نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۹
سال د وم، شمارهٔ چهارم، بهار ۱۳۹۰

کارکردهای روایی کشمکش در سه داستان کوتاه جنگ تحمیلی*

(علمی- پژوهشی)

(هانیه، دریاقلی، شب نشینی در جهنم، از مجموعه داستان‌های کوتاه یوسف)

محمود رنجبر
دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر علی تسلیمی
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر عباس خانفی
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر علی صفایی سنگری
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

داستان کوتاه دفاع مقدّس در یک دههٔ اخیر، تحوّل چشمگیری در عرصهٔ کاربرد تکنیک و سازه های نوین داستان نویسی داشته است. با واکاوی عناصر منفرد پیکرهٔ این داستان‌ها می‌توان جنبه‌های هنری آنها را نشان داد. در این پژوهش با نگاهی ساختاری به کارکرد کشمکش، به عنوان یکی از مهم‌ترین وابسته‌های عنصر پیرنگ، الگوی «رابرت مک کی» در بارهٔ سطوح سه گانهٔ کشمکش بررسی شده است. پس از آن، سه مشخصهٔ مشترک روایی کشمکش، شامل کشمکش جسمانی، کشمکش عاطفی و کشمکش زمان ومکان، به منظور نشان دادن شگردهای به کار رفته در سه داستان کوتاه دفاع مقدّس به نام‌های«هانیه» نوشتهٔ

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۴/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۳

نشانی پست الکترونیک نویسنده: mranjbar@guilan.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مهدی نور محمّدزاده، «دریا قلی» نوشتهٔ زهرا مشتاق و «شب نشینی در جهنم» نوشتهٔ داوود امیریان، از مجموعه داستان‌های برگزیدهٔ مسابقه سراسری داستان نویسی کوتاه یوسف(۱۳۸۵ه.ش)مورد بررسی قرار گرفته است.

نتایج این پژوهش نشان می دهد که نویسندگان داستان‌های مورد بررسی، درکاربرد عنصرکشمکش برای نشان دادن عدم تعادل نخستین در روایت داستان از شگرد تعلیق در سه سطح کشمکش درونی،فردی و فرا فردی بهره گرفته اند. نویسندگان این آثار با کاربرد وجوه سه گانهٔ کشمکش، ضمن بیان نمایشی داستان به توصیف جزئیّات و تحوّل شخصیّت‌ها پرداخته اند.

واژگان کلیدی

کشمکش – داستان کوتاه یوسف– رابرت مک کی– شخصیّت.

۱– مقدّمه

داستان کوتاه دفاع مقدّس در یک دههٔ اخیر، مورد توجّه بسیاری از نویسندگان جوان و منتقدان ادبی قرار گرفته است. برای نشان دادن دلایل این اقبال، پس از یک دورهٔ رکود معنا دار در دههٔ هفتاد، می‌توان با واکاوی ساختار و محتوا، شگردهای هنری و رویکردهای جامعه شناختی این آثار را مورد بررسی قرار داد. از نمونه های قابل تأمّل برای نشان دادن گرایش نویسندگان جوان دههٔ سوم انقلاب اسلامی به داستان کوتاه، برگزاری چهار دوره مسابقه ملّی داستان‌نویسی کوتاه دفاع مقدّس با نام «یوسف» است که حاصل آن، چاپ ۸۲ داستان در قالب سه مجموعه از میان ۳۰۴۵ داستان رسیده به دبیرخانه این مسابقهٔ ملّی است. مجموعهٔ مذکور می تواند نمونه مناسبی برای تحلیل وضعیّت داستان کوتاه معاصر ایران باشد.

آنچه که در بیان کارکرد نهایی این داستان‌ها حائز اهمّیّت است، عبور نویسندگان جوان از نگرش های سطحی نویسندگان دو دهه گذشته به بافت بنیان‌های اجتماعی و به کارگیری عناصر و شگردهای داستان نویسی در دههٔ سوم انقلاب اسلامی است.زمینهٔ چنین رویکردی، به طور کلی، وجه غالب داستان‌های دفاع مقدّس در دو دههٔ گذشته بوده است. در غالب داستان‌های دفاع مقدّس دراین دوره،گرایش به تولید آثاری بر مدار فلسفه و شبه عرفان مبتنی بر زبان شعاری دیده می شود. برخی منتقدان علّت توجّه نکردن مخاطبان به آثار داستانی دفاع

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّس در دو دههٔ گذشته را سطح کیفی آثار برمی شمارند و معتقدندکه این آثار از جهت فنّی و محتوایی، با سیر صعودی سلیقهٔ جامعه بالا نرفته است. (عبدالحسینی، ۱۹۶:۱۳۸۷).

یکی از روش‌های بررسی تحوّل کیفی و تکنیکی آثار ادبی، تحلیل دلالت‌های معنایی عناصر منفرد پیکرهٔ آنهاست. در این روش ساختاری، برای درک چگونگی ارتباط اجزای سازندهٔ یک اثر، با جداسازی و شرح وتفسیر واحدهای آن، چگونگی حصول یک دلالت در کلیّت اثر نشان داده می شود. نخستین نمونهٔ چنین روشی، کار ارزشمند ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت شناسی قصّه های پریان[1] است(پراپ،۱۹:۱۳۶۸) وی در مهم‌ترین بخش کار خود، ساختار تشکیل دهندهٔ یکصد عنوان از قصّه‌های عامیانهٔ روسی مورد پژوهش را به هفت حوزهٔ عمل و سی و یک عملکرد ثابت یا عنصر تقسیم نمود. مطابق نظر پراپ، حوزهٔ عمل که عامل ایجاد روایت است، متشکل از چهره‌هایی است که در قصّه‌های پریان میل به تسلّط دارند امّا عملکردها، وقایع یا کنش هایی هستندکه روایت را به جهت شخصی هدایت می کنند. پراپ، اجزای متغیر، یعنی ظاهر شخصیّت‌ها و حوادث داستانی را حذف و اجزاء ثابت، یعنی عمل وکارکردهای روایتی را رده‌بندی می‌کند. وی با تأکید بر فرم، برای جست‌وجوی دلیل اصلی و اساسی وجود ۳۱ کارکرد روایتی مشابه، یعنی بررسی دلیل اجتماعی وجود این تشابه تلاش نمی‌کند. آنچه که او دربارهٔ آن سخن می گوید، گفت‌وگو از کارکردهای صوری روابط و اجزای قصّه‌ها است. از نظر پراپ، تمامی سی و یک عملکرد، یک جا نمی‌توانند در قصّه نقش داشته باشند امّا مطابق یک نظم و روابط افقی با یکدیگر ارتباط دارند. آنچه بعدها مورد توجّه روایت شناسان ساختارگرا قرار گرفت،حصول معنای داستان نبود بلکه چگونگی کارکرد و پرداختی است که از فرایند تأثیر افقی یک عنصر بر عنصر دیگر روایت حادث می شود. این، همان نظری است که پراپ نیز دربارهٔ روایت می‌گوید: تغییر از یک پاره به پارهٔ درست شدهٔ دیگر(move)؛ او این تغییرها را رخداد(event) می نامد. به نظر وی رخداد، اساس هر روایتی است. (اخوت،۱۳۷۱: ۱۸) نکتهٔ حائز اهمّیّتی که می‌توان از تعریف پراپ دربارهٔ روایت استنباط نمود، این است که ما همواره با «ساخت و

Archive of SID
www.SID.ir

پرداخت» مواجه هستیم. ساخت وپرداخت «آن» داستانی و هر نوع روایتی است که احساس لذّت و باور پذیری را به خواننده(شنونده) منتقل می کند. یکی از عناصر کلیدی این باور پذیری، رابطهٔ منطقی رخدادها بر مبنای کنش شخصیّت و مقابله با تصمیم وی در چگونگی به وجود آمدن آنهاست که این ساخت و درک از وقایع را باور پذیر می نماید. در واقع «روایتگر یا نویسنده به کمک گشتارهایی[۲] که به کار می گیرد، حوادث را آن گونه که خود می‌خواهد، جا به‌جا می کند و شکل می‌دهد. این حوادث به عنوان عامل پیش برندهٔ داستان، بلافاصله پس از توصیف وضعیّت نخستین که با معرفی وضعیّتی پایدار برای قهرمان داستان و معرّفی او و سایر شخصیّت ها همراه است، آغاز می شود.

نخستین حرکت داستان، حاصل یک ناپایداری و تصمیم شخصیّت (قهرمان) برای رفع این ناپایداری است که با خود، کشمکش یا درگیری را به همراه دارد (بی نیاز،۲۵:۱۳۸۷).کشمکش (CONFLICT) یکی از مهم‌ترین سازه‌های بنیادین در طرح[۳] داستان به شمار می رود. میرصادقی در تعریف کشمکش می‌نویسد: در ادبیّات، به مقابلهٔ شخصیّت‌ها یا نیروها با یکدیگر، کشمکش گویند. (میرصادقی، ۲۴۶:۱۳۸۸) این عنصر محرّک داستان در هیچ‌یک از دوره‌ها و سبک‌های داستان‌نویسی، اعم از کلاسیک، مدرنیستی و حتی پست مدرنیستی قابل حذف نیست. (بی نیاز،۲۷:۱۳۸۷) کشمکش، درست جایی شروع می شود که نیاز شخصیّت و رفتار یا کردار مبتنی بر آن، با مانع برخورد کند. (همان:۲۶) این مانع از منظر کسی گفته خواهد شد که شدّت و کاهش کشمکش در داستان بر روی اشخاص داستان را درک می کند. (زاویهٔ دید) سه عنصر کشمکش، زاویهٔ دید و شخصیّت‌ها از جمله سازه‌هایی است که نویسنده با انتخاب و تمرکز در آنها، به خواننده کمک می کند تا انعکاس جهان داستان در رویارویی اشخاص با حوادث و یا شخصیّت‌های دیگر داستان را درک کند.

شگرد ایجاد ناپایداری، تلاش برای رسیدن به وضعیّتی است که می تواند تقابل ها وتفکیک های بین خیر و شر را در داستان نشان دهد. این تقابل ها و تفکیک ها، نیازمند انگیزه ای است که نویسنده(گوینده) می کوشد تا شخصیّت‌های داستان را درگیر آن نماید. هر چقدر ناسازگاری یا کشمکش به کار رفته در

Archive of SID
www.SID.ir

وضعیّت میانی داستان عمیق‌تر باشد، انگیزه‌هایی که می‌بایست این ناسازگاری را به شرایط آرمانی و تعادل برساند، اساسی‌ترخواهد بود. در واقع حضور کشمکش‌های مهم و بنیان کن است که مخاطب داستان را با قهرمان همسو می سازد تا وی نیز همراه داستان تلاش کند که بر آن مشکلات فائق آید. این همسویی در بهترین وجه آن، به صورت انتظار یا تعلیق[۴] در سطوح مختلف شکل می گیرد.

نویسندگان برای نشان دادن گذر شخصیّت‌ها از وضعیّت ناپایدار به وجود آمده به وضعیت ثابت، کارکرد روایی کشمکش را با دو شیوهٔ درونی و بیرونی مورد استفاده قرار می‌دهند. در کشمکش درونی، عامل تضاد، وجدان و باورهای شخصیتِ داستان است اما در کشمکش بیرونی، قهرمان یا شخصیّت‌های داستانی با اجتماعِ یا طبیعت درگیر است؛ این درگیری به دو شیوهٔ جهشی و هنری نشان داده می‌شود. در کشمکش جهشی، سه فرایند نیاز، انگیزه و رفتار با نادیده‌انگاشتن انگیزه، ناگهان به رفتار می‌رسد امّا در کشمکش هنری، خصلت جهشی وجود ندارد؛ به عبارتی دیگر، در کشمکش جهشی، خواننده انگیزه ای برای رفتار شخصیّت در انجام یک عمل حس نمی کند و طیّ آن، خواننده از انگیزهٔ رفتار شخصیّت مطلع نمی‌شود (همان) امّا در کشمکش هنری، نیازهای درونی ناشی از کمبودها به مثابه انگیزهٔ رفتارهایی نظیر برجسته‌سازی شخصیّت، اعم از طرز لباس پوشیدن، ولنگاری و خودنمایی های دیگر در داستان جلوه‌گر می‌شود. سیر منطقی عوامل انگیزشی برای بروز رفتارها که منجر به تحرّک در داستان می‌شود، بر جنبهٔ نمایشی داستان می‌افزاید امّا کشمکش‌هایی هم هستند شبیه یک و دوِ بی‌حاصل و دور باطل جرّ و بحث‌های بی‌منطق که به فرجام شخصی هم نمی‌رسند. (همان:۲۸) این نوع از کشمکش ساکن[۵] است که منجر به دراز دامنی یک صحنه و نبود جذابیّت در کنکاش وجوه روحی شخصیّت‌های داستان می شود.

۲- ویژگی‌های کشمکش در داستان‌های جنگ

کاربرد عنصر کشمکش در داستان‌هایی که با موضوع جنگ نوشته شده است، بیشتر نمایان می‌شود زیرا چنین داستان‌هایی در فضا یا ادامهٔ شرایط حادثه‌مند جنگ محقّق شده است.کشمکش، به عنوان بافت نخستین چنین داستان‌هایی،

Archive of SID
www.SID.ir

عنصری تحمیلی را با خود به همراه دارد که ناخواسته شخصیّت‌های داستان را درگیر خواهد کرد امّا این عنصر، به عنوان وجهی عمومی، به خودی خود نمی‌تواند عامل کشمکش باشد بلکه هرچقدر این رویارویی و تضادها، درونی و منحصر به فرد باشد، نیازمند عمل یا تفکّری نوین است که بر تاثیر گذاری و پایداری حضور خواننده در ادامهٔ خوانش داستان، کمک شایان توجّهی می‌کند. فضا سازی در شرایطی که سایهٔ یک کشمکش بزرگ و تکراری(جنگ) بر آن حکم فرماست، هنری است که داستان های جنگ را از توصیف جزئیات تا شرح تحوّلات شخصیّت‌های داستان گسترش داده است.کاربرد کشمکش در این نوع داستان‌ها صرفاً با تأکید بر یک نوع تضاد نیست بلکه در گذر شخصیّت‌ها از فضای ناپایداری که به واسطهٔ عامل جنگ در چنین داستان هایی وجود دارد،کشمکشی نوپدید عاملی برای تحقّق کشمکش دیگر می‌شود. در پس زمینهٔ تمام این کشمکش‌ها نیز جنگ چهرهٔ خود را نشان می‌دهد امّا درگیری شخصیّت داستان، تنها با جنگ نیست بلکه وضعیّت شخصیّت داستان از بزرگترین زمینه‌های ایجاد کشمکش در مواجهه با جنگ خواهد بود؛ جنگی با خود برای اقناع در فرایند بزرگتری که از جنگ ساطع می شود. در واقع، مواجهه با جنگ، موضوعی تکراری وسهل الوصول است، امّا کشمکش‌های پیرامونی آن است که کارکردهای روایی چنین داستان هایی را پر تحرّک و نمایانگر حقیقت وجودی شخصیّت‌های داستانی می‌سازد.

۳- الگوی روایت مک کی و کاربرد ویژگی‌های کشمکش در سه داستان جنگ

برای بررسی کارکردهای انواع شگردهای کشمکش در داستان های مورد اشاره، از الگویی بهره برده ایم تا بتوانیم روابط اجزای روایی کشمکش را در داستان نشان دهیم. «رابرت مک کی[۶] » منتقد و فیلمنامه نویس، در فصل هفتم کتاب «داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی» تلاش می‌نماید تا کشمکش در مادهٔ خام داستان (طرح داستان) را نشان دهد. مک کی معتقد است: برای درک مادهٔ خام داستان و نحوهٔعمل آن، باید کار خود را از درون به بیرون،

Archive of SID
www.SID.ir

یعنی از درون شخصیّت داستان خود ببینید؛ به عبارت دیگر، باید دنیا را از چشم شخصیّت‌های داستان تماشا کنید. (مک کی،۹۵:۱۳۸۷) دنیای شخصیّت را می‌توان رشته‌ای از دوایر متّحدالمرکز تصور کرد که هستهٔ هویّت یا خودآگاه، او را احاطه کرده اند. این دوایر از یک سطح به سطح دیگر تغییر می‌کند و در مجموع، سطوح کشمکش را تشکیل می دهند. نقطهٔ مرکزی و نخستین سطح کشمکش، هویّت واقعی انسان یا من خودآگاه اوست. این سطح «هستهٔ تقلیل ناپذیر خویشتن خویش» است که ناظر بر اعمال ماست و انسان را تشویق یا سرزنش می کند. سطوح دیگر، دنیای خارجی و عینی شخصیّت‌هاست. دومین سطح مورد نظر مک کی، دایرهٔ روابط فردی است که از سطح هویّت شخصیّت فاصله گرفته است امّا به نسبت نقش های اجتماعی که در سطح بعدی قرار دارد، روابط صمیمی بیشتری را نشان می دهد.در سومین سطح، کشمکش فرا فردی، قرار می گیرد. در این سطح، کشمکش گسترهٔ بیشتری از مراجع ضدّیّت و مواجهه را در بر می گیرد و شامل کشمکش با نهادهای اجتماعی و محیط طبیعی ویا ساختهٔ دست بشر است.

سطوح سه گانه درونی، فردی و فرا فردی، پس از نخستین کنش شخصیّت شکل می‌گیرد. تصمیمی آگاهانه یا ناخودآگاه، باعث پدید آمدن دوایر کشمکش می‌شود. سطوح کشمکش از درونی به فرافردی، امری بسته و خطی نیست بلکه در داستان‌های مختلف، این سطوح جابجا می شود. کنش شخصیّت برخی داستان‌ها در همان سطح درونی باقی می‌ماند؛ در چنین داستان‌هایی، عمل داستانی نقش کمتری دارد وآنچه موجب پیشبرد داستان می‌شود، گفتگوهای درونی شخصیّت است امّا همین سطح درونی نیز او را یک گام به هدف خود نزدیک می‌کند. تصوّر شخصیّت داستان، پیش از انجام کنش اوّلیهٔ خود، همراهی جهان پیرامون است امّا با تحقّق کنش، این همراهی شکل نمی‌گیرد بلکه واکنش، متفاوت با انتظارات ذهنی شخصیّت داستان است. رابرت مک کی این فرایند را شکاف[۷] می‌نامد. (همان:۱۰۲) عامل پیدایی چنین شکافی، ناتوانی شخصیّت در فهم مطلق جهان پیرامونی است؛ بنابراین تصمیم ما برای عمل، برانگیزانندهٔ واکنشی احتمالی از سوی جهان خارج است که بر اساس تجربیّات خود در زندگی پیش بینی می کنیم.

Archive of SID
www.SID.ir

کنش‌ها برمبنای نیازها شکل می گیرد و سه فرایند نیاز،انگیزه و رفتار را با خود دارد. نیاز به لحاظ روان شناسی یک نوع عدم تعادل است. تعادل زمانی برقرار می شود که نیاز برطرف شده باشد. (بی نیاز،۲۵:۱۳۸۷) وقتی ضرورت عینی با آنچه شخصیّت احتمال می دهد در تضاد باشد، ناگهان شکافی در واقعیّت داستانی به وجود می‌آید. این شکاف است که محلّ تصادم دو حوزهٔ ذهنِ قهرمان و عینیّت جامعه می‌شود. تفاوتی است میان پیش بینی و نتیجه، میان جهان آن طور که شخصیّت پیش از اقدام به کنش می‌پندارد و حقیقتی که در عمل رخ می‌دهد. با پدید آمدن نخستین شکاف، شخصیّت داستان برای رسیدن به هدف خود انگیزه پیدا می کند تا با کنش دیگری، شکاف به وجود آمده را از بین ببرد. کنش دوم، چیزی است که شخصیّت در آغاز، تمایلی به انجام آن ندارد زیرا این کنش، نه تنها ارادهٔ بیشتری را طلب می کند و او را وا می‌دارد تا قابلیّت‌های انسانی را بیش از پیش به کار گیرد بلکه مهم‌تر از آن، او را در معرض خطر قرار می دهد؛ اکنون برای بُردن باید خطر شکست را به جان بخرد. (مک کی،همان:۱۰۴) بنابراین، شخصیّت داستان، واقعیّت را در الگوی تازه بازسازی می کند و کنشی مبتنی بر انتظارات جدید از جهان پیرامون را پدید می آورد. شکاف های بین هر واکنش، ضمن آن که وجوه مختلف شخصیّت داستان را نشان می‌دهد، تفاوت اصلی میان امر نمایشی یا کنش[۸] و امر روزمره[۹] را نمایان می سازد. از نظر مک کی، کنش حقیقی، حرکتی است جسمی،زبانی یا فکری که موجب بروز شکاف در انتظارات و ایجاد تغییرات جدّی می شود امّا فعّالیّت، صرفاً رفتاری است که طیّ آن، آنچه انتظار می‌رود، به وقوع بپیوندد و تغییر ناشی از آن یا اندک است یا اصلاً وجود ندارد. (همان:۱۰۷)

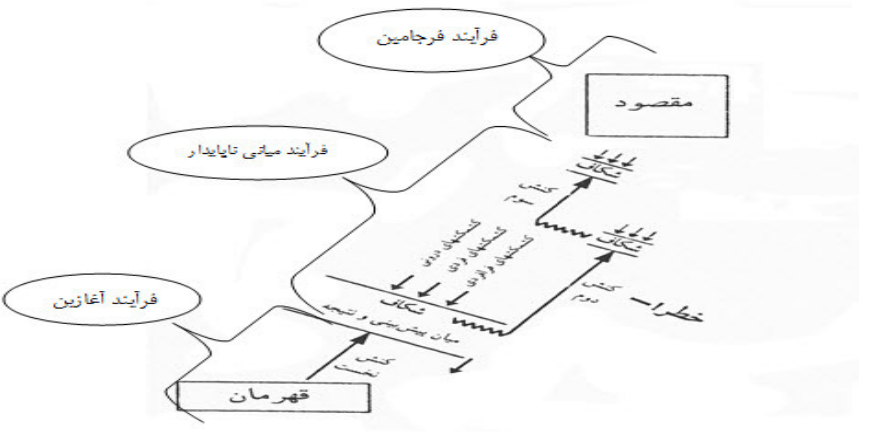
Archive of SID

www.SID.ir

الگوی سه گانهٔ کشمکش مک کی: (شکل یک).

الگوی روایت مک کی و مقایسه آن با بالگوی خطی ارسطو

شکل یک



٤- خلاصهٔ داستان «هانیه» وتطبیق آن بر مبنای الگوی مک کی

حبیب، جانباز قطع نخاع و از دو پا فلج است. او برای بیرون آوردن ترکشی که در نزدیکی نخاعش وجود دارد، بنا به اصرار همسرش، هانیه، در بیمارستان بستری می شود و منتظر سومین عمل جراحی است. هرگاه که در بیمارستان بستری می‌شد، «تحمّل نگاه های ترحم آمیزدیگران» (یوسف،۱۳۸۵:۱۷۵) برای او دشوار بود. او «اصلاً راضی» نبود زیرا «تحمّل این کارها» را هم نداشت؛ از این رو، برای بیرون آوردن یا نیاوردن آن، دچار کشمکشی درونی می شود. رضا، دوست حبیب، نیز جانباز قطع نخاع است. به واسطهٔ مشکلاتی که برای جانبازان قطع نخاع وجود دارد، حبیب که بعد از نامزدی مجروح شده بود، از هانیه می‌خواهد که از وی جدا شود:« همان روزهای اوّلی که از بیمارستان مرخص شدم، همه چیز را برایش گفتم؛ گفتم که ما قطع نخاعی‌ها دیگر نمی‌توانیم بچه دار شویم؛ حتّی گفتم که دوست دارم طلاقش بدهم تا به خاطر من، آینده‌اش خراب نشود.»

www.SID.ir

(همـان:۱۷۸) امّـا ایـن ازدواج رخ مـی دهـد. حبیـب، بـه خـاطر اینکـه تـسلیم خواسـتِ هانیـه شـده اسـت تـا بچـه دار شـوند و بعـد، تـن بـه عمـل جراحـی بدهـد، بـا خـود جـدال می‌کنـد. ایـن کـشمکش، زمـانی اتّفـاق مـی‌افتـد کـه در نقـل بازگـشت بـه گذشـته (فـلاش بـک) مـی خـوانیم کـه او و هانیـه روزی در بـازار، بـه طـور اتّفـاقی رضـا و همـسرش، نـرگس، را مـی بیننـد. «اتّفـاقی تـوی بـازار جلـوی مـا سـبز شـده بودنـد. بعـد از سـلام و احوالپرسـی، زودتـر از مـن کـه مـی خواسـتم نـرگس را بـه عنـوان خـواهر رضـا! بـرای هانیـه معرفـی کنم،بلبـل زبـانی رضـا گـل کـرد و گفـت: هانیـه خـانوم! ایـشون نـرگس، همـسر بنـده، هـستن» و بـا اشـاره بـه پاکـت سـونوگرافیِ روی زانوهـایش،از نـرگس خواسـت مژدۀآمـدن ریحانـه (فرزندشـان) را بـه هانیـه بدهـد.» (همـان: ۱۸۰) هانیـه قبـل از دیـدن نـرگس، از حبیـب شـنیده بـود کـه دوسـت همـسرش (رضـا) مجـرد اسـت امّـا وقتـی او را بـا همـسرش مـی بینـد کـه قـصد دارنـد بچّـه‌دار شـوند، نـاراحتی او بـه اوج خـود مـی‌رسـد. «هانیـه مـی‌گویـد: تـو بـا چـه جرأتـی منـو بـازی دادی ؟هـا؟ اصـلاً بـاورم نمـی شـدکه بهـم دروغ بگـی.» (همـان) وقتـی مجـدداً آشـتی مـی کننـد،حبیب تـسلیم مـی شـود.حـضور حبیـب در بیمارسـتان، باعـث زنـده شـدن خـاطراتی مـی گـردد کـه توسـط راوی اول شخص و با زاویۀ دید درونی باز گو می شود.

۱-٤- تحلیل داستان هانیه

در بررسـی روایـت داسـتان کوتـاه هانیـه، بـر مبنـای نحـوۀ عمـل کـشمکش بـا الگـوی خطـی ارسـطویی و پراپـی بـا مـشکل مواجـه خـواهیم شـد امّـا مـی‌تـوان از الگـوی روایـت کـشمکش رابـرت مـک کـی در ایـن داسـتان بهـره گرفـت. در ایـن الگـو، هماننـد الگـوی پـراپ، نخـستین کـنش بـا قهرمـان اسـت کـه موجـب بـرانگیختن نیروهـای مخـالف مـی شـود.(همـسرحبیب کـه آرزوی بچـه دار شـدن دارد.) ایـن نیـرو، راه او را سـد مـی‌کنـد و شـکافی را میـان آنچـه پـیش بینـی مـی‌شـد، (عهـد وپیمـان حبیـب بـا خـود بـرای بچـه دار نـشدن) و آنچـه حاصـل آمـد، بـه وجـود مـی آورنـد و در برداشـت و شـناخت حبیـب از واقعیّـت، خلـل ایجـاد مـی‌کنـد و او را در معـرض کـشمکش شـدیدتر بـا جهـان پیرامـون قـرار مـی‌دهـد. قهرمـان، دسـت بـه کـاری دشـوارتر و خطرنـاک‌تر مـی‌زنـد (عمـل جراحـی پـر مخـاطره)؛ بنـابر ایـن، حبیـب بـیش از پـیش از توانـایی‌هـا و قـدرت ارادۀ خـود بهـره مـی گیـرد، خویـشتن را در معـرض خطـر بیـشتری

www.SID.ir

قرار می‌دهد و سرانجام، دست به عمل می زند. (نک :مک کی، ۱۳۸۷ : ۱۰۶) بر مبنای این الگو، کارکرد کشمکش در مادهٔ خام روایت در داستان کوتاه هانیه را می‌توان در ساختار زیر نشان داد:

A- کنش نخست: بستری شدن حبیب در بیمارستان، برای عمل جراحی دشوار نخاع علیرغم میل باطنی وی.

B -شکاف نخست: هجوم تردیدهای حبیب به دلیل خلف وعده با خود.

C- کشمکش درونی: درگیری با خود به دلیل پذیرفتن حرف هانیه.

D-کشمکش فردی:کدورت هانیه از حبیب به دلیل اصرار بر عهد خویش و نپذیرفتن عمل جراحی.

E- کشمکش فرا فردی: طعنه های مردم به وضعیّت جسمی حبیب.

F- کنش دوم: تلاش حبیب برای پنهان کردن تأهل دوست جانباز قطع نخاعی خود.

G- شکاف دوم: مشاهدهٔ وضعیّت دوست حبیب توسط هانیه و لو رفتن پنهان‌کاری حبیب.

H- کشمکش درونی: گفتگوی حبیب با خود در نحوه مواجهه با هانیه پس از لو رفتن موضوع.

I- کشمکش فردی : سرزنش حبیب توسط هانیه به دلیل پنهان کاری و دروغ گویی.

J- کشمکش فرافردی: لو رفتن ماجرای حبیب در یک اتّفاق غیر منتظره دیدار برای خرید.

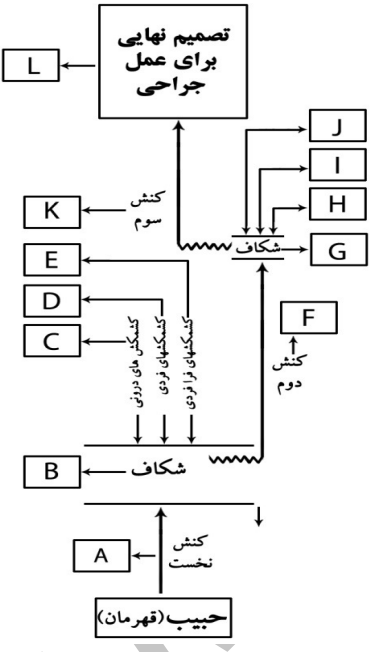
K- حبیب عمل جراحی مخاطره آمیز را برای رضایت هانیه که در آرزوی بچّه‌دار شدن است می پذیرد.

در داستان هانیه، مقصود، کنش نهاییِ قهرمان برای پذیرش عمل مخاطره آمیز نخاع است. در نتیجه کنش به منزلهٔ مقصود مورد توجه قرار گرفته است.

ترتیب روایی کشمکش در داستان: هانیه
A-B-C-E-G-D-J-H-I-K

Archive of SID

www.SID.ir



۵- خلاصه داستان کوتاه«دریاقلی» و تطبیق آن برمبنای الگوی مک کی

دریا قلی، ساکن کوی ذوالفقاری آبادان است. وی مردی فقیر و بی سواد است که با او زندگی نمی‌کنند و با پسر کوچکش، رضا، از راه اوراق فروشی روزگار می‌گذراند. خانواده‌اش صبح زود یکی از روز های آبان ماه سال ۱۳۵۸ به سمت رودخانهٔ بهمن شیر می‌رود و متوجّه می‌شود که سیاهی هایی در نخلستان حرکت می کنند. ابتدا فکر می‌کند کسی راهش را گم کرده است: «فانوس را برد بالا و سویش را زیاد کرد. به حرکت پاندول وارِ فانوس فکر کرد. اگر غریبه ای راه را گم کرده،نور فانوس هدایتش کند.»(۴۵) امّا کشمکش درونی او چیز دیگری می‌گوید: «داخل نخل ها پر از صدا بود.دریا گفت:بسم الله الرحمن الرحیم و سرچرخاند سمت سلویچ.» (همان) او در تاریکی می‌بیند که سیاهی‌ها، شبیه

www.SID.ir

انسان هستند. حدس او درست است. عراقی ها بر روی رودخانهٔ بهمن شیر -که حدّ فاصل آبادان وعراق است- پل زده و وارد نخلستان شهر شده‌اند.

دریاقلی متوجّه می‌شود که زمان کمی دارد؛ بنابراین با موتورسیکلت خود را به شهر می رساند تا نیروهای نظامی شهر و مردم را خبردار کند. فریاد می‌زند: «زدن اومدن ئی دس آب. پل زدن روی بهمن شیر؛اومدن داخل نخلا. بجنبید مسلّح شید.»(۵۰) اما آنها در سخنان دریا تردید می‌کنند: «تو ئی تاریکی چه طور دیدی نخلا رو؟»(۵۲) و یا وقتی دریا قلی به سمت پاسگاه ژاندارمری می رود تا به آنها خبر دهد، سرباز نگهبان می گوید:«برو کنار عامو، بذار باد بیاد! بزرگ تر از تو این جا نی؟»(۵۴) با اصرار و فریادهای زیادِ دریا، در سطح شهر، مردم علیه دشمن بسیج می‌شوند. «مردم دست می‌جنبانند، با دست‌های خالی، به سمت مرز بی‌دفاع، ذوالفقاریِ فراموش شده. نخلستان تنها، بهمن شیر از یاد رفته [می‌روند]. (۵۱)

علی‌رغم کمبود امکانات و مهمّات، جنگی تمام عیار درمی گیرد. نیروهای ارتش ایران نیز کاملاً به منطقه آشنا نیستند. امّا دریا قلی به آنها کمک می کند و منطقه ذوالفقاری را به خوبی برای آنها تشریح می نماید. بعد از یک درگیری سنگین، عراقی ها با تحمّل تلفات فراوان عقب نشینی می کنند. در بخشی از این درگیری‌ها، خمپاره‌ای نزدیک دریاقلی می‌افتد و او به شدّت مجروح می شود. وی را همراه تعداد زیادی از مجروحان به تهران منتقل می کنند. جراحت زیاد دریا قلی، موجب شهادت وی می شود. او سر انجام، در کمال گمنامی و با آنکه شهری را نجات داده است، به شهادت می‌رسد. «برگه های تقویم و حافظهٔ چند گورکن پیر در بهشت زهرا می‌گوید: دریا قلی در دهمین روز از ماه محرم، درست در ظهر عاشورا، روی دست های عزاداران حسینی تشییع و به خاک سپرده شد. دستهٔ عزاداران، ترک زبان بوده اند و پسر بچه ای جلوی دسته،در حالی که پیراهن سیاهی به تن داشته و دو حفرهٔ گرد ایجاد شده در لباس،پشتش را بر افروخته نشان می داده، زنجیرزنان می گریسته است.» (۹۰)

بر مبنای این الگو، کارکرد کشمکش در مادهٔ خام روایت در داستان کوتاه «دریا قلی» را می توان در ساختار زیر نشان داد:

A-کنش نخست: مشاهده سیاهی در نخلستان شهر توسط دریا قلی.

www.SID.ir

B- شکاف نخست: تحرّک دشمن برای هجوم به آبادان.

C- کشمکش درونی: درگیری با خود، اینکه شاید افراد درون نخلستان راه خود را گم کرده باشند.

D-کشمکش فردی: تردید مردم در پذیرش خبر دریا قلی مبنی بر هجوم دشمن.

E- کشمکش فرا فردی: مواجهه با تعداد زیادی از نیروهای دشمن.

F- کنش دوم: عبور دشمن از رودخانه و نزدیک شدن به شهر.

G- شکاف دوم: کمبود اسلحه.

H- کشمکش درونی: ----------.

I-کشمکش فردی: عدم آشنایی نیروهای ارتش ایران با منطقه.

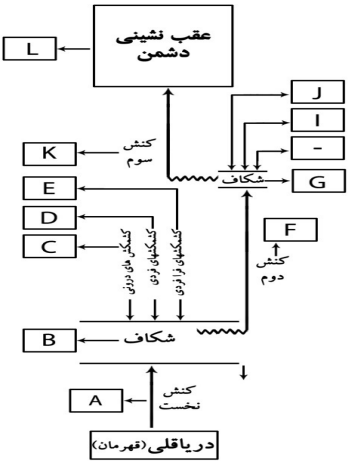
K- کشمکش فرافردی: آتش سنگین نیروهای دشمن.

L- مجروحیّت دریاقلی

M- شکست و عقب نشینی دشمن از آبادان.

ترتیب روایی کشمکش در داستان: دریا قلی

A-B-C-D-F-E-G-I-K-L



www.SID.ir

٦- خلاصهٔ داستان شب‌نشینی درجهنم وتطبیق آن بر مبنای الگوی مک‌کی

یک ماه از خاتمهٔ جنگ عراق علیه ایران گذشته است. عدّه‌ای از نیروهای حافظ صلح سازمان ملل در حد فاصل بین نیروهای ایرانی و عراقی قرار می گیرند تا برای اجرای مفاد قطعنامهٔ ۵۹۸، بین آنها درگیری رخ ندهد. علی، از رزمندگان مستقر در نزدیکی این نیروها، ماجرایی را در خطّ حایل بین مرز عراق و ایران از سوی این نیروها می بیند که برای او درد آور است. موضوع را با دوستانش در میان می گذارد و انتظار دارد که آنها هم او را یاری کنند.علی نقشه ای کشیده است که تنها خودش از آن خبر دارد. وی این کارخود را نوعی نهی از منکر، حتّی در ایام صلح می‌داند امّا دوستانش در درستی نظر او تردید دارند: «سعید با نگرانی گفت: علی جان، خودت می دانی که ما همیشه با هم بودیم و هستیم امّا فکر نمی کنی اگر آقا مراد[فرمانده] بفهمدف بد می‌شود.» (۲۲۲) یا در یک صفحه بعد می خوانیم: «گفتم:علی، بی خیال شو دیگه! اگر خیلی بخواهی جدّی برخورد کنی، کار دست خودت و ما می‌دهی.» (۲۲۳) موضوع از این قرار بود که تعدادی از نیروهای حافظ صلح سازمان ملل، با جدا شدن از مقر اصلی خود، در پشت تپه ای اقدام به خوشگذرانی می نمایند. علی و شش نفر از دوستان رزمنده‌اش معتقدند، به دلیل آنکه در این منطقه عدّهٔ زیادی از دوستانشان شهید شده‌اند، «هیچ خاک تو سری حق ندارد اینجا غلط زیادی بکند. مگر دوستان من و خودت همین جا شهید نشدند تا از عراقی ها پس گرفتیم اش؟»(۲۲۳) بنابراین، به طرف آنها می روند و سعی می کنند تا آنها را بترسانند. با شلیک چند تیر هوایی، سربازان سازمان ملل، مبهوت و هراسان به زمین می افتند و داد و فریاد راه می‌اندازند. با شلیک گلوله از سوی علی ودوستانش، فرماندهان ایرانی مقر و سایر نیروها به همراه تعدادی از فرماندهان سازمان ملل سر می رسند. آقا مراد، فرماندهٔ قرارگاه، که این کار علی و دوستانش را نوعی بی نظمی می داند، عامل اصلی(علی) را تنبیه می‌کند: «یک دفعه آقا مراد، یک سیلی محکم به صورت علی زد . علی افتاد زمین . همه ساکت ماندند، حتّی نیروهای سازمان مللی.» (۲۲۸) امّا علی و دوستانش، این کار خود را تنبیه متجاوز و مبارزه با ظلم وفساد می‌دانند

Archive of SID

www.SID.ir

(۲۲۸) سر انجام آنها که مرتکب آن عمل به ظاهر خطا شده‌اند، از منطقه اخراج می شوند.

بر مبنای این الگو، کارکرد کشمکش در مادهٔ خام روایت در داستان کوتاه « شب نشینی در جهنم » را می توان در ساختار زیر نشان داد:

A- کنش نخست: تصمیم برای طرح موضوع عیّاشی نیروهای سازمان ملل توسط علی .

B- شکاف نخست: تردید در پذیرش پیشنهاد شخصیّت داستان برای تنبیه نیروهای سازمان ملل.

C- کشمکش درونی: انتظار پذیرش نظر شخصیّت از طرف دوستان و تردید وی در مخفی نگهداشتن موضوع.

D-کشمکش فردی: درخواست برای انصراف از پیشنهاد مطرح شده.

E- کشمکش فرا فردی: --------

F- کنش دوم: ترساندن نیروهای سازمان ملل.

G- شکاف دوم: واکنش متفاوت فرمانده به عمل علی و دوستانش.

H- کشمکش درونی: ----------.

I- کشمکش فردی: تنبیه علی توسط فرمانده در جمع.

K- کشمکش فرافردی: اخراج علی و دوستانش از منطقه.

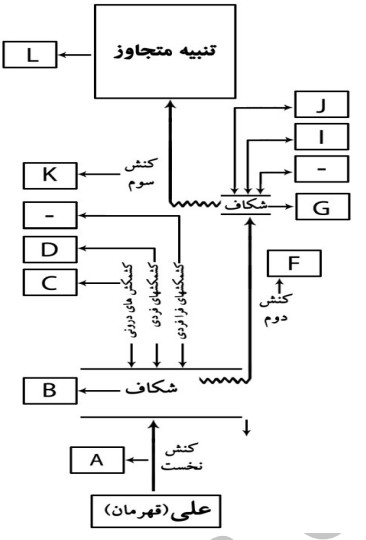
L- کنش سوم رفتن از منطقه.

M- تنبیه متجاوز و رضایت علی و دوستانش در صیانت از معنویّت منطقهٔ نبرد و جایگاه شهادت دوستان همرزم.

ترتیب روایی کشمکش در داستان: شب نشینی در جهنم
A-B-C-D- F-G-I-K-L-M

Archive of SID

www.SID.ir



۷-کشمکش‌های سه‌گانه در سه داستان کوتاه جنگ

حادثهٔ داستانی، تغییر بامعنایی در زندگی شخصیّت به وجود می‌آورد؛ تغییری که براساس یک ارزش، بیان و تجربه می‌شود و از طریق کشمکش به دست می‌آید. (مک کی،۲۵:۱۳۸۷)

با نگاه به ساختار روایی سه داستان مورد بررسی، می‌توان علاوه بر سطوح سه گانهٔ کشمکش،سه مشخصهٔ مشترک روایی دیگر به نام: کشمکش جسمانی،کشمکش عاطفی وکشمکش زمان ومکان را ملاحظه کرد که منجر به نوعی تعلیق می شود. در اکثر داستان های مشهور جهان، هر سه نوع کشمکش برشمرده را می توان به عنوان یک وجه ساختار روایی مشترک ردیابی کرد. ترتیب این سه کشمکش در داستان‌ها، برحسب ذوق نویسنده در آغاز،میانه یا پایان داستان روایت می شود. در کشمکش جسمانی، نوعی مبارزهٔ فیزیکی شخصیّت با عوامل طبیعی،اجتماعی یا شخصیّت(های) دیگر داستان است.(نک: میرصادقی، ۲۴۶:۱۳۸۸)در این نوع کشمکش شخصیّت، عامل کشمکش را به صورت آشکار در برابر خویش می‌بینید. در کشمکش عاطفی، تمام درگیری‌ها

www.SID.ir

در ذهن شخصیّت داستان اتفاق می افتد. نمود خارجی آن ممکن است در ظاهر شخص، گفتگو های درونی،حرکات غیر منتظره یا ترس وهیجان نمود یابد. بخش قابل توجّهی از حرکت در داستان، حاصل در گیری درونی شخصیّت با موضوعات مختلف برشمرده در داستان است. در کشمکش از نوع زمان و مکان،همواره نوعی انتظار برای تحقّق امری بزرگ وتاثیر گذار یا ورود به جایی ناشناخته یا ممنوع، داستان را دچار تعلیق خواهد کرد.

۷-۱- کشمکش‌های سه‌گانه در داستان «هانیه»

حبیب (شخصیّت اصلی داستان) به لحاظ جسمانی، درگیر ترکشی است که در کنار نخاع وی قرار دارد. او سال‌هاست که با این عامل شر، جنگ و کشمکش جسمانی دارد امّا او در سکوت خویش با آن مقابله می‌کند. در آغازداستان، این مبارزهٔ جسمانی برای خواننده آشکار می شود. گمان می رود که وی در این آخرین عمل خود که البتّه برای سومین (با تا کید بر عدد سه) بار خواهد بود،به شهادت برسد. از اینجاست که تعلیق شکل می‌گیرد. امّا او درگیر عشق هانیه (همسرش) است وحاضر است مصیبت عمل جراحی مخاطره آمیز و حتّی سختی‌های دیگری را به جان بخرد.کشمکش درونی حبیب، رنگ عاطفی به خود می گیرد. او تعهّداتی با خود داشته است(کشمکش عاطفی) ولی آنها را زیر پا می‌گذارد. همین باعث می‌شود او به درون خویش پناه ببرد و تا زمانی که شخصیّت مقابل وی (رضا) همراه او نیست، او ازگفتگوی درونی برای نشان دادن کشمکش عاطفی اش بهره می‌گیرد امّا سومین وجه کشمکش در این داستان، کشمکش مکان، زمان است. در آغاز داستان، پس از معرفی حبیب در بیمارستان، دکترمعالج وی با جمله ای نیمه کاره، خواننده را نیز درگیر کشمکش زمانی می کند: *«سلام.. چه طوری؟... راستی بهت گفتن...قرار شد برای اطمینان بیشتر،سومین دفعه هم ازت....» دکتر تا حرفش را به اینجا می رساند،از سالن صدایش می کنند.(۱۷۰)* حبیب باید انتظار چه چیزی را بکشد؟ کشمکش زمان و مکان انتظاری است که خواننده را وادار می کند تا ادامهٔ داستان را با هیجان بخواند.

۷-۲- کشمکش‌های سه‌گانه در داستان «دریا قلی»

شخصیّت داستان (دریا قلی)، با سختیِ زندگی درگیر است. توصیف آغازین داستان، حکایت از این دارد که وی درون چاله‌ای در کنار اوراق

www.SID.ir

فروشی‌اش زندگی می‌کند: «بشکهٔ دویست وبیست لیتری کشیده شد روی زمین و از دهانهٔ چاله کنار رفت. دریا،دوتا آرنجش را رساند به لبهٔ چاله و خودش را بیرون کشید.» (۴۳) کشمکش جسمانی «دریا» در سطح وسیع تری اتفاق می‌افتد؛ وقتی او به اهالی آبادان خبر می دهد تا برای مقابله با نیروهای عراقی بسیج شوند، جنگی نابرابر بین مردمی که کمترین سلاح را دارند با نیروهای عراقی رخ می‌دهد. (کشمکش جسمانی). برای نمونهٔ کشمکش عاطفی درسطور آغازین داستان می‌خوانیم که وقتی دریاقلی کنار رود بهمن شیر می رود، (تقابل واژه دریا و رود) متوجّه اشباحی عجیب در منطقهٔ نخلستان آبادان می‌شود: «نخلستان پر از سیاهی‌های چرخان بود. فانوس را گرفت سمت نخلستان. داخل نخل ها پر از صدا بود. دریا گفت: بسم الله الرحمن الرحیم وسر چرخاند سمت سلویچ»(۴۵) (کشمکش عاطفی). نیروهای عراقی سعی می‌کنند که خود را به شهر برسانند. دریا قلی می‌داند که زمان کمی دارد تا به مردم اطلاع بدهد؛ پس، موتورش را برمی‌دارد تا مردم و نیروهای شهر را بسیج نماید امّا عدّهٔ زیادی از مردم و حتی نیروهای نظامی، حرف او را قبول نمی‌کنند و حتّی مانع ورود او به پاسگاه می شوند. (کشمکش زمان ومکان)

۷-۳- کشمکش‌های سه‌گانه در داستان «شب نشینی در جهنم»

علی و دوستانش با اقدام به تنبیه کار خلاف اخلاق سربازان سازمان ملل در مرز بین ایران و عراق، -گذشته از طنز موجود در آن به دلیل عدول علی ودوستانش از قوانین مترتب بر حضور نیروهای حافظ صلح سازمان ملل- نوعی تعلیق را به وجود می‌آورند. این کشمکش با شلیک تیر های هوایی برای ترساندن سربازان سازمان ملل نشان داده می‌شود(کشمکش جسمانی) امّا علی و هم‌رزمانش درگیری دیگری دارند که نشان دهندهٔ علاقهٔ آنان به آرمان‌های دوستان شهیدشان است. آنها نمی‌خواهند مکانی که عدّهٔ زیادی برای بازپس گیری آنجا شهید شده‌اند، جایی برای فسخ وفجور باشد امّا از سوی دیگر تعهّداتی مبنی بر تمام شدن جنگ نیز برای آنان وجود دارد. کشمکش موجود در اینکه آیا آنها خواهند توانست، قراردادهای موجود را برای حفظ آرمان‌های خود بشکنند، موجب نشان دادن کشمکش عاطفی می‌شود. دیدن اینکه سربازانی برای صلح بانی در مرز حایل بین ایران وعراق آمده‌اند ولی دست به اعمالی خلاف عرف اخلاقی مسلمانان می‌زنند،

Archive of SID
www.SID.ir

موجب می‌شود علی و دوستانش به آن مکان بروند و زمانی را انتظار بکشند که سربازان سازمان ملل در حال انجام اعمال خلاف خود هستند.(کشمکش زمان و مکان).

۸- ویژگی روایی کشمکش در داستان‌های کوتاه جنگ

معمولاً حوادث، قصه ها و داستان ها با کمبود یا محرومیّتی آغاز می‌شود که بر هم زنندهٔ تعادل و شرایط توصیف شدهٔ آغازین قصه یا داستان است. این ثباتِ نخستین،توسط نیروهایی به هم می خورد(پراپ، ۱۳۶۸: ۱۴۳). امّا در موضوعِ جنگ، این کمبود و محرومیّت در تمامی داستان‌ها جاری است؛ در واقع، خود جنگ بزرگترین کمبود است امّا مانع تعادل نیست. این گونه داستان‌ها، با یک فرایند ناپایدار ذاتی مواجه اند که در دل آن فرایندی پایدار و آغازین به چشم می‌خورد امّا این فرایند ناخواسته در معرض خطراست. فرایند مذکور با توجه به ویژگی داستان های معاصر، ممکن است بیان نشود امّا خواننده می تواند آن را نه صرفاً در ابتدای داستان بلکه در پس زمینهٔ داستان به دست آورد؛ به عنوان مثال، در داستان «هانیه»، حبیب تا زمانی که همسرش، هانیه، تصمیم نگرفته بود که بچه‌دار شود، زندگی آرامی را در کنار او تجربه می کرد امّا این فکر (شرور پراپی،کنش نخست مک کی) باعث می‌شود فرایند پایدار داستان که عمدتاً با یاد کرد خوشی‌های گذشته همراه بود، بشکند و کشمکش‌های بعدی داستان محقّق شود. در داستان دریا قلی نیز، علی‌رغم توصیف اجمالی از زندگانی دشوار قهرمان، شامل زندگی در اوراق فروشی و دوری از خانواده، آرامش و تعادلی پایدار به چشم می‌آید امّا با ورود پنهانی نیروهای دشمن(شر،کنش نخست) به نخلستان ورودی شهر، کارکرد اصلی روایت، به زعم چتمن(۱۹۶۹) به عنوان نقطهٔ عطف روایت ولحظات خطر (تولان،۳۵:۱۳۸۳) خود را نشان می دهد. در مجموع معمولاً حضور شریر، مطابق آنچه که پراپ نیز اشاره می کند، در فرایند حوادث اتفاق می افتد. سایهٔ شریر در داستان‌های جنگ، همواره وجود دارد و قهرمان تلاش می‌کند تا این فرایند حضور شر را طیّ حوادثی سامان دهد. از سوی دیگر، در بسیاری از داستان های کوتاه جنگ می توان ساختار روایی ثابتی یافت. این مهم،

www.SID.ir

درک خواننده را برای دستیابی به کارکرد مادهٔ خام داستان افزایش می دهد. در کنار پویایی داستان کوتاه، درک مناسبات و عناصر داستان نیز اهمّیّت ویژه‌ای دارد. شدّت و ضعف این پویایی، در مواجهه با اجتماع و نویسنده نیزمتفاوت است به گونه ای که در بررسی داستان های یاد شده که زادهٔ فرهنگ دینامیک جنگ است، ارتباطی زنجیره وار بین عناصر روایت به چشم می خورد. برای نشان دادن ساختار عنصر کشمکش در داستان های مورد بررسی، آنها را به عنوان سطحی از ساختار روایت که در کل داستان پراکنده شده و از منظری فیزیکی وذهنی برخوردار است، در جمله‌هایی با عنوان «جمله‌های هسته‌ای کشمکش» نشان داده‌ایم:

••••••	کشمکش جسمانی	کشمکش عاطفی	کشمکش زمان ومکان
هانیه	ترکش کنار نخاع حبیب	۱- عشق به همسرش و پذیرش خطر عمل جراحی ۲- حبیب پیمان خود را نقض می نماید ۳- هانیه متوجه پنهان کاری حبیب می شود	سخن پزشک معالج حبیب در انتظار برای سومین عمل جراحی
دریا قلی	۱- نیروهای مردمی بسیج می‌شوند ۲- نیروهای مردمی با کمبود اسلحه مواجه هستند ۳- درگیری بین نیروهای شهر ودشمن اوج می گیرد	دریا فکر می کند سایه های درون نخلستان شبح یا جن باشند	۱- دریا زمان کمی برای بسیج مردم دارد ۲- تعدادی از مردم و نیروهای پاسگاه حرف‌های او را باور نمی کنند و مانع ورودش به پاسگاه می‌شوند.
شب نشینی در جهنم	۱- علی و دوستانش با شلیک تیر هوایی نیروهای سازمان ملل را تنبیه می کنند ۲- علی به همراه دوستانش اخراج می شوند	علی و دوستانش درگیر صیانت از قداست مکان شهادت دوستانشان و تعهّد بر آتش بس هستند.	علی و دوستانش انتظار می کشند تا زمان تنبیه در مکانی که برای آنها قداست دارد، فراهم شود.

Archive of SID

www.SID.ir

به نظر می‌رسد که این جمله ها موضعی تر و غایت شناسانه‌تر هستند؛ بنابراین اگر بخواهیم آنها را به طور طولی قرار دهیم، می توانیم قبل از آنکه جریان سادهٔ علت ومعلولی آن را لحاظ نماییم، انسجام روایت برای رسیدن به غایت داستان را بر مبنای عنصر روایی کشمکش مشاهده کنیم، به عبارتی، در داستان هانیه عنصر غالب کشمکش عاطفی است و خواننده با چنین رویکردی مواجه است. در داستان دریاقلی کشمکش جسمانی است و در داستان شب نشینی در جهنم نویسنده بر عنصر زمان و مکان تاکید داشته است.

۹ – نتیجه

کشمکش به عنوان یکی از وابسته‌های پیرنگ، سه فرایند نیاز،انگیزه و رفتار را با خود به همراه دارد. در داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس علی‌رغم سایهٔ سنگین جنگ به عنوان کشمکشی جسمانی و عینی، نویسندگان داستان‌های مورد بررسی نشان داده‌اند که همواره در برابر این کشمکش، نوعی ثبات نخستین وجود دارد که با کنش اوّلیّه دستخوش نوعی تغییر می‌شود. این تغییر، شکافی را به وجود می‌آورد شخصیّت تلاش می‌کند تا با کنش دوم خود شکاف به وجود آمده را ترمیم کند. تضاد بین خواست شخصیّت و نیروهای بازدارندهٔ ذهنی و عینی، بر جنبهٔ نمایشی اثر می افزاید. نویسندگان داستان‌های مورد بررسی، با ایجاد کشمکش در هر سه سطح درونی، فردی و فرا فردی، وجوه مختلف شخصیّت‌های داستان را نشان داده‌اند؛ بنابراین شخصیّت داستان‌های یاد شده در جدال با نیروهای مخالف، ضمن بسط تعلیق داستانی، موجب دلالتگری اثر شده اند. با تحلیل ساختاری کشمکش بر مبنای الگوی پیشنهادی رابرت مک کی، نشان داده شد که جدال درونی و بیرونی شخصیّت‌های داستان در سه سطح یاد شده، جنبه‌ای تصاعدی می‌یابد و موجب حضور خواننده در زوایای مختلف شخصیّت و مضمون داستان می‌گردد.

یادداشت‌ها

1. Vladimir propp - Morphology of the Fairy Tale

www.SID.ir

2. Transformation
3. plot
4. Suspense
5. static conflict
6. Robert McKee
7. gap
8. action
9. activity

۱۰. نوع چهارم کشمکش،کشمکش اخلاقی است که در آن شخصیت با یکی از اصول اخلاقی واجتماعی وسیاسی جامعه به مبارزه بر می خیزد.

منابع

۱. اخوّت، احمد،۱۳۷۱، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشرفردا.
۲. بی نیاز،فتح الله، ۱۳۸۷، **در آمدی بر داستان نویسی وروایت شناسی**،تهران: افراز.
۳. پراپ، ولادیمیر،۱۳۶۸، **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۴. ــــــــــ، ۱۳۷۱، **ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان**، ترجمهٔ، فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۵. تولان، مایکل،۱۳۸۶، **روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی– انتقادی**، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) .
۶. عبدالحسینی،سهیلا، ۱۳۸۷، **تأمّلی بر هویت قلم** ،کتاب دوازدهم، مجموعه مقالات دوازدهمین جشنواره کتاب سال دفاع مقدس، به اهتمام سیّد محمّد میرکاظمی،تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدّس. صفحات۲۱۴-۱۸۳.
۷. فردی،امیرحسین، ۱۳۸۵، **یوسف ۱،مجموعه داستان های کوتاه دفاع مقدّس**،تهران: صریر.
۸. کرنی،ریچارد، ۱۳۸۴، در باب داستان،ترجمهٔ سهیل سمّی،تهران: ققنوس.
۹. ریما مکاریک، ایرنا، ۱۳۸۸، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.
۱۰. مک‌کی، رابرت، ۱۳۸۷، **داستان ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی**، ترجمهٔ محمّد گذرآبادی، تهران: هرمس.
۱۱. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت، ۱۳۸۸، **واژه نامهٔ هنر داستان‌نویسی** (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیّات داستانی،تهران: مهناز.

Archive of SID

www.SID.ir