روایت، شخصیت‌پردازی. کانون‌شدگی. وجه ایدئولوژیک.

* نویسنده مسئول:
v.torkamani@iauc.ac.ir
(+۹۸ ۱۱) ۵۲۲۲۶۶۰۱

JSPPP, (16)91: 17-32, December 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Narrative and focalization in fictional literature of holy defense based on Genette's theory, relying on the ideological aspect

(Case studies: Two pigeons, two windows, one flight by Seyyed Mehdi Shojaee, Sheena's daughter by Behnaz Zarrabi, Da by Seyedeh Zahra Hosseini, The Burnt Earth by Ahmad Mahmoud and Chess with the Doomsday Machine by Habib Ahmadzadeh

B. Bojnordi, V. Turkmani Barandouzi, N. Kialashak, K. Karim Pasandi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 December 2022
Reviewed: 13 January 2023
Revised: 30 January 2023
Accepted: 11 March 2023

KEYWORDS
fiction literature of holy defense, narrative, characterization, focalization. Ideological aspect

*Corresponding Author
✉ *v.torkamani@iauc.ac.ir*
☎ (+98 11) 52226601

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Studying fiction and literary texts from the perspective of narratology can lead to a better understanding of the dimensions of the text and reveal its layers to the reader. The main purpose of this research is to examine the fiction literature of Holy Defense based on Gerard Genette's theory of narrative and focalization.

METHODOLOGY: This research will be conducted based on the descriptive-analytical method and library studies as a document analysis method on a selection of fictional works of sacred defense literature with an emphasis on one of the five levels of Genette's narrative theory, i.e. focalization in the ideological aspect and dialogue. The statistical population in this study includes a selection of outstanding works that have been popular, reprinted and received prestigious literary awards.

FINDINGS: In the examined works, the focus is often internalized; With this explanation, the narrator is the owner of the main component of focus, who tries to expose the ideological side of the story to the audience by choosing the perspective and story dialogues. Some writings have a linear and classical narrative, depending on the literary type of memory, and they play a kind of dramatic narrative in the aspect of inducing an ideological aspect in the text and in some other works, the narrator, with his inner and central presence, has presented ideology from his point of view instead of the characters.

CONCLUSION: In the two works of the book "Da" and "Sheena's Daughter" the aspect of memoir writing is more dominant, therefore the narrator is presented from the aspect of realism and the narrator chooses the type of point of view in line with the memoirist. It has allowed the narrator to narrate the story of the dominant ideology in the text while talking. In three other works, including *two pigeons, two windows, one flight*, *Burnt Earth* and *Chess with the Doomsday Machine*, the presence of the focal narrator is more prominent and the main focal characters (characters) are analyzed and identified with the help of the narrator. In the ideological aspect of the narration in the three mentioned recent works, political, social and religious viewpoints have been taken into consideration in order to focus on the central idea and the ideology of the enemies, Mujahideen and hypocrites, supporters of the Taghut regime, lovers of religion and the school of Imam Hussein and... It is presented to the audience with the help of the presence of the narrator and his intervention.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7131

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

مقدمه

تحقیقات گسترده‌ای که در قرن بیستم در مورد روایت انجام پذیرفت در کنار جنبش ساختارگرایی، علم نوین روایت‌شناسی را بنیانگذاری نمود. «روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درونمایهٔ داستانها کار چندانی نداشت، بلکه بر ساختار روایت متمرکز بود. مشخصهٔ نگاه ساختارگرا به چگونگی روایت شدن داستانها، تمرکز بر روشمندی و بناگریز تمرکز بر ساختارهای زیربنایی است که شکلگیری داستانها را امکانپذیر میکند» (مک‌کی، ۱۳۸۵: ۸۶). امروزه مقولهٔ روایت و شیوه‌ها و تکنیکهای روایی، مورد تأکید بسیاری از نظریه‌پردازان ادبی در غرب است. با گسترش مطالعات روایت‌شناسی و تنوع چشم‌اندازها و رهیافتها در این عرصه، تعریف روایت بگونه‌ای که بتواند تمام ساحات و وجوه آن را در بر بگیرد، بسیار دشوار است. روایتِ یک داستان، بازگویی قصه‌ای در حیطه یا برهه‌ای از زمان توسط روایتگر است. ژرار ژنت (۱۹۳۰ م) از جمله نظریه‌پردازان نقد ادبی معاصر فرانسه است که در زمینهٔ مطالعات روایت‌شناسی، تحقیقات گسترده‌ای انجام داده است تا جایی که میتوان نظریات او را یکی از مهمترین نظریات در حیطهٔ روایت‌شناسی به شمار آورد. ژرار ژنت درخصوص روایتگری و نیز کانون دید میگوید دو پرسش اساسی درخصوص کانون‌سازی مطرح است اینکه چه کسی میبیند و چه کسی میگوید؟ مشخص است که یک شخص یا یک عامل روایی، میتواند هم صحبت کند، هم حادثه را ببیند و یا این دو کار را همزمان انجام دهد. در واقع کانون‌سازی از دیدگاه ژنت به دیدگاه یا دیدگاههایی که روایتگر از طریق آن فضای روایت، احساسات، رخدادها، احساسات و نگرش شخصیتها را در ماجرای داستان به خواننده منتقل میکند، بر عهده دارد.

روایت‌شناسی علم یا نظریهٔ روایت است. حیطهٔ روایت‌شناسی میتواند بسیار گسترده باشد. بصورت کلی روایت به معنای هر چیزی است که بیان‌کنندهٔ یک داستان باشد اعم از روزنامه، فیلم، عکس، و کتاب. روایتها در همه جا حضور دارند. روایت میتواند بصورت کلام یا غیرکلام ظاهر شود؛ از سویی روایت میتواند به اجزایش تقسیم شود و در اصلاح شکسته شود. ژرار ژنت با جنبش ساختارگرایان[1] از جمله رولان بارت[2] و کلود لوی استروس[3] همنظر بود. ژنت میان راوی و شخصیت کانون[4] [فردی که روایت از دیدگاه او بیان میشود] تفاوت قائل است و میان اینکه چه کسی صحبت میکند و چه کسی میبیند طبق نظر ژنت تفاوت وجود دارد. «روایت‌شناسی ژنت بر چگونه نگریستن به متون متمرکز شده است و به ما این امکان را میدهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستانها در داستانهای دیگر به دست آوریم» (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۴). ژنت هدف اصلی روایت‌شناسی را تهیه و تدوین الگویی میداند که تمامی شیوه‌های ممکن روایت در یک داستان را در بر بگیرد؛ روشهایی که در نهایت به تولید معنا ختم میشوند (همان: ۸۶). در نظریهٔ ژنت پنج اصل مهم و اساسی مدّ نظر قرار میگیرد که در مطالعهٔ روایت از آن بهره گرفته میشود این اصول شامل: ۱ ـ صدا یا لحن[5]، ۲ ـ حالت و وجه[6] (کانون‌شدگی)، ۳ ـ تداوم زمان[7]، ۴ ـ نظم و توالی[8]، و بسامد رویدادها[9] است. در هر حال، روایت، توصیفی از مجموعه و سلسله‌ای متوالی از وقایعی واقعی یا غیرواقعی است و این میتواند مترادف با همان داستان باشد که بر آن یک زنجیره علّی و منطقی حاکم است. این زنجیره علّیِ

1. Structural movement
2. Roland Barthes
3. Clude Levi - strauss
4. Focal character
5. Voice
6. mood
7. Duration
8. order
9. Frequency

رویدادها، که در حکم تضمین پیرنگ داستانی است، در مناسبت متقابل با سایر عناصر داستانی مانند مکان، زمان، شخصیت، و گفتگو نهایتاً داستان اصلی را میسازد. در هر نوعی از انواع ادبی روایی با توجه به روابط عناصر داستانی با یکدیگر و نقش و اهمیت هر کدام از آنها، ساختار ویژه‌ای بر اثر روایی حاکم خواهد شد.

یکی از مباحث بسیار مهم در ارتباط با روایت داستانی مقولهٔ کانون‌شدگی است که در این جستار با توجه به گزیدهٔ داستانهای ادبیات دفاع مقدس در وجه ایدئولوژی/ گفتگو، مورد توجه قرار خواهد گرفت؛ لذا مسئلهٔ اصلی در این مقاله آن است که داستانهای برگزیده و شاخصی از ادبیات دفاع مقدس بر اساس نظریهٔ ژراز ژنت از منظر کانون‌شدگی در حیطهٔ یادشده را واکاوی و تحلیل نماید. بر اساس آنچه ذکر شد، پرسش اصلی جستار پیش رو آن است که عناصر روایت از دیدگاه وجه (کانون‌شدگی) چگونه در آثار برگزیدهٔ ادبیات دفاع مقدس به کار رفته است. در پژوهش حاضر از بین سطوح نظریهٔ روایی ژنت، وجه و ایدئولوژیک بررسی میشود. بر اساس سؤال پژوهش حاضر، فرضیهٔ اصلی آن است با توجه به فراگیر بودن الگوی روایتی ژنت، میتوان به توانمندی نویسندگان در به کارگیری عناصر داستانی و خلق روایت داستان در ادبیات داستانی دفاع مقدس بصورت غنی، پی ببرد.

هدف از انجام پژوهش حاضر، بررسی روایت و کانونی‌شدگی در آن دسته از داستانهای ادبیات جنگ و دفاع مقدس است که به مبانی زیبایی‌شناسی داستان پایبندی بیشتری دارند و از تکنیک و ساختار روایی مستحکم و منسجمتری برخوردارند. این کار بمنظور دریافت تکنیکها و شیوهٔ متفاوت روایی داستانها صورت میگیرد. ارائهٔ معیاری علمی بر اساس جایگاه راوی و نظرگاه او برای طبقه‌بندی آثار ادبیات داستانی جنگ در دوره‌های مختلف نگارش، بررسی زوایای دید و تعیین نوع راوی بر اساس نظریه‌های جدید روایت بمنظور درک معانی متنوع و بعضاً پنهان آثار ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس از دیگر اهداف جستار پیش رو میباشد. لازم به توضیح است که جستار پیش رو بدنبال ارزش‌گذاری داستانهای ادبیات دفاع مقدس نیست، بلکه سعی دارد میزان انطباق‌پذیری این داستانها را با الگوی گفتمانی روایی در وجه ایدئولوژیک از نظر ژرار ژنت ترسیم کرده و توجه این نویسندگان به ساختار آثار داستانی خود و نیز میزان مهارت آنان در به کارگیری یک الگوی دقیق و نظام‌مند ساختاری را نشان دهد.

روش مطالعه

این پژوهش گزارشی است از یک مطالعهٔ توصیفی-تحلیلی بر مبنای روش کتابخانه‌ای و شیوهٔ سندکاوی بر اساس آراء و نظریات ژنت در گزیده‌ای از آثار داستانی ادبیات دفاع مقدس. در پژوهش پیش رو از نظریات سایر اندیشمندان و پژوهشگرانی که به تحلیل و تبیین آراء و اندیشه‌های ژنت پرداخته‌اند نیز استفاده خواهیم نمود. جامعهٔ آماری این جستار شامل برگزیده‌ای از آثار داستانی دفاع مقدس شامل آثار سید مهدی شجاعی (دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز)، بهناز ضرابی (دختر شینا)، سیده زهرا حسینی (دا)، احمد محمود (زمین سوخته) و حبیب احمدزاده (شطرنج با ماشین قیامت) میباشد. نمونه‌ها در این پژوهش به شیوهٔ سامان‌مند و بصورت تصادفی انتخاب شده‌اند؛ جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام، شواهد مثال در حدّ گنجایش و ظرفیت این مقاله مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

سابقهٔ پژوهش

تا کنون در زمینهٔ روایت‌شناسی آثار داستانی دفاع مقدس از منظر ژرار ژنت چند پژوهش علمی صورت گرفته است. کتاب «روایت‌شناسی، مبانی نظریهٔ روایت»[1] از مانفردیان توسط محمد راغب (۱۳۹۷) ترجمه شده است.

1. Narratologe a guide to the theory of Narrative

نویسنده در این کتاب به فلسفهٔ داستان و جنبه‌های گوناگون آن پرداخته و ارتباط راوی و مؤلف از دیدگاه ژنت در این اثر مورد توجه قرار گرفته است. کتاب «جستارهایی در باب نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی» از ابوالفضل حرّی (۱۳۹۲) هفت مقاله درخصوص نظریهٔ روایت را ترجمه نموده و به بررسی آرای ژنت در این خصوص پرداخته است. درخصوص کانون‌شدگی، محبی (۱۳۹۱) در کتاب «روایت‌شناسی درام» این مبحث را در برخی نمایشنامه‌های محمد یعقوبی، محمد چرمشیر، و محمد رحمانیان تحلیل نموده است. در کتاب «روایت‌شناسی، درآمدی بر زبانشناختی انتقادی»[1] اثر مایکل تولان ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی سعی شده است در زمینهٔ تحلیل ساختاری داستان روایی، به تقسیم‌بندیهای زبانشناسان مطرح پیش از خود پرداخته و کنار تحلیل هر کدام از این نظریه‌ها، آرای خود را نیز مطرح سازد. این کتاب در هشت فصل تدوین شده است و در فصول سوم تا پنجم آن به الگوی ژنت پرداخته شده است. کتاب «تفاوت روایت در داستان و فیلم از نگاه سیمور چتمن»[2] ترجمهٔ راضیه سادات میرخندان (۱۳۹۰) به نتایج پژوهشهای ساختارگرایان در بازه زمانی پانزده سال پیش از انتشار این کتاب توجه شده است. در این کتاب به آثار و نظریات ژنت در کنار روایت‌شناسی از منظر پساساختارگرایان نیز توجه شده است. کتاب «روایت داستانی، بوطیقای معاصر»[3] از ریمون ترجمهٔ ابوالفضل حری (۱۳۸۷) ضمن شرح مهمترین عناصر داستانی، به طرح دیدگاههای ژنت درخصوص گفتمان روایی پرداخته است.

عندلیبی و کوپال (۱۴۰۰) در مقالهٔ «مقایسهٔ زاویهٔ دید بر اساس نظریهٔ کانون‌شدگی ژرار ژنت در نمایشنامهٔ آژاکس و رمان خشم و هیاهو» نمایشنامهٔ *آژاکس* نوشتهٔ «سوفوکل» و *خشم و هیاهو* اثر «ویلیام فاکنر» را از جهت کانون‌شدگی ژنت بررسی نموده و شباهت روایت در هر دو متن را بررسی نموده‌اند. نوروزی و معروف (۱۳۹۸) در مقالهٔ «روایت‌شناسی داستان کوتاه *یدّ فی القبر* غسّان کنانی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت» به بحث پیرامون توانمندی غسان کنانی در نظام روایی داستان پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که استفاده از تکنیکهای زبانی، راوی اول شخص و وصف‌پردازیهای زیبا از جمله شگردهای روایی نویسنده طبق نظریهٔ روایت ژنت است. حاجی آقابابایی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی روایت‌شناسانهٔ طوطی‌نامه» به بحث و بررسی پیرامون طوطی‌نامه اثر ضیاء نخشبی از منظر روایت‌شناسی ژنت پرداخته و نتیجه گرفته است که در این متن، با یک راوی برون‌داستانی (نویسنده) و یک راوی درون‌داستانی (طوطی) مواجه هستیم. تسلیمی و مبارکی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی کانون روایت و رابطهٔ آن با جریان سیال ذهن در رمان *دل دلدادگی*» به بررسی کانون روایت در رمان مذکور و ارتباط آن با جریال سیال ذهن از نظر روایت‌شناسی ژنت پرداخته است. مقاله‌ای نیز با عنوان «مرزهای روایت» از محمد غفاری (۱۳۹۰)، که ترجمه‌ای است از مقالات ژنت درخصوص روایت و توصیف، به میزان محاکاتی بودن روایتهای داستانی از نظر ژنت پرداخته است. مقالهٔ «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان *آیینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری» از ابوالفضل حرّی (۱۳۸۷) را میتوان از نخستین تلاشهای بسیار ارزشمند درخصوص ارائه و معرفی نظریهٔ ژنت به شمار آورد؛ در این مقاله نویسنده بیشتر به جنبهٔ زمان روایی از نظر ژنت توجه نموده است.

بحث و بررسی

روایت‌شناسی[4]: روایت‌شناسی دانش نوپایی است که به بحث و بررسی شیوهٔ کلی روایتها در تمام انواع و گونه‌های ادبی میپردازد. تزوتان تودوروف، نخستین بار اصطلاح روایت‌شناسی را بعنوان اصطلاحی جهت مطالعهٔ قصه به کار

1. Naarrative a critical Linguistic Introduction (2001)michal toolan
2. Story and Discourse: narrative sttucture in Fiction and Film
3. Narrativ Fiction: contemporary poetic Book
4. narratligy

برد. نظریهٔ روایت‌شناسی به مطالعهٔ عناصر روایت میپردازد. «نظریهٔ روایت شعبه‌ای فعال از نظریهٔ ادبی بوده و مطالعهٔ ادبی بر نظریه‌های ساختار روایی همچون مفاهیم طرح، انواع مختلف راوی و تکنیکهای روایی متکی است. آنچه میتوان بوطیقای روایت نامید، هم در صدد درک مؤلفه‌های روایت برمی‌آید و هم چگونگی تأثیرگذاری روایتهای معین را تحلیل میکند» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

چگونگی تداوم کانونی‌سازی: یکی از معیارهایی که برای بحث دربارهٔ انواع کانونی‌سازی از آن استفاده میشود، میزان تداوم کانونی‌سازی است که بواسطهٔ وجه ادراکی، وجه روان‌شناسی، و وجه ایدئولوژیک بروز و ظهور مییابد. وجه را میتوان فضای روایت دانست. «وجه از طریق فاصله و دیدگاه خلق میشود و فاصله هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیتهای روایت باشد. هرچه حضور راوی داستان پررنگتر باشد، فاصلهٔ بین روایتگری و داستان بیشتر است و کمترین فاصله، زمانی است که حضور راوی کمتر حس شود. دیدگاه، زاویهٔ دیدی است که از منظر آن بخش معیّنی از روایت مشاهده میشود. اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد، زاویهٔ دید میتواند به شخصیتهای دیگر تعلق داشته باشد و امکان دارد احساسات چنین شخصیتی با احساسات راوی که داستان را بازگو میکند، تفاوت داشته باشد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳). ادراک با گسترهٔ حسی سروکار دارد (بینایی، شنیداری، بویایی و غیره) و از طریق دو مختصّهٔ اصلی زمان و مکان تعیین میشود: «هر ادراکی حامل اطّلاعاتی است که ما را هم از آنچه ادراک شده، آگاه میکند و هم از آن کس که ادراک کرده است» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۵). ژنت معتقد است یک متن روایی را میتوان از زوایای دیگر (چون زوایای مضمونی، ایدئولوژیک، روانشناختی و...) بررسی کرد (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۲۸). در وجه ایدئولوژیک، جهان‌بینی یا ایدئولوژی راوی است که حرف اول را در متن میزند و ایدئولوژی هر کدام از شخصیتها از این معیار غالب تبعیّت میکند.

بررسی و تحلیل مصادیق و نمونه‌ها؛ وجه ایدولوژیک/ گفتگوها

کانون ایدئولوژیک در داستان *دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز*

شجاعی در مجموعه داستان «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز» با بیان موضوع جنگ و صحنه‌های جبهه میکوشد زمینهٔ پرداخت شخصیتهای داستان را فراهم کند. داستان عشق دو برادر به یکدیگر و تلاش و تکاپوی آنها برای حضور در جبهه‌های جنگ و مبارزه با دشمن متجاوز، درونمایهٔ اصلی این مجموعه داستان را تشکیل میدهد. نویسنده در این داستان، از عنصر گفتگو جهت القای ایدئولوژی بخوبی بهره میبرد تا به توصیف افراد و شخصیتهای داستان خود بپردازد. گفتگوی شخصیتهای «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز» ساده و صمیمی است و شجاعی در گفتگوهای داستان سعی دارد با به کار بردن کلمات عاطفی، احساسات خواننده را برانگیزد و با این توصیفات سعی در برجسته ساختن میزان بیرحمی دشمن متجاوز و نشان دادن مظلومیت زنان، کودکان و ملّت بیدفاع ایران را در نبردی نابرابر دارد تا تحمیلی بودن جنگ و دلاوری و رشادت مردم در دفاع از وطن را بخوبی به تصویر بکشد. گفتگوهای شخصیتهای داستانی از جمله گفتگوی بین احمدی و معلمش (آقای موسوی)، که نشان از تأثیرگذاری مثبت اندیشه و ایدئولوژی معلم بر شاگردانش در جهت تقویت روحیهٔ رزمندگی آنان دارد، در عبارات زیر مشخص است:

«از آن زمان که معلمم بودید تا اکنون که باز معلمم هستید، صحبت ترس نبود؛ دوست داشتن بود، عشقم به این بود که حرفتان را بشنوم، فرمانتان را ببرم...» (شجاعی، ۱۳۷۹: ۸۸).

و نیز در این نمونه: «گفتم: آقا اجازه! ما دلمان خیلی تنگ شده بود برایتان. خندید، شما و دیگرانی که در اطراف ما ایستاده بودند و حرف مرا شنیدند، بلند هم خندیدند. من البته خجالت کشیدم از بچگی خودم ولی شما نجاتم دادید. گفتید: دل من هم همینطور، اما بدی دل من این است که در اینجور موارد حتی از خود من هم اجازه نمیگیرد. پرسیدم: اگر اشتباه نکنم بوی حمله می‌آید؟ گفتید: از شامهٔ قوی شما تشخیص بوی حمله غریب نیست. گفتم: فکر میکنید امام حسین مرا دوست داشته باشد؟ گفتید: چرا که نه، شما عاشق حسینید و حسین بیش از هرکس دوست داشتن را میفهمد و قدر میداند. گفتم: پس در این حمله مرا هم با خود همراه کنید نه برای جنگیدن، برای با شما همراه بودن، برای جنگ یاد گرفتن. نمیپذیرفتید، بهانه می‌آوردید و طفره میرفتید ولی اصرارهای من که بوی التماس میداد، عاقبت شما را از رو برد» (همان: صص ۵۱-۵۲).

یا واگویه‌های حامد با خودش بعد از شهادت برادرش رائد:

«بگذار بپرسم که تو برادری برادر؟ مگر نه ما زندگی را با هم تقسیم کرده بودیم؟ مگر نه ما در کودکی حتی، هیچ حقی از هم ضایع نمیکردیم؟ مگر رگبار آتش از سمت راست نمیبارید؟ مگر من سمت راست نبودم؟ تو چطور، به چه حقی این یک گلوله را با دستهای قلبت به آغوش کشیدی؟ عشق به شهادت داشتی، دیدار خدا را میخواستی؟ دلت برای آقا، حسین لک زده بود. باشد ولی چرا تنها؟ مگر من عشق شهادت نداشتم؟ ندارم؟ مگر من دیدار خدا را آرزو نمیکردم؟ نمیکنم؟ مگر من دلم برای آقا تنگ نشده بود؟ نشده است؟ پس چرا تنها؟ ها؟ نه. من تکانت نمیدهم که جواب بدهی، این تکانها از موج انفجار گلوله‌هاست. میدانی از چه پریشانم؟ میدانی سوزش عمیق دلم از کجاست؟ از اینکه آنقدر یقین داشتیم به با هم رفتنمان و بی هم نرفتنمان که با هم وداع نکردیم. اگر با هم وداع میکردیم -مثل بقیه– من هم به تو میگفتم که شهادت مرا هم از خدا بخواه، اگر رفتی. من هم به تو میگفتم که آنجا که رسیدی چه بگو و چه بکن، اما نگفتم، که باور نمیکردم تنها رفتنت را. از تو این انتظار نبود، چه رسد به خدا که شدت اشتیاق مرا میدانست و میداند و دلتنگیم را در این دنیای بیمقدار خبر و باور دارد» (همان: صص ۱۶-۱۷).

در داستان «آرامش قهوه‌ای» از مجموعهٔ یادشده، گفتگوی بین سرباز عراقی و رائد (پسرک عرب)، در حالی که بشدت از فرماندهٔ عراقی میترسد، قابل توجه است. نویسنده در این خلال این گفتگو، مظلومیت پسر و بیرحمی فرماندهٔ عراقی را بخوبی به تصویر کشیده است: «فرمانده چون پلنگی غرید:[پسرک در جواب گفت:] م...م...من آمده بودم که...م...م...مادرم..... ساکت! فرمانده امر به سکوت کرد، ولی رائد ادامه داد: دو خواهر بیمارم در ده.... گفتم ساکت!» (همان: صص ۷۲-۷۳).

در داستان «آبی، اما به رنگ غروب» شیوا، دختربچه‌ای است که پدر خود را از دست داده است و برای پر کردن جای خالی پدر در ذهن خود، گفتگوهایی با عروسکها و دنیای پیرامون خود دارد: «خودتو قایم نکن، باهات خیلی کار دارم امشب. خواب نیستی میدونم که خواب نیستی. خودتو نزن به خواب، بیا بالا، اگه بخوابی من به کی بگم این همه حرفو؟ با کی درد دل کنم؟ ببین! من همیشه حرفاهامو به تو میزدم، همیشهٔ همیشه که نه، از وقتی که پیدات کردم، از وقتی که اومدی اینجا، از وقتی که فهمیدم به حرفهام گوش میدی. حالا هم میدونم خودت غصه داری، غم داری، ولی من اگه با تو حرف نزنم با کی حرف بزنم؟ به تو اگه نگم به کی بگم؟ مامان؟ مامان خودش آنقدر الآن ناراحته که حوصلهٔ شنیدن حرفهای منو نداره. میدونم که نداره، به سؤالهام جواب درست‌وحسابی نمیده. چه برسه که بخواد بشینه و حرفهامو گوش بکنه. حیف، حیف که تو مو نداری، ماهیها هیچکدام مو ندارن وگرنه

مثل بابا، دستهامو میکردم لای موهات و میگفتم: عروسک موخرمایی، بلند شو طوطی بابا، چقدر میخوابی؟ بیدار شو ببینم، امروز چشمهات چه رنگیه؟» (همان: صص ۲۱-۲۲).

در جای دیگری از داستان، دختر با عکس پدر شهیدش به گفتگو میپردازد؛ مکالمه‌ای سرشار از عواطف فردی که بزیبایی تنهایی دختر بعد از شهادت پدر و گوشهٔ کوچکی از مشکلات فرزند شهید در جامعه را به تصویر میکشد:

«گفتم: امضا کن، باید امضا کنی، نمره‌های بچه‌ات را باید ببینی، ببینی که در این یک سال که تو نبوده‌ای او چه کرده است، گفتم این باید را من نمیگویم، مدرسه گفته است. حرف هم نمیفهمد، من هم دیگر حرف نمیفهمم، باید امضا کنی، مگر نه شهید زنده است، زنده بودنت را نشان بده. پدری کن. من هم میتوانستم مثل دیگران از همان اول بگویم پدر ندارم، پدرم شهید شده است و خیال خودم و مدرسه را راحت کنم، اما این کار را نکردم، اگر تو مرده بودی میکردم، اما تو شهید شدی. من نمیخواستم بخاطر بی‌پدر بودنم عزت و احترامم کنند. نمیخواستم با خون تو خودم را شستشو کنم. نمیخواستم از آبروی تو مایه بگذارم، میخواستم برای تو آبرو باشم. برای همین سعی کردم که هیچ خلاف نکنم تا مجبور نشوند تو را به مدرسه احضار کنند و بفهمند تو شهید شده‌ای و بعد از خطایم بگذرند و عذرخواهی کنند. این برای فرزند یک شهید شایسته نیست» (همان: صص ۸۸-۸۹).

و یا صحبتهای شیوا با خودش پس از ترور پدر توسط منافقین که سعی دارد با کمک این واگویه‌های درونی با پدر، جای خالی او را برای خود پر کند: «بابا جون! بابا جون! بلند شو منو بغل کن، خودت گفتی منو نمیگذاری زمین، بابا جون قربونت برم الهی، بلند شو، بوست میکنم. بلند شو بابا جون، اون موقعها خواب که بودی وقتی بوست میکردم پا میشدی و منو بغل میکردی، با یه بوسه پا میشدی بابا جون! ولی حالا با این همه بوسه پا نمیشی؟» (همان: صص ۳۵-۳۶).

کانون ایدئولوژیک در داستان *دختر شینا*

دختر شینا روایتی است از زبان همسر یکی از شهدای هشت سال دفاع مقدس. این رمان در نوزده فصل روایت شده است که از دوران کودکی شخصیت اصلی داستان، «قدم‌خیر»، آغاز میشود؛ داستانی از آغاز تولد و هنگامی که نام فرزند را بخاطر قدم خوش‌یمنش، قدم‌خیر گذاشتند تا زمانی که حماسهٔ زندگی را در پشت جبهه‌ها رقم زد و نامش بمنزلهٔ همسر شهید ماندگار شد. نویسنده در این داستان، با انتخاب زاویهٔ دید اول شخص مفرد، رد پایی از خود در اثر به جا نگذاشته و نقشش در خلق اثر را بسیار کمرنگ کرده است. حضور کمرنگ راوی همراه با ارائهٔ جزئیات، سبب شده فاصلهٔ دو سطح داستان و روایتگری کم شود و این مسئله به واقعگرایی داستان بسیار کمک کرده است. معمولاً در این نوع آثار، نویسندگان زاویهٔ دید اول شخص را انتخاب میکنند که مناسب با نوع ادبی خاطره‌نویسی است. بخش زیادی از شناختی که خواننده از ایدئولوژی اشخاص روایت، بویژه «قدم‌خیر» و «صمد» به دست می‌آورد، از راه گفتگوی آنهاست. گفتگوی اشخاص با شخصیت آنها تناسب دارد و خاطره‌نگار بدرستی از پس تصویر این تناسب برآمده است. بسامد واژه‌های «گفتم»، «گفت» و نقل قولهای مستقیم، علاوه بر اینکه روایت را از سلطهٔ راوی خارج کرده، بر واقعیت‌نمایی آن افزوده است:

«گفتم: صمد تو اینجایی؟ هول شد. کاغذی را تا کرد و گذاشت لای قرآن. گفتم: این وقت شب اینجا چه کار میکنی؟ گفت: بیا بنشین کارت دارم. نشستم روبرویش. سنگر سرد بود. گفتم: اینجا که سرد است. گفت: عیبی ندارد کار واجب دارم. بعد دستش را گذاشت روی قرآن و گفت: وصیت‌نامه‌ام را نوشته‌ام، لای قرآن است. ناراحت

شدم. با اوقات تلخی گفتم: نصف شبی سروصدا راه انداخته‌ای، مرا از خواب بیدار کرده‌ای که این حرفها را بزنی؟ حال و حوصله داری ها» (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۲۲۵).

چنانکه گفتیم عنصر گفتگو در داستانهایی که جنبهٔ روایی آنها بصورت خاطره‌نویسی است، در بازنمود مؤلفه‌ها و گزاره‌های ایدئوژیک موفق عمل مینمایند؛ علاوه بر اینکه روایت را از سلطهٔ راوی خارج کرده، بر واقعیت‌نمایی آن افزوده است.

کانون ایدئولوژیک در داستان *د/*

کتاب «دا» عنوان مجموعه خاطراتی است به روایت سیده زهرا حسینی، که توسط سیده اعظم حسینی تدوین و تنظیم شده است. واژهٔ «دا» در زبان کردی و لری به معنای «مادر» است. راوی در مورد انتخاب این نام برای کتاب خود چنین گفته است: «نام این کتاب را به رسم قدرشناسی و سپاس از فداکاری مادران شهدا، خصوصاً مادر رنجدیده و صبورم که همهٔ عشق و هستی زندگیش را خالصانه تقدیم پروردگار کرد، "دا" گذاشتم» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴). پدر و برادر بزرگ زهرا در اولین روزهای جنگ به شهادت رسیده و برادر کوچکترش نیز مجروح شده است. خود او هم در جریان یک درگیری با اصابت ترکش به دست و نخاعش، در ۲۰ مهر ۱۳۵۹ صدمه دید. توضیح و تشریح این وقایع و اتفاقات و پیامدها که تا آزادسازی خرمشهر به طول مینجامد، بخش اعظم کتاب *د/* را شامل میشود؛ این کتاب حاوی مطالب و اطلاعات مهمی از اوضاع دوران جنگ است.

جنبه‌های مشترک کتاب خاطره‌نوشتهٔ «دا» و داستان را میتوان حضور عنصر روایت و استفادهٔ هنرمندانه از عنصر گفتگو دانست. همین امر سبب شده است برخی منتقدان، با توجه به همین وجوه مشترک، کتاب «دا» را بعنوان رمان معرفی کنند. در این اثر، تک‌گویی درونی، شامل گفتگوهای ذهنی و کشمکشهای درونی زهرا بعنوان راوی داستان است که بصورت تک‌گویی مستقیم روایت میگردد. در این حالت، خواننده بطور غیرمستقیم با اندیشه و احساس شخصیتهای داستان بخوبی درگیر میشود. در کتاب دا، بواسطهٔ حضور راوی اول شخص، روندهای ذهنی نامنسجم شخصیت با عباراتی از قبیل «به خود میگفتم»، «دست به دامن خدا شدم»، «توی دلم میگفتم»، «فکر میکردم»، و «از خودم میپرسیدم» به نمایش گذاشته میشود. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی خواهیم پرداخت:

«به خودم گفتم: اینا که اینطوری هستن، وای به حال فرمانده‌شون، عجب کاری کردیم اومدیم اینجا. کاش بچه‌ها را اینجا نمی‌آوردم» (حسینی، ۱۳۸۸: ۵۷۴).

«دست به دامن خدا شدم: کمکم کن من حرف بزنم. بتونم دردهایی که داره ما رو آزار میده، ظلمی که توی خطوط به بچه‌ها میشه رو بگم» (همان: ۴۳۵).

«من توی فکر علی بودم... از خودم میپرسیدم علی الآن کجاست؟ چه کار دارد میکند؟ خدایا بالأخره علی را میبینم یانه؟» (همان: ۳۳۷).

از خلال تک‌گوییهای درونی زهرا، شخصیت ثابت و محکم وی در برابر خواننده نمایانده میشود و از آنجا که این امر بصورت غیرمستقیم اتفاق میفتد، خواننده آن را میپذیرد. در نتیجه میتوان گفت نویسنده از زهرا شخصیتی پذیرفتنی ارائه نموده است؛ تصویری که به قضاوت خواننده دربارهٔ او بسیار کمک میکند.

در کتاب «دا» خواننده با راوی اول شخص روبرو است؛ اگرچه نویسنده گهگاه زاویهٔ دید روایت را بناگاه تغییر میدهد، اما زاویهٔ دید اول شخص، تا پایان داستان وجه غالب روایتگری است. راوی در کتاب *د/*، از زاویهٔ دید «دانای

کلّ شخصی» به روایت میپردازد. گاه با سپردن موقت روایت به یکی از شخصیتهای فرعی، حالات و اعمالی را که راوی خود قادر به بازگویی آن نیست، بیان مینماید:

«میگفتی: من سه ماهه علی رو ندیدم... از بچه‌هاتون حرف زدی، از خوبیهای علی گفتی. دستهاش رو نشونمون دادی.. تو دیشب با کارهات با حرفهات به جان همه آتش زدی» (همان: ۲۵۴).

گاه نیز راوی، روایت بخشهایی از داستان را که خود در آن حضور نداشته است، به یکی از شخصیتهای فرعی داستان میسپارد و خود نیز همانند مخاطب، شنونده میشود: «دیدیم یک گلوله توپ خورد توی حیاط. گلولهٔ بعدی جلوِ در سالن و بلافاصله گلولهٔ بعدی خورد وسط جمع ما. من در آن لحظه فقط صدای الله اکبر سید علی را شنیدم و دیگر چیزی نفهمیدم» (همان: ۴۷).

کانون ایدئولوژیک در داستان *زمین سوخته*

رمان «زمین سوخته» حکایتی است از آنچه در سه ماه اول جنگ ایران و عراق، بر شهر اهواز و مردم آن گذشته است. این رمان با زاویهٔ دید درونی به شیوهٔ راوی-قهرمان روایت میشود. زاویهٔ دید رمان *زمین سوخته*، اول شخص مفرد و از زبان شخصیت اصلی است. این زاویهٔ دید مناسبترین زاویهٔ دید برای نقل حوادث و وقایع این رمان است؛ چراکه هدف رمان بیان حوادث و مصائبی است که بر مردم جنگزده رفته است. زاویهٔ دید اول شخص مفرد در این داستان، سبب در تنگنا قرار گرفتن نویسنده جهت شخصیت‌پردازی شده است؛ از این رو بناچار بمنظور هرچه بهتر ساختنِ شخصیت‌پردازی در داستان، از عنصر گفتگو بهره گرفته است. در بررسی زاویه دید رمان باید به این نکته توجه نمود که راوی، گاه مانند راوی دانای کل عمل میکند؛ یعنی به همه جا سرک میکشد و حوادث صحنه‌ها و گفتگوهایی را نقل میکند که نه دیده و نه شنیده است. مثلاً راوی به درون خانهٔ «کل شعبان» سرک کشیده و اوضاع آنجا را چنین توصیف میکند:

«لیلی هر شب اوقات کل شعبان و سرو جان را گه‌مرغی میکند... ننه منو کشتین دیگه!... آخه پس کی از این خراب‌شده میریم؟ آروم باش ننه جون، دیگه چیزیش نمونده. هجده روز دیگه. لیلی شام نمیخورد، قهر میکند، بد و بیراه میگوید. کل شعبان فریاد میکشد. سرو جان لیلی را آرام میکند. طاقت داشته باش ننه جون، بهت گفتم که هفده روز دیگه... تو که بچه نیستی» (محمود، ۱۳۸۳: ۲۱۲).

زاویهٔ دید بر عناصر دیگر رمان بویژه بر شخصیت‌پردازی و گفتگو تأثیر بسیاری دارد. زاویهٔ دید اول شخص مفرد باعث محدودیت نویسنده در شخصیت‌پردازی توصیفی شده و نویسنده ناگزیر شده است برای تکمیل شخصیت‌پردازی از عنصر گفتگو بهره گیرد. با توجه به محدودیت این زاویهٔ دید، راوی که شخصیت اصلی است، نتوانسته خود را به خواننده معرفی نماید. راوی گاه در مورد شخصیتها قضاوت میکند و مانع از آن میشود که خواننده خود در مورد شخصیتها به نتیجه برسد. مثلاً در مورد شخصیت «کل شعبان» میگوید:

«کل شعبان با ترازو قیراط را میزند. اگر فرصت کند، ترازو را هم دستکاری میکند» (همان: ۲۴۰).

از آنجا که هدف اصلی رمان *زمین سوخته*، بیان حوادث و اتفاقات ماههای اول جنگ است، ذکر این حوادث و اتفاقات در داستان از اهمیت بیشتری برخوردار است. رمان دارای یک شخصیت اصلی است که همان راوی است. بقیهٔ شخصیتهای رمان همگی فرعی هستند و بسته به میزان نقشی که در صحنه‌ها دارند به شخصیتهای فرعی درجه اول و دوم تقسیم‌بندی میشوند: «شخصیتهای فرعی درجه اول، افرادی هستند که راوی به سرنوشت آنها علاقه‌مند بوده و سرنوشت آنها را دنبال کرده است. این شخصیتها معمولاً در حوادث و صحنه‌ها، نقشهای پررنگی

بر عهده دارند. شخصیتهای فرعی درجه‌اول مثل ننه باران، شاهد، خالد و کل شعبان. شخصیتهای فرعی درجه دوم که معمولاً نقشهای کمتری دارند و سرنوشت آنها برای راوی چندان اهمیتی ندارد، مثل دکتر شیدا، حاج افتخار، میرزا علی، بابا اسمال، صفیه، گلابتون» (قلاوندی و دیگران، ۱۳۹۷: ۸۸). در این داستان، رفتار و طرز فکر شخصیتها با ماهیت و طبقهٔ اجتماعی آنها مطابقت دارد. بعنوان مثال، طبیعی است که «رضی جیب‌بر» یا «یوسف بیعار» دست به دزدی بزنند. در این میان شخصیت راوی معقول و منطقی به نظر نمیرسد؛ ماندنش در شهر اهواز دلیل منطقی ندارد. ویژگیهای شخصیتی، کار و شغلش معیّن نیست. افکار و احساساتش تقریباً مبهم است؛ فقط در چند مورد کوتاه است که ماهیت راوی مشخص میشود؛ به عنوان نمونه: «صدای تلاوت قرآن بیقراری به جانمان میریزد» (محمود، ۱۳۸۳: ۴۹).

در این نمونه مشخص میشود که راوی از روحیات مذهبی و دینی برخوردار است و نیز: «پنج شش ساله بودم که با اذان گفتن حاج یوسف آشنا شدم و به صدای خوش او دل بستم» (همان: ۳۱۹).

از شخصیّتهای برجستهٔ *زمین سوخته*، باید به شخصیّت دکتر «شیدا» اشاره کرد. این فرد از آغاز داستان تا پایان آن با دلسوزی و احساس مسئولیت وصف‌ناپذیر، تلاش خود را وقف کمک به مجروحان و زخمیان جنگ میکند: «از روزی که شهر کوبیده شده است، دکتر شیدا از شهر تکان نخورده است. شبها تو بیمارستان میخوابد. غذایش را تو بیمارستان میخورد و حمام و استراحتش را تو بیمارستان میکند» (همان: ۱۱۶).

کانون ایدئولوژیک در داستان *شطرنج با ماشین قیامت*

داستان مذکور حوادث دوران جنگ و پسری هفده‌ساله (موسی) را به تصویر میکشد که برای محافظت از شهر و تأمین غذای رزمندگان سخت در تکاپوست. او در گیرودار انجام وظایفش متوجه میشود عراقیها ماشین فوق پیشرفته‌ای دارند که با رادار خود قابلیت تشخیص مواضع و توپخانه‌های آتش ارتش ایران را دارد؛ ماشینی که در داستان آن را ماشین قیامت اسمگذاری کرده‌اند. راوی در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، از همان آغاز، از کانون صفر یعنی دانای کل به کانون درونی (محدود) تغییر موضع میدهد و این تمهید او برای ایجاد غافلگیری در خواننده است. در تقسیم‌بندی ژنت، کانون درونی - بازنمود همگن، از نظر جایگاه راوی معادل اول شخص مفرد در تقسیمات قدیمی زوایای مختلف است. «در مرکز صفر داستان خواننده از مخاطرات موجود بیخبر است و نقش ماشین رادار و علت دگرگونی زندگی و جنگ توسط آن، باعث درگیری در ذهن او میشود. حتی راوی برای تأثیر بیشتر از عنصر حذف استفاده میکند» (مطهری راد، ۱۳۸۸: ۴۱). نویسنده‌ای که قصد دارد از ابتدا ارتباطی صمیمی بین خواننده و شخصیت اصلی ایجاد کند، دیدگاه اول شخص را انتخاب میکند. شخصیت اصلی (موسی) با شور و هیجان خاصی جزئیترین اتفاقات مربوط به خود را برای مخاطب شرح میدهد و به دلیل همین شور و صمیمیت، مخاطب با شخصیت وی همراهی میکند و الگوها و زمینه‌های همزادپنداری با راوی فراهم میشود. نویسنده در لابلای شیوهٔ روایتی کانون درونی - بازنمود همگن، از شیوهٔ کانون بیرونی - بازنمود همگن نیز استفاده میکند که در آن، راوی همچون ناظر بیطرفی است و مانند دوربین فیلمبرداری به روایت کردار و گفتار شخصیتهای رمان میپردازد. «از فواید استفاده از چنین روشی، آن است که خواننده بجای اینکه همواره خود را مخاطب گفتار گوینده احساس کند، با نمایشی شدن حکایت، بیواسطه، بینندهٔ کردار و شنوندهٔ مستقیم گفتار شخصیتهاست» (رضی و فیض، ۱۳۸۵: ۵۷).

«- من مهره سیاهم؟ باشه. قبول! _ خب خیلی ناراحت بود، حق هم داشت که یکجوری، دق دلیش را خالی کند. - یعنی نیستید؟ - دیگه چته؟ قبول کردم دیگه! من مهرهٔ سیاه، جناب عالی چی؟ - من خیلی وقته از این مسخره‌بازی که خداتون درست کرده، کنار کشیدم» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۵۰).

راوی همگن با کانون مشاهدهٔ درونی، تنها میتواند از طریق یادآوری خاطرات به گذشته و از طریق تخیل به سمت آینده حرکت کند. در این رمان نیز نویسنده از هر دو شیوه برای رفع محدودیت دید استفاده میکند:

«برای لحظه‌ای احساس کردم باغبان، مثل زمان بچگی، پشت سر من و بچه‌ها میدود» (همان: ۷۲).

اگر جاده زیر دید دشمن قرار میگرفت، حتماً با حرکت دست، آنها را متوجه میکردم» (همان: ۱۶۱).

از میان مهمترین تکنیکهای جریان سیال ذهن در این رمان، بهره‌گیری از حدیث نفس و تک‌گویی درونی مستقیم است. حدیث نفس از میان لایه‌های مختلف ذهن با لایه‌های سطحیتری نسبت به تک‌گویی درونی سروکار دارد. در طول رمان، در میان دو شیوهٔ روایتی (کانون درونی و کانون بیرونی) از حدیث نفس استفاده میشود و این گفتارها در داخل علامت سجاوندی (گیومه) قرار میگیرند و از بقیه، متمایز میشوند: «قابلمهٔ غذا را روی طاقچهٔ سمت چپ، بیرون درگاه خانه گذاشت تا شاید از دست گربه در امان بماند. خدا کنه بابای جواد هم، همینقدر حواسش به آن دیگ بزرگ باشه» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۹۹).

در بخشهای مختلفی از داستان گفتگوهای درونی و تک‌گوییها و واگویه‌هایی که راوی با خود دارد قابل‌توجه است: «هنوز دارن طبل میزنن، دام! دام! دام! صدا، مثل صدای دمادم دسته بوشهریهاست ولی صدای سنج نمیاد. یکی داره خارج میزنه! شترق! کدومشون خارج میزنن؟ چرا همه جا تاریکه؟ همه توی ظلمت گم شدن. نفسم! نفسم بیرون نمیاد. به چیزی جلوِ نفسم رو گرفته. بزنش کنار! خفه شدی! با الله! زودترا... آخیش، راحت شدم!» (همان: ۱۰۳).

کانون روایت در رمان «شطرنج با ماشین قیامت» پویاست؛ از کانون صفر - بازنمود همگن به کانون درونی - بازنمود همگن (اول شخص مفرد در تقسیم‌بندی قدیمی انواع زاویهٔ دید تغییر میکند و سپس در ادامهٔ رمان، از همان کانون درونی - باز نمود همگن اول شخص مفرد) و کانون بیرونی - بازنمود همگن و حدیث نفس، توأمان استفاده میشود و یکنواختی رمان از بین میرود و در عین حال، این گریزهای کانون روایت، حس تعلیق و درنگ روایت را بیشتر میکند. در اواخر رمان، تک‌گویی درونی مستقیم آشکار میشود و پس از چند صفحه، نویسنده دوباره به همان شیوهٔ قبل بازمیگردد.

بیشتر رویدادها و دیالوگها و تک‌گوییها در فضای پشت جبهه اتفاق میفتد. گرچه داستان دربارهٔ فضای درگیری و نبرد سپاه ایران و عراق است، به نظر میرسد «نویسنده بصورت عامدانه‌ای از فضای جنگ فاصله میگیرد و بیشتر تمایل به واکاوی شخصیتهای داستانی خود و بحث و جدلهای فلسفی دارد. رمان به لحاظ دیالوگهایی که عمدتاً بین راوی و مهندس یا روای و کشیش تحقق مییابد و نیز به جهت تک‌گوییهای درونی راوی دربارهٔ موضوعات مختلف در سیر دورانی و چرخشی زمان، به یک جستار فلسفی ایدئولوژیکی شباهت پیدا میکند؛ ولی در عین حال نویسنده هنرمندانه ویژگیهای رمان چندآوایی را با حفظ وحدت درونی عناصر آن آشکار کرده است» (حجازی، ۱۳۹۳: ۱۴۸).

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر آثار داستانی پنج تن از نویسندگان دفاع مقدس از منظر روایت و کانونی‌سازی مورد بررسی قرار گرفت. نتایج به‌دست‌آمده نشان میدهد انتخاب نوع و تعداد کانونی‌سازها از سوی راویهای هر یک از داستانها در هر بخش کارکرد خاصّ خود را دارد؛ به بیان دیگر راویها در هر یک از این داستانها جهت انتقال اطّلاعات و پیامهای روایی، از کانونی‌سازهای مختلف و متفاوت سود جسته‌اند. در این آثار، کانونی‌سازی بیرونی یعنی توصیف فضاها و بیان خصوصیّات شخصیتها از خارج کم و بیش مشابه است؛ با این تفاوت که کانونگرهای این داستانها در خاطره‌نوشته‌هایی چون «دا» و «دختر شینا» روایت را از نگاه از درونی فردی که خاطره را بازگو میکند و خاطره‌نگار (روای) یا کانون‌گر بیرونی پیش میبرد و احساسات و افکار و عواطف کانونی‌شده و شخصیتها را بیپرده بیان میدارد، اما در داستان *دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز، زمین سوخته*، و *شطرنج با ماشین قیامت*، راوی-کانونی‌گر هنجارهای غالب متن را ارائه میدهد؛ به عبارت دیگر در سه داستان اخیر، این ایدئولوژی راوی (راوی بیرونی) است که حرف اول را در متن میزند و ایدئولوژی هر کدام از شخصیتها از این معیار تبعیت میکند. راوی در سه داستان اخیر برخلاف داستان *دا* و *دختر شینا*، کانونی‌ساز بیرونی است تا جایی که در نقش نظاره‌گر توانسته است وقایع را از خارج از داستان بنگرد و به جای جای داستان سرک بکشد و به عمق احساسات و افکار شخصیتها پی ببرد و حتی به قضاوت بنشیند و ایدئولوژی خود را مطرح نماید.

بطور خلاصه میتوان نتیجه گرفت در کتاب «دا»، و «دختر شینا» وجه خاطره‌نویسی غلبهٔ بیشتری دارد؛ از این رو راویت از جنبهٔ واقعیتگرایی مطرح شده است و راوی با انتخاب نوع زاویهٔ دید بصورت همسو با خاطره‌نویس، به خاطره‌گو اجازه داده است ضمن گفتگوهای داستان ایدئولوژی غالب در متن را روایت کند. در سه اثر دیگر از جمله *دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز، زمین سوخته*، و *شطرنج با ماشین قیامت*، حضور راوی کانونی‌گر پررنگتر است و کانونی‌شده‌های اصلی (شخصیتها) به کمک راوی مورد واکاوی قرار میگیرند و شناسایی میشوند. در وجه ایدئولوژیک روایت در سه اثر یادشدهٔ اخیر، دیدگاه‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی بمنظور جهتگیری کلان اندیشه‌ای کانون‌ساز مورد توجه قرار گرفته است و ایدئولوژی افراد معاند، مجاهدین و منافقین، طرفداران حکومت طاغوت، عاشقان دین و... به کمک حضور راوی و دخالت وی به مخاطب ارائه شده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر وجیهه ترکمانی باراندوزی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم بنفشه بجنوردی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر نعیمه کیالاشکی و آقای دکتر کوروس کریم پسندی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان این مقاله بر خود لازم میدانند مراتب تشکر و تقدیر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس و همچنین سردبیر محترم و کارکنان فرهیختهٔ نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام کنند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadzade, Habib. (2008). Chess with the doomsday machine. Tehran: Soore Mehr.

Bertens. Hamasan. (2005). Basics of literary theory. Translation: Mohammad Reza Abulghasemi. Tehran: Mahi, p. 86.

Bertens. Johan Willem. (2009). Literary theory. Translation: Farzan Sojodi. second edition. Tehran: Another Song, p. 104.

Caller. Jonathan. (2006). Literary theory. Translation: Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz Publishing, p. 112.

Genet, Gerard. (2019). Narrative discourse; An inquiry about the method. Translation: Masoume Zavarian. Tehran: Samt, pp. 118-141.

Ghasemipour. Ghodrat. (2012). Formalism and structuralism in literature. Ahvaz: Shahid Chamran University Publishing, p. 98.

Hijazi, Behjat al-Sadat. (2012). "Analysis of the polyphonic novel Chess with Doomsday Machine". *Persian language and literature research*, No.25, pp.145-174.

Hosseini. Zahra. (2009). Da. Tehran: Sooreh Mehr.

Mahmoud. Ahmad (2004). Scorched earth, Tehran: Moein.

McKay. Robert. (2006). Story (structure, style and screenwriting principles). Translation: Mohammad Gozrabadi. second edition. Tehran: Hermes, p.86.

Motahari Rad. Maryam. (2009). You just press keys in the audience's mind; Conversation with Habib Ahmadzadeh. Tehran: Islamic Propaganda Organization Publishing, p. 41.

Qalavandi, Zeba. Abedi, Seyyed Hamzeh. Azizi, Ali. (2017). "Examining the elements of the story Scorched Earth by Ahmad Mahmoud". *Persian sugar*, No. 1, pp. 84-101.

Raymond Kanan. Shlomit. (2008). Storytelling: Contemporary boutiques. Translation: Abulfazl Horri. Tehran: Nilufar, pp. 129-130.

Razi, Ahmad. Faiz, Mahdie. (2006). "Analysis of story elements in the stories of Shams Tabrizi's articles". *Persian language and literature research*. No. 6, pp. 51-68.

Schmitz. Thomas. (2010). An introduction to new literary theory and classical literature. Translated by Hossein Sabouri and colleagues. Tabriz: Publications of Tabriz University. P. 86.

Shojaei, Seyyed Mahdi. (2000). Two pigeons, two windows, a flight. Tehran: Neyestanbook.

Todorov. Tzutan. (2003). Structural boutique. Translation: Mohammad Nabawi. Tehran: Agah, p.65.

Tolan. Michael J. (2004). A critical-linguistic approach to narration. Translation: Abulfazl Horri. Tehran: Farabi Cinema Foundation Publishing.

Tyson. Lees. (2008). Theories of contemporary literary criticism. Translation: Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Emroz, p. 373.

Zarrabizadeh, Behnaz. (2016). Sheena's daughter. Tehran: Sooreh Mehr.

فهرست منابع فارسی

احمدزاده. حبیب (۱۳۸۷). شطرنج با ماشین قیامت. تهران: سورهٔ مهر.

اشمتیس. توماس (۱۳۸۹). درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک. ترجمهٔ حسین صبوری و همکاران. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز، ص ۸۶.

برتنز. یوهان ویلم (۱۳۸۸). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ فرزان سجودی. چاپ دوم. تهران: آهنگ دیگر، ص ۱۰۴.

برتنس. هماسن (۱۳۸۴). مبانی نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، ص ۸۶.

تایسن. لیس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: امروز، ص ۳۷۳.

تودوروف. تزوتان (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه، ص ۶۵.

تولان. مایکل جی (۱۳۸۳). در آمدی نقادانه ـ زبانشناختی بر روایت. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حجازی. بهجت‌السادات (۱۳۹۳). «تحلیل رمان چندآواییِ شطرنج با ماشین قیامت». فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۲۹. صص ۱۷۴-۱۴۵.

حسینی. زهرا (۱۳۸۸) دا. تهران: سورهٔ مهر.

رضی. احمد و مهدیه. فیض (۱۳۸۵). «تحلیل عناصر داستانی در قصه‌های مقالات شمس تبریزی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۶، صص ۵۱-۶۸.

ریمون کنان. شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر، صص ۱۲۹ ـ ۱۳۰.

ژنت. ژرار (۱۳۹۸). گفتمان روایت؛ جستاری در باب روش. ترجمهٔ معصومه زواریان. تهران: سمت، صص ۱۴۱ ـ ۱۱۸.

شجاعی. سید مهدی (۱۳۷۹). دو کبوتر، دو پنجره. یک پرواز. تهران: نیستان کتاب.

ضرابی‌زاده. بهناز (۱۳۹۵). دختر شینا. تهران: سورهٔ مهر.

قاسمی‌پور. قدرت (۱۳۹۱). «صورتگرایی و ساختارگرایی در ادبیات». اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران، ص ۹۸.

قلاوندی. زیبا و دیگران (۱۳۹۷). «بررسی عناصر داستان زمین سوخته اثر احمد محمود». فصلنامهٔ قند پارسی. (۱) ۱، صص ۸۴-۱۰۲.

کالر. جاناتان (۱۳۸۵). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، ص ۱۱۲.

محمود. احمد (۱۳۸۳). زمین سوخته. تهران: معین.

مطهری راد. مریم (۱۳۸۸). شما در ذهن مخاطب فقط کلید میزنید؛ گفتگو با حبیب احمدزاده. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، ص ۴۱.

مک کی. رابرت (۱۳۸۵). داستان (ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی). ترجمهٔ محمد گذرآبادی. چاپ دوم. تهران: هرمس، ص ۸۶.

معرفی نویسندگان

بنفشه بجنوردی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: *bojnordi.b@iauc.ac.ir)*

وجیهه ترکمانی باراندوزی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: *Torkamani.vajihe@ iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

نعیمه کیالاشکی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: *Naemekialashaki11@iauc.ac.ir*)

کوروس کریم‌پسندی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
(Email: *karimpasandi@ir.ac.iauc*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Banafsheh Bojnordi: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *bojnordi.b@iauc.ac.ir)*

Vajiheh Turkmani Barandozi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *Torkamani.vajihe@ iau.ac.ir* **:** Responsible author)

Naimeh Kialashaki: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *Naemekialashaki11@iauc.ac.ir*)

Koros Karimpasandi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Chalus Branch, Islamic Azad University, Chalus, Iran.
(Email: *karimpasandi@ir.ac.iauc*)