بررسی شیوه روایت حدیث نفس در رمان شیار143

شیلان اویهنگی*

سید محسن حسینی**

چکیده

شیار 143 ازجمله رمان های موفق ادبیات داستانی دفاع مقدّس است که علی رغم محبوبیت و نیز موفقیت در جشنواره های دفاع مقدّس و باوجود اقبال مخاطبان نقد و تحلیل چندانی دربارۀ آن به عمل نیامده است .طی این پژوهش که به شیوه توصیفی – تحلیلی و باهدف بررسی شیوه روایت حدیث نفس در این رمان صورت گرفت، مشخص شد اگرچه بخش عمده ای از رمان به شیوه دانای کل روایت شده است فصول مهمی از آن_ به خصوص فصول آخر که اتفاقاً نقطه اوج داستان نیز محسوب می شود _به شیوه تک گویی و حدیث نفس نگاشته شده است .نتایج حاصل از پژوهش بیانگر این نکته است که این شیوه از روایت، در پیشبرد روند داستان، پرده برداشتن از افکار، عواطف و احساسات شخصیت ها و برانگیختن حس همدردی و همراهی خواننده با آن تأثیر بسزایی داشته است . گذشته از این طی پژوهش و مقایسه گونه ها و ویرایش های مختلف این داستان مشخص شد شیوه روایت این داستان طی سهم رحله از چشم سوم(اولین ویرایش) تا فیلم نامه شیار(143 سومین ویرایش)به شیوه تک گویی و حدیث نفس نزدیک تر شده است.

کلیدواژه ها :تک گویی، شیار 143 ، ادبیات داستانی دفاع مقدس، حدیث نفس، نرگس آبیار.

*دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات پایداری

shilan.707070@gmail.com

**عضو هیأت علمی دانشگاه لرستان

مقدمه

در داستان نویسی امروز،«زاویه دید» به عنوان یک عامل مهم و پایدار در ساختار داستان عمل می کند و بدون درک و بررسی زاویه دید در یک داستان، نمی توان به درستی به بافت و ساختار آن راه یافت.

در داستان پردازی، گونه های مختلف روایت وجود دارد؛ بسیاری از نویسندگان معاصر که شیوه های سنتی روایت داستان را برای نمایش محتویات ذهن شخصیت های داستانی و سهیم کردن خواننده در تجربیات آن ها کافی نمی بینند برای انعکاس ذهنیت شخصیت ها از شیوه ها و تکنیک های جدیدتری بهره گرفته اند .برای نمونه داستان های جریان سیال ذهن که در آن ها نویسنده از دیدگاهی مدرن بهم قولۀ روایت می نگرد، نمونه های روشن شیوۀ روایتی هستند که در آن به صراحت از نقل داستانی منسجم و انعکاس واقعیتی قطعی و موردتوافق همگان پرهیز می شود .در این داستان ها نویسنده بر آن است تا با قرار دادن کانون روایت در ذهن شخصیت ها به عنوان کنشگران اولیۀ داستان و کنار رفتن خود از صحنه، روایت داستان را واسطه ای قرار دهد تا خوانندگان متن(کنشگران ثانویه) از طریق تفسیر متن در آن راه جویند و سکنی گزینند.

بیان مسئله

در شیار 143 ، داستان با زاویه دید دانای کل آغاز می شود .در این منظومه راوی دانای کلی است که بیرون از داستان و به عنوان فردی آگاه به تمام وقایع و مکنونات ذهنی شخصیت ها، به نقل ماجرا می-پردازد، بدون آنکه خود جزو شخصیت های داستان باشد . درواقع، راوی فکر برتری است که از خارج، شخصیت ها را رهبری می کند و درعین حال، از نزدیک شاهد اعمال و افکار آ نها و آگاه به اندیشه و احساساتشان است .اما به تدریج و با گسترش داستان رفته رفته داستان از زاویه دید دانای کل خارج شده به شیوه حدیث نفس که یکی از شیوه های ارائه تک گویی است، تبدیل می شود .در فصول پایانی داستان چندین بار این تغییر زاویه دید و شیوه روایت که تأثیر زیادی نیز در پیشبرد داستان و پردازش شخصیت های داستان نیز دارد

رخ می دهد .هدف اصلی این پژوهش بررسی همین شیوه روایت در شیار 143است .پیش از پرداختن به اصل بحث، نکاتی در خصوص تک گویی مطرح شده، پس از معرفی داستان و نویسنده، شیوه حدیث نفس به عنوان یکی از شگردهای بیانی در شیار 143مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد.

پیشینه تحقیق

اگرچه شیار 143 رمان برگزیده دفاع مقدّس در سال 85 بوده، نقد و تحلیل چندانی درباره آن صورت نگرفته است همچنین بررس یها حاکی از این است که این داستان تا قبل از تغییر نام دادن(تغییر نام از چشم سوم به شیار 143) چندان مورد استقبال منتقدان واقع نشده است .با این همه بعد از اکران فیلم شیار 143 تحقیقاتی راجع به این رمان و پیشینه و منبع اقتباس آن انجا مشده است . ازجملهم ی توان نام برد: مقاله ای از حسن آبنوسدر سال (1393) عنوان :درگیر و دار الفت یا اختر بودن « که به طور مختصری به چگونگی اقتباس فیلم شیار 143 از رمان چشم سوم پرداخته است و درنهایت به این نتیجه رسیده که هرچند این رمان منبع اقتباس فیلم بوده اما تماشای شیار 143 لذتی فراتر از مطالعه رمان دارد.

همچنین پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدّس در جستاری کوتاه نگاهی به رمان چشم سوم و چگونگی تبدیل به شیار 143 را داشته است(.پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس :ساعتی که همه خاطرات پاک شدند)خادمی کولایی نیز در کتاب فرهنگ داستان نویسان دفاع مقدس، هما نگونه که از نام کتاب بر می آید بهم عرفی نرگس آبیار و ذکر آثار وی و خلاصه ای از رمان چشم سوم پرداخته است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

ازآنجایی که ادبیات دفاع مقدّس جزء برجسته و جدایی ناپذیری از ادبیات معاصر ایران محسوب شده، مخاطبان گسترده ای نیز دارد و با توجه به اینکه درباره شیار 143 باوجود اقبال هایی که به آن صورت گرفته پژوهش چندانی صورت نگرفته اجرای این پژوهش و پژوهش هایی ازاین دست ضروری می نماید.

بحث ادبیات داستانی دفاع مقدس

در عرصهٔ قابل تأمل ادبیات داستانی امروز ایران، اگر از چند مورد اثر داستانی که در اوایل پیروزی انقلاب اسلامی و قبل از شروع جنگ هشت ساله چاپ و نشر یافته بگذریم و از سر حوصله و دقت به داستان های بلند و کوتاه چاپ شدهٔ ایام جنگ تحمیلی و پس ازآن بنگریم، عمده ترین آثار داستانی ایران را متأثر از دفاع مقدّس می یابیم که نویسندگان آن عموماً یا به طور مستقیمی ا غیرمستقیم از این پدیده تأثیر پذیرفته اند .از این میان عده ای نگرش مثبت وعده ای نیز نگرش منفی به جنگ داشته و برخی نیز نگاه بینابینی به جنگ و موضوع و مسائل آن داشته اند، پس از جنگ، ادبيات داستاني دفاع مقدّس اما تمام نشد .بعد از فرونشستن تب وتاب رزم، حالا فرصتی فراهم شده بود تا نگاه باریکتر و منتقدانه تري به ادبيات داستاني دفاع مقدّس انداخته شود .حتي برخی ها که منصف بودند، اعتراف کردندکه هدف آ نها بیان حماسه ها و ستایش دلاور مرداني بوده است که آماده دفاع از میهن شده اند و داستانشان می خواهد خوانندگان هم با ستایش این حماسه ها به صف نبرد بپیوندند؛ کاري که در حوزه شعر هم توسط شاعران متعهد پی گرفته شده بود؛ اما حالا که جنگ تمام شده بود، روي ديگر ادبيات پايداري هم نمود پيداکرده بود .حالا حتي همان نويسنده هاي گذشته هم دلشان می خواست در کنار آن دغدغه-هاي ديروزين با به کارگیری ظرفیت های فرمی و استفاده هرچه بهتر و بیشتر از تئوري هاي نوين داستان پردازی، آثارشان را جلوهاي ديگر ببخشند .پرداختن به تبعات جنگ و آثار آن یکی از نکاتی است که بسیاری از هنرمندان وقتی می خواهد به آن بپردازند، درگیر سیاه نمایی می شوند .به عبارتی زبان روایت آ نها از روزهای جنگ، خواسته یا ناخواسته زبان ضد جنگ است .این درحالی

است که ما به عنوان قربانیان اصلی این جنگ تحمیلی باید در پی آن باشیم که مظلومیت مردم خود در طی این هشت سال را به جهانیان نشان دهیم .نرگس آبیار با همین دغدغه به سراغ سوژه ای بسیار پرکشش و خواندنی رفته است وسعی کرده بخشی از مظلومیت مردم کشورمان به ویژه مادران شهدا را به تصویر کشیده است که این بار و در آخرین اثر خود داستان یک مادر شهید را محور اصلی کتاب خود قرارداده است.

معرفی داستان و نویسنده

نرگس آبیار تحصیلاتش را تا لیسانس ادبیات فارسی در دانشگاه پیام نور تهران ادامه داد و از سال 1376 با شرکت مداوم در جلسات نقد داستانِ «سه شنبه » های حوزه هنری و اهتمام تامّ و تمامش برای نوشتن، رسماً نام خود را در فهرست داستان نویسان

ثبت نمود .اولین کار جدی او داستان کوتاهی با عنوان «بلور آب» بود که در فصلنامه ی ادبیات داستانی به چاپ رسید .او در عرصهٔ انتشار کتاب، ابتدا به ادبیات کودک و نوجوان روی آورد و داستان هایی فانتزی با درون مایه هایی از فلسفه و عرفان برای آنان نوشت.

مطالعه آزاد او درزمینهٔ فلسفه و تا حدودی عرفان در بازتاب این مفاهیم در آثار او نقشی آشکار دارند .او بر این باور است که : کودکان و نوجوانان باید با مبانی فلسفه آشنا شوند؛ چون نگاه تحلیل گر، انتقادی و متفکرانه در دل فلسفه وجود دارد.

آبیار، دستی نیز در ادبیات نمایشی دارد و چندین فیلم داستانی و مستند تهیه کرده که جوایزی در داخل و خارج از کشور به این دسته از آثار او تعلق گرفته است.

برخی از آثار چا پشدهٔ نویسنده که مرتبط با موضوع دفاع مقدّس است عبار تاند از :کوه روی شانه-های درخت، چشم سوم، کلاه خود و اختر و روزهای تلواسه(.خادمی کولایی، 67 - 73 : 1380)

رمان شیار143

به گفته آبیار این رمان در حدود سیصد صفحه است که بخش عمده آن مربوط به عملیات والفجر مقدماتی است که در مورد شخصی تیپردازی، فضاسازی و لحاظ کردن فضای بومی شهرستان بیجار، محلی که داستان در آن اتفاق می افتد نگاه داستانی و دراماتیک داشته است؛ این بار و در این اثر خود داستان یک مادر شهید را محور اصلی کتاب خود قرارداده است. مادری به نام اختر نیازپورکه بیش از پانزده سال درحال یکه رادیو به کمربسته بوده، منتظر رسیدن خبری از تنها پسرش محمدجعفر رضایی بوده است.

رمان«چشم سوم» داستان این مادراست .این کتاب که اولین بار در سال 1385 با عنوان«چشم سوم» منتشرشده بود، روایتگر، ماجرای واقعی 13نوجوان رزمنده بیجاری است که باهم به جنگ می روند و 6 نفر آ نها اسیرمی شوند، 6 نفر شهید می شوند و یک نفر زخمی می شود؛ اما نکته ای که در این میان بیش از همه به چشم می آید، قصه مادر یکی از این نوجوان هاست .مادری که 15 سال درحالی که هرروز به برنامه های رادیو عراق گوش می کرده تا شاید نامی از فرزندش را در میان اسرای ثبت شده توسط صلیب سرخ بشنود، چشم انتظار بوده است .چشم سوم یا همان شیار 143 درسال 85 به عنوان بهترین رمان سال دفاع مقدّس معرفی شد، اما در آن روزها کمی نادیده گرفته شد و این بار بعد از ساخت فیلم موفق «شیار 143 »به کارگردانی نرگس آبیار بار دیگر با همین نام و با طرح جلدی از مریلا زارعی بازیگر نقش اول این فیلم، روانه بازار نشر شد که البته همانند فیلمش خوش درخشید و در طی زمانی کوتاه توانست در میان پرفرو شهای بازار کتاب قرار گیرد .این کتاب چاپ جدی آن توسط انتشارات سورهم هر منتشرشده است .وی همچنین درباره وجه تمایز فیلم نامه و رمان شیار 143 تصریح کرده است :در فیلمی ک شخصیت محوری داریم که قهرمان داستان است درصورتی که در رمان

سیزده شخصیت اصلی داریم که از این لحاظ تکثر شخصیت ها در رمان زیاد است(.بخش های خواندنی رمان شیار 143 ، زهره سمیعی)و ما در این پژوهش بر آنیم تا ارتباط بین چشم سوم و سپس رمان شیار 143 و درنهایت فیلم نامه را به کمک شیوهٔ روایت حدیث نفس دریابیم.

خلاصه رمان

این رمان که بر اساس یک واقعهٔ جنگی مستند نوشته شده، داستان 13تن از دانش آموزان نوجوان ساکن شهرستان بیجار در استان کردستان است که تصمیم می گیرند باهم به جبهه بروند، اما اطرافیان، خصوصاً اهل خانواده به شدّت با این امر مخالفت می ورزند . آ نها که عزمشان را برای رفتن جزم کرده اند، به هر شکل ممکن رضایت آنان را فراهم می آ ورند و بعد از گذراندن دوران آموزشی در یزد عازم جبهه می شوند.

اولین عملیاتی که در آن شرکت می کنند، والفجر مقدماتی است .آ نها به همراهی 60 تانک و بیش از 1000 نفر نیرو برای نبرد با سپاه چهارم زرهی عراق از «شیب میسان » به سوی شهر «العماره » ی عراق حرکت می کنند

و درنهایت شگفتی مقاومت چشمگیری در طول مسیر از دشمن نمی بینند و همین امر کنجکاوی آنان را برای سردرآوردن از ماجرا دوچندان می کند.

نیروها بسیار زودتر از زمانی که پیش-بینی می کردند به جادهٔ آسفالتهٔ بین «فگه » و«چزّابه» می رسند .فرمانده می گوید :هر چه پیش آید در همین جا پیش می آید.

مدتی انتظار و مشاهده نشدن اثر و نشانی از عراقی ها سبب می شود تا مسافتی را بی محابا پیشروی کنند و به دشتی برسند که مملو از تانک های ضدّ موشک و ادوات بسیار پیشرفتهٔ زرهی دشمن است .دیدن این صحنه، فرماندهان عملیات را متوجهٔ حیلهٔ دشمن و لو رفتن عملیات می نماید. دیری نمی پاید که دستور عقب نشینی صادر و تانک ها و نفربرها با سرعتی بیشتر از زمان پیشروی برای گریختن از مهلکه به سوی خطوط خودی به حرکت درمی آیند؛ امّا کار پیچیده تر از آنی شده که فکر می کردند.

دشمن با آمادگی و آگاهی کامل، تمام راه های عقب نشینی را سر فرصت بسته و درصدد آن است که حتی-المقدور نفرات را اسیر کند و ادوات زرهی را به غنیمت بگیرد و هرگونه مقاومتی را نیز درهم بشکند .نبردی سخت در حال فرار و گریز میان دو طرف درمی گیرد .شیرازهٔ نیروهای خودی از هم می پاشد و فرجام این عملیات همان چیزی می شود که دشمن طرّاحی کرده است .از گروه اعزامی بیجار، تعدادی مفقود و شماری دیگر، اسیر می شوند و تنها یک نفر از جمع آ نها زخمی برمی گردد .اُسرا بعد از تحمل هفت سال اسارت، همراه دیگر آزادگان به وطن بازمی گردند 15 .سال بعدهم مفقودشدگان با پیدا شدن پلاک ها و نشانی هایشان تشییع می شوند؛

اما آنچه موضوع محوری و دستمایهٔ اصلی رمان برای گسترش داستانی و

پیش بردن ماجراهای آن می شود، انتظار طاقت سوزیست که خانواده های

آنان در طول این سالیان متوالی تحمل می کنند .نویسنده، چشم به راهی

پرسوزوگداز یکی از این خانواده ها را – که می تواند نمود و نمونه ای از

همهٔ خانواده های منتظرِ هم نوع و هم دردِ آ نها باشد - از نمایی نزدیک

به تصویر کشیده است(.فرهنگ داستان نویسان دفاع مقدس،) 61 : 1390)

تک گویی و انواع آن

تک گویی یکی از شیوه های روایت داستان است که به گونه ها و انواع متعددی تقسیم می شود .در تعریف تک گویی آمده است که: «تک گویی صحبت یک نفره ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد و این مخاطب ممکن است خواننده باشد، یعنی نویسنده، خواننده را به طور مستقیم مورد خطاب قرار دهد و از حادثه یا وضعیت و موقعیتی با او حرف بزند » . تکگویی ممکن است پاره ای از داستان یا نمایشنامه باشد یا به طور مستقل همهٔ داستان یا نمایشنامه را به خود اختصاص دهد. (میرصادقی، 410 : 1376) قبل از پرداختن به تعریف انواع تک گویی لازم به توضیح است که چون فقط یکی از انواع تک گویی یعنی حدیث نفس در رمان موردبررسی دیده می شود و چون مجال این مقاله اندک می باشد به طور گذرا و بسیار خلاصه به تعریفی موجز و مفید از دو مورد دیگر بسنده می شود، در حدی که خوانندگان آشنایی مختصری با آن پیدا کنند. تک گویی بر اساس سازوکارهای شکل زبانی و هدف نویسنده /راوی به3 نوع تقسیم می شود:

1-تک گویی درونیInterior Monologue

2-تکگویی نمایشیDeramatic Monologue

3-حدیث نفس یا خود گوییSoliloquy

صاحب گفتار در هر یک از شکل های یادشده، گاه خود راوی است و گاه یکی از قهرمانان داستانی وی .به عاوه، تک گویی ازنظر شکل زبانی به یکی از سه صورت نقل قول مستقیم، نقل قول غیرمستقیم و نقل قول غیرمستقیم آزاد نمودار می شود(اخوت، 1371 :97 و مارتین، 108 : 1382،) تکگویی درونی، یکی از شیوه های ارائه جریان سیال ذهن است .تک گویی درونی بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد .در این شیوهٔ روایت، اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداعی معانی می کند .خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش او نسبت به محیط اطرافش قرار می گیرد و

سیر اندیشه های او را دنبال می کند .در این شیوه از روایت، اندیشه و احساس شخصیت داستان بازگو می شود؛ یعنی آنچه در ذهن شخصیت می-گذرد بی آنکه به زبان آورده شود، توسط راوی(نویسنده)بیان می شود .بازگویی راوی، به این معنی

تیست که او لزوماً در بیان ذهن شخصیت دخالت می کند بلکه به این معنی است که انگار راوی از قدرت فکر خوانی برخوردار است و با خواندن ذهن شخصیت، تنها نقش انتقال دهنده یا بازگوکنندۀ ذهن شخصیت را ایفا می کند و درواقع، کاتب ذهن شخصیت داستان است(.فلکی، 42 : 1382) تک گویی درونی شگردی است که خواننده با آن مستقیماً به درون زندگی شخصیت راهم می یابد بی-آنکه توصیف یا اظهارنظر نویسنده در این کار مداخله کند(.ولک و وارن، 258 : 1373)

تک گویی درونی به بیان خصوصی ترین اندیشه های راوی یا شخصیت داستان می پردازد؛ اندیشه هایی که درست در کنار وجدان ناخودآگاه فرد جای دارند(.ایدل72 : 1367،) تک گویی درونی ازنظر شیوۀ بیان و شکل زبانی ایکه مورداستفادۀ نویسنده قرار می گیرد به 2 نوع عمده تقسیم می شود:

1)تک گویی درونی مستقیمDirect Interior monologue

2)تک گویی درونی غیرمستقیمIndirect Interior monologue

مبنای این تقسی مبندی نیز حضور یا عدم حضور نویسنده در داستان است .در رمان شیار 143 این شیوه از تک گویی کاربرد ندارد. تک گویی نمایشی، نوعی از تک گویی است که در بعضی از داستا نهای کوتاه و رمان های امروزی از آن استفادهم ی کنند . اختاف تک گویی نمایشی با تک گویی درونی، در این است که در تک گویی نمایشی، کسی مخاطب قرار می گیرد، حا لآنکه در تک گویی درونی هیچ کس مورد خطاب نیست و خواننده غیرمستقیم در جریان وقایع داستان قرار می گیرد .در شیوۀ نگارش تک گویی نمایشی گویی کسی باکس دیگر حرف می زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی بهم خاطب خاصی دارد، این مخاطب در خود داستان است .خواننده از صحبت های راوی داستان می تواند بفهمد که او در کجاست و در چه زمانی زندگی می کند و چه کسی را در داستان مورد خطاب قرار داده است(.میر صادقی، 414 : 1376)

تك گويي نمايشي بيشتر در عرصه نمايش رواج دارد و توسط آن يكي از قهرمانان، وضعيت و سرشت خود را برما می کند .به علاوه از زمان و مكان و برخي اطلاعاتي كه دانستن آ نها براي فهم ماجراي اصلي نمايش مهم و كليدی است، سخن به ميان مي آيد . (سيد حسينی، : 1381 ص .26)كادن تك-گويي نمايشي را خطاب فرد به تماشاگران در نمايشنامه دانسته است. (كادن، : 1380 ص 248)در رمان شیار 143 این شیوه از تک گویی دیده نمی شود.

حدیث نفس یا خود گویی در شیار143

حدیث نفس یا خود گویی یا حرف زدن با خود، آنست که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده یا تماشاچی از نیات و مقاصد او باخبر شود و بدین طریق اطلاعاتی در مورد شخصیت نمایشنامه یا داستان به خواننده داده می شود و درعین حال بابیان احساسات و افکار شخصیت، به پیشبرد عمل داستانی کمک می شود .کاربرد حدیث نفس بیشتر در نمایشنامه است، از حدیث نفس در سینما هم بسیار بهره می گیرند. برای مثال در رمان شیار 143 که بیشتر فصل های آخر را زاویه دید حدیث نفس تشکیل می دهد، ما با خودگویی های نعمت ا ...مواجه می شویم:

امروز مرا می خواستند برای مصاحبه .اولش نمی دانستم برای چه صدایم کردند .همین جوری آمدند به آسایشگاه و چند اسم خواندند .اسم من هم بود، دلم تو چنگم بود که رفتم .می ترسیدم که مرا به انفرادی بیندازند و بعد دیگر خر بیار و با قالی بارکن .چند روزی از درس هایم وامی ماندم و روح و روانم هم پریشان می شد .ما را بردند به اتاقی و یک بیکی می فرستادند به اتاقی دیگر . هر پنج شش دقیقه یکی از ضابطه ها بیرون می آمد و نفر بعد را صدا می زد .هرکس که می رفت چند دقیقه بدصدای دادوبیدادش را می شنیدیم که کتک می خورد .مرا که صدا زدند و به اتاق رفتم، دیدم چند نفر نشسته اند و صدا را هم ضبط می کنند.

در این پژوهش بیشتر تکیه ما بر این شیوه از تک گویی است، زیرا نرگس آبیار برای بیان اوضاع اردوگاه این شیوه از زاویه دید را به واسطه شخصیت نعمت ا ...انتخاب می کند:

«موصل دو» بزرگ است .از اتوبوس ها که اردوگاه را نگاه می کردیم، دیوارهای طویل و سالن بزرگی بود که هرکدام به فاصلۀ کمی پنجره های کوچک داشت .من به خیالم، پنجره ها هرکدام مربوط به یک زندان انفرادی است و قرار است هرکدام از ما را به زندان های انفرادی بیندازند .دلم خیلی گرفت؛ اما بعد فهمیدم اینجوری نیست .از اتوبوس ها که پایین آمدیم کابل به دست ها

منتظرمان بودند .رزمی کارهای نظامی عراقی ایستاده به ردیف، کابل ها را بی امان و پشت سرهم بر سر و کولمان می زدند .جای شلاق های قبلی شان گوراب بسته بود .گوراب ها ترکیده بود و می سوخت. همان طور که ملاحظه می شود ما از طریق خود گویی های نعمت ا ...است که از اوضاع واحوال اردوگاه آگاهی پیدا می کنیم و متوجه می شویم که اسرا در اردوگاه تحت شرایط سختی قرار دارند و مدام از طرف ضابطین عراقی شکنجهٔ جسمی و روحی می شوند.

بورونف که یکی از صاحب نظران برجسته در زمینهٔ تک گویی در غرب محسوب می شود در کتاب خود با عنوان جهان رمان برای حدیث نفس ویژگی دوگانه زیر را در نظر گرفته است:

1-برملا کردن سطوح زندگی ذهنی کشف ناشده یا غیرقابل دسترسی به کمک دیگر وسایل

2-نشان دادن اینکه چگونه ضمیری جهان را درک می کند. (بورونف، 224 : 1378) در این مثال به راحتی می توانیم این دو ویژگی ذکرشده را دریابیم: دعای دسته جمعی حال خوبی به ما داد .یک نگهبان گذا شته بودیم این سر آسایشگاه، یکی هم آن سر آسایشگاه .از علی فرزانه هم چشم می زنیم. اگر بساط دعا ببیند داغ می کند .دعای کمیل، عجب دعایی است .آقای قاسمی هم خوب می خواند، صدایش سوز دارد .در ایران طلبه بوده. حالا هم پیش نماز آسایشگاه است .شکسته بسته، معنی هایش حالی ام می شود . به خاطر همین، اشک هایم بیشتر سرازیر می شود .حتی آ نهایی که معنی هاش را نمی فهمند هم حال دعا و گریه دارند .خب، همه دل شکسته اند .به دوراز همهٔ تبلیغات ...به دوراز مسائل دنیای آزاد ...به دوراز کس و کار و خانواده ...کنج این اردوگاه افتاده اند و نمی دانند چه بر سرشان می آید .دعا، آرام شبخش ماست.

در این مورد به خوبی با حالات روحی و روانی و مکنونات ذهنی این شخصیت و غم ها و غصه هایش آشنا می شویم ...در این قسمت خواننده به خوبی با نعمت ا ...و مابقی اسیران در اردوگاه احساس همدردی می کند، گویی خواننده خود در اردوگاه است یا اینکه قبلاً این فضا و این حالت روحانی را تجربه کرده است، به گون های که وقتی خواننده بیشتر در متن داستان پیش می رود همراه باشخصیت اصلی حالش دگرگون می شود و اشک از چشمانش سرازیر می شود و همهٔ این ها نشان از انتخاب زاویه دید مناسب برای این بخش از رمان و مجموع این ها در پیشبرد داستان و خط سیر حوادث نقش اساسی دارند.

یکی از تفاوت های حدیث نفس با تک گویی درونی آن است که در حدیث نفس شخصیت با صدای بلند صحبت می کند، درحال یکه در تک گویی درونی، گفته ها در ذهن او می گذرد .توجه کنید:

بالاخره بعد از هفت سال ونیم آزاد می شویم .اتوبوس حرکت می کند و من از شوق نگاه کردن بر کوه و دشت و صحرای مملکتمان، نمی توانم مثل بچهٔ آدم، سر جایم بنشینم و مثل دیگران فقط نگاه کنم و حظّ ببرم .کاغذ برداشته ام و شروع می کنم به نوشتن . هرچند که نوشته های قبلی ام نمانده تا با خود به ایران بیاورم .وقتی می آمدیم وسایلم را گشتند و نوشته ها را گرفتند، اما چه غم...وقتی رسیدیم بهترش را می نویسم .حالا که در اتوبوس نشسته ام و یادداشت های تازه می نویسم، می خواهم اقرار کنم که کندن از جایی که آدم هفت سال به سختی ها و خاطراتش انس گرفته، کم کاری نیست.

نویسندگانی که با جریان سیال ذهن سروکار دارند، حدیث نفس را شیوهٔ مؤثری برای ارائه محتوا و روندهای ذهنی شخصیت هایشان یافته اند. همچنین در حدیث نفس خصوصیت های روانی راوی نیز بر مخاطب آشکار می شود(.فرهنگ اصطلاحات ادبی 195 : 382)

دقت کنید:

«این روز ها بدجوری گرفته ایم و به هم ریخته .اسیری و غریبی خودش به کنار ...غم و غصه-های دوست هایمان هم قوز بالا قوز شده .نمی دانیم غصه چی و کی را بخورم .یکی از بچه-های اینجا سرطان دارد؛ سرطان خون .اسمش محمدعلی زارع است .یلی بود برای خودش؛ و یک مدت دیدیم حا لندار است .موقع هواخوری به زور، لخ لخ دمپایی هایش را می کشید روی زمین و معلوم بود که رمق به پاهایش نیست .بعد یکهو زمین گیر شد و دکتر اردوگاه بردش برای معاینه .بعد این خبر که زارع سرطان دارد مثل توپ تو اردوگاه ترکید .همه بدجوری حالشان گرفته است .نه که خوشروست و بامرام، همه دوستش دارند .سربه سر همه می گذارد حالاش هم که زمین گیر شده، اخلاقش همین است .می گوید و می خندد، انگارن هانگار که سرطان دارد .دکتر اردوگاه گفته خوب بشو نیست...»

در این قسمت خواننده به خوبی درمی یابد که گوینده در وضعیت روحی و روانی مناسبی به سر نمی برد، غم و غصهٔ اردوگاه و غریبی ازیک طرف و اندوه بیماری غیرقابل درمان دوست و هم اردوگاهی شان طرفی دیگر و همهٔ این ها سبب به وجود آمدن

اندوهی بزرگ در قلب رئوف نوجوانی سیزد هساله شده است و همهٔ این موارد به خوبی با به کارگیری این زاویهٔ دید به تصویر کشیده است و دقیقاً همانند فیملنامه که مخاطب خوش نمی دارد حتی لحظ های از فیلم را از دست دهد در رمان نیز همی نگونه است و اینجاست که نقش انکارناپذیر تک گویی را نباید نادیده گرفت.

کاربرد واژگان محلی، توصیفات زیبای نویسنده از طبیعت، ترکیب دو شیوه از زاویه دیدِ تک گویی و دانای کل رمان را ازنظر شگردهای داستانی برجسته ساخته است و از همهم هم تر ای نکهم وشکافی در رمان چشم سوم و بعد رمان شیار 143 و درنهایت فیلم نامه حاکی از این نکته است که نویسنده با توجه به اینکه خود بازیگر و هنرمند توانایی در عرصهٔ سینما و تئاتر محسوب می شود شیوهٔ تک گویی را در چشم سوم با مقداری اندک آغاز کرده، در رمان شیار 143 بیشتر و درنهایت در فیلم نامه با تک گویی های الفت که همان اختر رمان است به اوج خود می رسد و تماشاگر با تمام وجود، حس همدردی با وی را در کنه وجود خود احساس می کند. « مرد نفس بلندی کشید و سیگاری گیراند و به صندلی اش تکیه داد و گفت ::«چرا به جبهه آمدی؟ » گفتم:« آمدم در جنگ شرکت کنم .» یکی دیگر از آ نها پرسید :«مگر نمی دانستی کشتهم ی شوی؟ » گفتم:«چرا... ولی ما فکر می کنیم این جنگ، جنگ کفر و ایمان است و ثواب دارد .» همان مرد بور پرسید :«کی چنین حرفی به شما یاد داده؟ » ماندم چه بگویم .اگر حرف از امام می-زدم می دانستم که کتک می خورم .جایم کنج انفرادی است .جوابی ندادم .خودش گفت :«خمینی؟ هان؟ » سرم را تکان دادم .گفت :«بهتر نبود به درس وکلاست می رسیدی به جای اینکه اسیر شوی؟ « بازهم ساکت شدم و جواب ندادم؛ اما نگه هایشان طوری بود که یعنی باید جواب دهی .گفتم:«در مدرسه، خیلی از بچه ها دوست دارند در جنگ شرکت کنند .» هما نکه بور بود گفت:«مگر در مدرسه چه تبلیغی می شود؟ » گفتم :«همه اعتقاددارند که این جنگ، جنگ کفر و ایمان است .به خاطر همین رغبت دارند که بیایند جبهه .« سکوتی افتاد: بعد افسر بور پرسید» :خمینی را دوست داری؟ »

نتیجه گیری

از برآیند مطالبی که ذکر شد می توان چنین نتیجه گرفت:

1-گرچه بخش عمده ای از شیار 143 به شیوه دانای کل روایت می شود فص لهای مهمی از داستان که اتفاقاً نقطه اوج داستان نیز محسوب می شود به شیوه حدیث نفس روایت شده است.

2-نرگس آبیار از میان شیوه های مختلف تک گویی، حدیث نفس را انتخاب کرده است؛ و در سیر داستا ننویس یاش هم این مسئله قابل توجه است که در نگارش سه گانهٔ این اثر وجه غالب این شیوه از روایت بوده است.

3-شیوه روایت حدیث نفس نقش مهمی در پیشبرد داستان، پردازش شخصیت و ...داشته است؛ و در شناخت مافی الضمیر نعمت ا ... موثر بوده است و از دریچهٔ چشم وی محیط اطراف را نشان داده است.

4-بیشترین استفاده از این زاویه دید در فصل های- 26 - 25 - 24 - 22 - 20 2829-31و 33 بوده است و شخصیتی که برای آن انتخاب شده نعمت ا ...حاج علی است .لازم به ذکر است که فیلم نامه بارمان خیلی متفاوت است، هم درصد تک گویی های اختر بیشتر است و هم نقش این مادر و تک گویی هایی که با خود دارد پررن گتر می شود.

5-رمان شیار 143 با بهره گیری هنرمندانه از ترکیب دو شیوهٔ روایت، یعنی دانای کل و تک گویی توانسته است عواطف و افکار و احساسات شخصیت های داستان به ویژه شخصیتی که تک گویی از طریق وی صورت گرفته را به بهترین شکل به نمایش بگذارد.

6-همهٔ این موارد به پیشبرد هدف و غایت اصلی رمان که چیزی جز به تصویر کشیدن گوشه ای از درد و رنج رزمندگان و آزادگان در طول هشت سال دفاع مقدّس و رنج و مشقت دوچندان خانواده هایشان نیست، کمک شایانی کرده است و نیز نویسنده را در ردیف داستان نویسان برجستهٔ دفاع مقدّس قرار داده است.

منابع

1-آبیار، نرگس، (1393)شیار 143 ، تهران :سورهٔ مهر.

2-احمدی، بابک، (1380)ساختار و تأویل متن ، چاپ پنجم، تهران :مرکز.

3-اخوت، احمد، » (، 1371(دستور زبان داستان« ، اصفهان :فردا.

4-انوشه، حسن، (1381) فرهنگنامهٔ ادب فارسی، چاپ دوم، تهران :وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

5-ایدل، له اون، » (1367) قصه روان شناختی نو« ،(ترجمه دکتر ناهید سرمد)، تهران :شباویز.

6-بورونوف، رولان، (1387) جهان رمان ،(ترجمه نازیلا خلخالی)، تهران :مرکز.

7-بیات، حسین، » ،(1387) داستان نویسی جریان سیال ذهن، تهران :انتشارات علمی و فرهنگی.

8-پارسی نژاد، کامران، (1379)، جریان سیال ذهن ، جام جم.

9-حرّی، ابوالفضل، (1390) وجوه بازنمایی گفتمان روایی جریان سیال ذهن و تک گویی درونی ، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره. 61

10-داد، سیما، » (1371) فرهنگ اصطلاحات ادبی ، تهران :مروارید.

11-سید حسینی، رضا، » (1381) مکت بهای ادبی ، چاپ دوازدهم، تهران :نگاه.

12-شریفی، محمد (1387)فرهنگ ادبیات فارسی ، تهران :فرهنگ نشر نو.

13-فلکی، محمود، (1382) روایت داستان ، تهران :بازتاب نگار.

14-مستور، مصطفی، (1384) مبانی داستان کوتاه ، چاپ دوم، تهران :مرکز.

15-میرصادقی، جمال و میر صادقی، میمنت، (1377) واژه نامه هنر داستان نویسی ، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی، تهران :کتاب مهناز.

16-میرصادقی، جمال، (1364) عناصر داستان ، تهران :شفا.

17-ولک، رنه وآوستن، وارن، (1370) نظریهٔ ادبیات ،(ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر)، تهران :علمی و فرهنگی__.