

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال پنجم، شماره نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

شکل شناسی داستان‌های کوتاه مجید قیصری (بر اساس مجموعه داستان «طعم باروت»)* (علمی- پژوهشی)

یوسف گل پرور
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام
خمینی (ره) قزوین
دکتر سید اسماعیل قافله‌باشی
استادیار دانشگاه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام
خمینی (ره) قزوین

چکیده

مجید قیصری، در دو دهه اخیر، از نویسندگان برجسته ادبیات داستانی دفاع مقدس است. در میان مجموعه داستان‌های کوتاه وی، «طعم باروت»، در زمره بهترین آثار اوست. تحلیل شکلی این داستان کوتاه ایرانی، در حوزه جنگ، این اثر ارزشمند را بهتر می‌شناساند. از این رو، مقاله حاضر، در اثر داستانی «طعم باروت»، به بررسی روابط بین اجزا، عناصر و سازه‌های درونی آن‌ها می‌پردازد و می‌کوشد اثبات نماید که قیصری در این مجموعه داستان با مبانی و اصول فنی داستان‌نویسی کوتاه به خوبی آشنا بوده و توانسته است با آغاز و پایان بندی مناسب، طرح و پیرنگ منسجم و استوار، شخصیت-پردازی مناسب، فضا سازی و صحنه پردازی‌های تأثیرگذار و پرداختن به ابعاد مختلف جنگ و دوران پس از جنگ، اثر داستانی برجسته‌ای را به عرصه ادبیات داستانی دفاع مقدس عرضه کند. در ضمن، در این مقاله، داستان «آداب سفر»، از منظر «بارت» و «گرماس»، تحلیل شده است تا قابلیت فنی اثر از منظر نقد نو نیز، بیان شده باشد. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. گردآوری و طبقه بندی اطلاعات بر مبنای یادداشت‌ها و اطلاعات به دست آمده با شیوه توصیفی، انجام شده است؛ سپس، بر مبنای نتیجه‌گیری استقرایی و رسیدن از جزء به کل، نتایج، دسته بندی و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: مجید قیصری، طعم باروت، شکل شناسی، عناصر داستان.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۱۲/۲۱
y_golparvar80@yahoo.com

mghafelehbash@yahoo.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۳/۲۳
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

۱- مقدمه

۱-۱- شرح حال مجید قیصری

مجید قیصری، در سال ۱۳۴۵ در تهران، در محله نارمک به دنیا آمد. در هجده سالگی، داوطلبانه به جبهه رفت و تا پایان جنگ در جبهه ماند. او پس از اتمام جنگ، لیسانس روانشناسی گرفت. در سال ۱۳۷۴ اولین مجموعه داستان وی، با نام «صلح» و در سال ۱۳۷۵ «جنگی بود، جنگی نبود» و در سال ۱۳۷۷، مجموعه داستان «طعم باروت» را نوشت که از نبوغ قیصری در نوشتن داستان کوتاه خبر می‌دهد. «نفر سوم از سمت چپ»، آخرین مجموعه داستانی وی است. علی سلیمی، مجید قیصری را یکی از پایه‌گذاران نسل دوم داستان‌نویسان جنگ می‌داند (سلیمی، ۱۳۸۰: ۳۱).

۱-۲- شکل‌شناسی

شکل، در نگاه فرمالیست‌ها، عبارت است از: «هیأت کلی و نهایی یک مجموعه که ذهن می‌تواند در خود نگه دارد.» (محمدیان، ۱۳۸۸: ۱۰۷) اولین منتقدانی که به اهمیت و جایگاه شکل در آثار پرداختند، فرمالیست‌های روس بودند. حیات این مکتب کوتاه بود؛ اما، تأثیری که پس از خود بر مطالعات ادبی و نقد ادبی گذاشت، انکارناپذیر است. فرمالیست «متون ادبی را از دیدگاهی ساختاری می‌نگرد و با رها کردن مصداق، بررسی خود نشانه را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اما، به ویژه معنا را به عنوان پدیده‌ای افتراقی، در نظر نمی‌گیرد» (ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۳۵). هدف نقد فرمالیستی، «کشف جوهر ادبی در متون است» (سلدن، ۱۳۷۸: ۴۴).

شکل، بعدها در نظریات ساختگرایان و آرای آنان تبیین شد. در نظر آنان «ساختار یعنی نظام. در هر نظام، همه اجزا به هم ربط دارد، به نحوی که کارکرد هر جزء، وابسته به کل نظام است و کل نظام، به دور کل اجزا می‌چرخد عین ساعت» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۹).

«ساختارگرایی، وحدت یا واحدسازی را در دستگاه ادبی به عنوان «کل»، جست و جو می کند و به چیزهایی متوسل می شود که می توانند هر اثر منفرد را «شرح دهند». همچنین، به بحث در متن به عنوان کارکرد دستگاه ادبیات توجه می کند و آن را از زمینه تاریخی و اجتماعی جدا می کند.» (ریک، ۱۳۷۱: ۲)

۳-۱- پیشینه تحقیق

در حوزه شکل شناسی ادبیات داستانی ایران، به ویژه، ادبیات داستانی معاصر، می توان به کتب «دستور زبان داستان» از «احمد اخوت»، «سرچشمه های داستان کوتاه» از «کریستف بالایی» و «میشل کویی پرس»، «مبانی داستان کوتاه» از «مصطفی مستور» و «ساختار داستان کوتاه» از «نصرالله احمدی» و مقالاتی از قبیل «نقد و تحلیل ساختار و عناصر داستانی رمان آتش بدون دود» از «مهیار علوی مقدم» و «سوسن پور شهرام»، «بررسی عناصر داستانی در مرد» از «محمد حسین خان محمدی» و «شکل شناسی داستان های کوتاه محمود دولت آبادی» از «رحمان مشتاق مهر» و «سعید کریمی قره بابا» اشاره کرد.

۴-۱- اهمیت و ضرورت تحقیق

داستان کوتاه دفاع مقدس، در دو دهه اخیر با رشد بسیار فزاینده خود، نیازمند شناخت و پی بردن به نکات فنی و تکنیکی با نگاهی نو و شکل شناسانه به ساختار داستان است؛ بنابراین، برای تحقق این مقصود، توجه بیشتر به ساز و کار درونی و تحلیل عناصر داستانی این متون روایی، اهمیت ویژه ای دارد. در مقاله حاضر، مجموعه داستان «طعم باروت» از منظر عناصر داستانی با نگاهی به نقد نو انجام شده است. در این مقاله، گردآوری اطلاعات به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و به صورت استقرایی نتیجه گیری شده است.

۲- بحث

۲-۱- نگاهی کلی به مجموعه داستان «طعم باروت»

مجموعه داستان «طعم باروت» هفت داستان کوتاه است که با محور جنگ، در هشتاد و پنج صفحه، نوشته شده است. در این مجموعه، داستان های «دیدگاه»،

«نفر سوم از سمت چپ»^۲، «ماندگاری»^۳، «آداب سفر»^۴، «عطر عربی فردوس»^۵، «گیرنده شناخته نشد»^۶ و «نیستان»^۷، نگاشته شده است. در این مجموعه، نگاه نویسندگان رئالیستی و متأثر از وقایع جنگی است و رویکرد وی در ثبت وقایع جنگی، مبتنی بر نوعی ارزش محوری است. نویسنده در این مجموعه، «از مرزهای تقدیرگرایی صرف و برخی دیدگاه‌های سیاسی و نیز مبانی زیبایی‌شناختی داستان گذشته است» (سعیدی، ۱۳۸۵: ۲۵).

۲-۲- عناصر داستانی در مجموعه داستان کوتاه «طعم باروت»

۲-۲-۱- نام‌گذاری مجموعه داستان

نام این مجموعه داستان، برگرفته از هیچ‌یک از داستان‌های کوتاه آن نیست. نویسنده، بر اساس درونمایه و مضمون عمومی و مشترک داستان‌ها، یعنی جنگ و دفاع، نام داستان را مستقل، برگزیده است. عنوان ادبی داستان، گویای محتویات و اندیشه‌هایی است که در داستان‌ها می‌گذرد. نویسنده، با انتخاب عنوان ادبی و زیبای «طعم باروت»، به طعم تلخ جنگ و اعتراض بر این پدیده، اشاره می‌کند و با اضافه کردن «طعم» به «باروت» ناخوشایند بودن جنگ را در کوتاه‌ترین عبارت، ملموس کرده است.

۲-۲-۲- آغاز داستان

آغاز داستان‌های این مجموعه نسبتاً یکسان است؛ به جز داستان «نیستان» که با توصیف مختصری از مکان داستان شروع می‌شود: «سمت راست جاده دریاچه بود و انبوه نی زار. جاده زیرمه بود و جلوتر کپه آتشی که زبانه می‌کشید» (قیصری، ۱۳۷۷: ۸۵). آغاز بقیه داستان‌ها، گزارش و بیانی از اندیشه‌های درونی شخصیت اصلی داستان‌هاست. داستان‌ها، گویی از میانه ماجرا شروع شده و خواننده بی مقدمه در درون داستان قرار می‌گیرد. دو داستان، با سؤال آغاز می‌شود: داستان «عطر عربی فردوس» و «آداب سفر». آغاز خوب و تاثیرگذار داستان «آداب سفر» با ایجاد ابهام و انتظار در ابتدای داستان، این گونه است:

«اگر ماسک اکسیژن نبود، شارب کوتاه و باریکی لب‌ها را می‌دید. حتماً خشکیده و ترک برداشته. کی این اتفاق افتاده بود؟ وقتی سعید را می‌آورده‌اند، او کجا بوده، مشغول چه کاری بوده؟» (همان: ۴۵)

۲-۲-۳- شخصیت

قهرمان و شخصیت به افرادی اطلاق می‌شود که آفریده ذهن نویسنده، در فضای داستان و یا هر چیز دیگر است. به بیان دیگر، حوادث و ماجرای هر داستان را، گروهی از افراد پیش می‌برند که به آن‌ها شخصیت داستان می‌گویند (خان محمدی، ۱۳۸۸: ۸۶). شخصیت «از مهمترین عناصر وجودی هر داستان است. به عبارت دیگر، یک داستان، نمی‌تواند بدون شخصیت باشد» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۱۱۴). زیرا «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و عامل مهم طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی، ۱۳۸۶: ۳۳). میان حوادث داستانی و شخصیت‌ها، رابطه مستقیم برقرار است. «نه ولک»، درباره ارتباط عمیق میان حادثه و شخصیت، این سخن مشهور «هنری جیمز» را نقل می‌کند: «آیا شخصیت جز تعیین حادثه چیز دیگری هست؟ و آیا حادثه جز نشان دادن شخصیت چیز دیگری می‌تواند باشد؟» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۴۷).

شخصیت، یک بر ساخت است که خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن، درست می‌کند. بر ساختی که شخصیت، نام دارد. ساختار، سلسله مراتبی شبیه درخت دارد که در آن عناصر شخصیت، در مقوله‌هایی جای می‌گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می‌دهند؛ بنابراین، با پیوند دو یا چند چیز در بطن یک مقوله وحدت بخش، الگویی مقدماتی حاصل می‌آید (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۳-۵۴).

قیصری، در مجموعه داستان «طعم باروت» شخصیت‌ها را از درون جامعه اطراف خود، صمیمی و بی‌ریا می‌گزیند. برجسته‌ترین داستان، از این حیث، داستان «نفر سوم از سمت چپ» است. شخصیت‌های داستان ساده، صمیمی و باورکردنی‌اند. در این داستان، شخصیت اصلی و راوی داستان، «ابراهیم» است،

با شغلی معمولی، از جنس بسیاری از افراد که در سطح جامعه می‌توان دید. نویسنده، او را در لابلای گفت و گو و کنش‌های داستانی، به خواننده معرفی می‌کند. برای مثال، روحیه بی‌توجهی او را به خانواده همسنگر خود، در پایان داستان، پس از شناختن آن‌ها، موجز و زیبا، این‌گونه می‌نویسد:

«ابراهیم هیچ نگفت. فقط خندید. ماند همان خنده‌هایی که توی اتوبوس، مادرها، مرد غریبه‌ای را نشان بچه‌شان می‌دهند و می‌گویند عمو» (قیصری، ۱۳۷۷: ۳۴).

در داستان «دیدگاه»، نگرش رئالیستی نویسنده، در گزینش و توصیف تمام شخصیت‌های داستان اعم از: راوی داستان، موتور سوار، مسئول توپخانه و غواصان نمود دارد. رفتار شخصیت‌ها، متناسب با احوال روحی آنان شکل می‌گیرد. نویسنده، در توصیف نگرانی توام با وقار موتور سوار چنین می‌نویسد:

«موتور سوار، با دست، نوک سیل‌ها را می‌داد زیر دندان و با تک زبان‌هی لب‌ها را تر می‌کرد. هیچ نمی‌گفت ... می‌شد قطره‌ای را که داشت از گوشه چشمش می‌جوشید و می‌خواست بسرد روی گونه‌ها، دید و ...» (همان: ۱۹).

شخصیت اصلی داستان «آداب سفر» زنی است معمولی با همه دغدغه‌ها و احساسات زنانه. محیط و زمینه داستان‌ها، با احوالات روحی و ذهنی شخصیت‌ها همخوانی دارد. در داستان «آداب سفر» محیط و زمینه خلق شده با به‌کارگیری الفظی همچون «کوچه بن بست»، «چنار» و «تردی برگ‌ها»، تشویش ذهنی و آشفتگی روحی قهرمان داستان را به خوبی القا می‌کند.

نویسنده، در بیان خصایص شخصیت‌های داستانی خویش، از هر دو شیوه گزارشی و نمایشی بهره گرفته است. گفت و گو و توصیف (درونی و بیرونی) خواننده را در شناخت شخصیت‌ها کمک می‌کند؛ بیشترین گفت و گو در داستان «نیستان» اتفاق می‌افتد. گفت و گوها بسیار عادی و واقعی جلوه می‌کند و کلام زاید و خسته‌کننده‌ای دیده نمی‌شود. حدیث نفس و گفت و گوی درونی، در داستان «گیرنده شناخته نشد» تنها رویکرد روایتی نویسنده در معرفی تنها شخصیت این داستان است. نویسنده در داستان «عطر عربی فردوس»، «فردوس» را در کمال ایجاز و زیبایی، این‌گونه می‌شناساند:

«دختر تر که ای و بلند بالا، در پوشش سرمه ای. انگار برفی روی شانه اش نشسته بود» (همان: ۶۲).

اغلب داستان های مجموعه «طعم باروت»، شخصیت هایی ایستا دارند. تحولات روحی آنان، منجر به تغییر در داستان نمی شود. برای مثال، در داستان «ماندگاری»، در بیان کنش داستانی «پیرمرد»، در مقابله با مأموران، فردی غیور و دارای روحیه ستیزه جویانه و جسور، این گونه معرفی می شود:

«شنیدم که کامیونی می فرستند تا زندگی پیرمرد را بار کنند. پیرمرد هم امان نداده با بیل دنبالشان کرده. آنها که دیده بودند، می گفتند زور چند جوان را داشته (همان: ۴۱).

پیرمرد، در این داستان، رمز استقامت و پایداری است و «ماندگاری وی نمادین است و حکایت کننده مقاومت و پایداری مردمی است که قصد دارند کشور خود را از حمله دشمن حفظ کنند» (پارسی نژاد، ۱۳۸۴: ۳۰۴).

قیصری از طریق نام گذاری اشخاص داستانی نیز، شخصیت ها را به خوبی معرفی می کند. در نام گذاری اشخاص داستانی، قیصری به معانی کنایی و ضمنی اسامی چندان نمی اندیشد. او بیشتر، سعی می کند نام شخصیت ها را با محیط واقعی آنان و قشری از جامعه که در جنگ حضور داشته اند، تطبیق دهد. بنابراین، آگاهانه، برای شخصیت هایش، نام های ساده، متداول و حاضر در محیط جنگ و جبهه، برمی گزیند. وی، متناسب با مضامین داستانی خویش که حول محور جنگ است و تقدسی که در این دفاع، در برابر دشمن وجود دارد، سعی کرده اسامی مقدس برای مردان و زنان داستان های خویش استفاده کند؛ نام هایی مثل عباس، ابراهیم، حمید، سعید، الیاس، بتول و فردوس... قیصری سعی کرده در هر داستان، نام گذاری مستقل صورت پذیرد؛ بنابراین، اشتراک اسامی شخصیت ها، در داستان های «طعم باروت» دیده نمی شود.

اکثریت شخصیت های داستانی این مجموعه را، مردان تشکیل می دهند. به جز شخصیت اصلی داستان «آداب سفر» و شخصیت «پیرزن» و «دختر

صاحبخانه» در داستان «نفر سوم از سمت چپ»، بقیه شخصیت‌های برجسته داستان را، مردان تشکیل می‌دهند. قطعاً، این گزینش شخصیتی در داستان‌ها، برگرفته از عینیت‌گرایی نویسنده در داستان‌هاست.

۲-۲-۴- طرح یا پیرنگ

«پیرنگ» مرکب از دو کلمه «پی» و «رنگ» است. پی به معنای شالوده و پایه آمده است و رنگ به معنای طرح و نقش؛ بنابراین، روی هم «پیرنگ» به معنی «بنیاد نقش» و «شالوده طرح» است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۰). پیرنگ، در حقیقت حوادثی را برای خواننده آشکار می‌کند که نه تنها در روابط زمانی، بلکه در روابط علت و معلولی نیز با هم پیوسته‌اند.

طرح یا پیرنگ، در دیدگاه روایت‌شناسان، عموماً این‌گونه تعریف می‌شود: «طرح نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر، ۱۳۶۹: ۹۲). «داستان‌نویس کاردان طرح را در کل اندام داستان حل و فصل می‌کند و به خواننده فرصت می‌دهد که خطوط آن یعنی روابط علی بین رویدادهای داستان را به چشم ببیند و به گوش بشنود» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۶۵).

از تقابل شخصیت‌ها در پیرنگ داستان «کشمکش» پدید می‌آید. کشمکش، حاصل برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان، با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل است. کشمکش، می‌تواند جسمانی، عاطفی، ذهنی یا عاطفی باشد (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۲۳۱).

«گره افکنی»، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد تغییر می‌دهد. «حالت تعلیق یا هول و ولا» پس از گره افکنی، با گسترش پیرنگ و بیشتر شدن حس کنجکاوی خواننده، همراه است. خواننده با شخصیت اصلی همدردی و همراهی می‌کند و به سرنوشت وی علاقمند می‌گردد. «بحران»، لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه اوج یا بزنگاه می‌کشانند. «نقطه اوج» یا «بزنگاه» نقطه‌ای است که

در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و به «گره گشایی» منتهی می‌شود. گره-گشایی، پی‌آمد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه گشودن رازها و برطرف شدن سوء تفاهم‌ها.

داستان‌های قیصری، اغلب دارای طرحی ساده و خطی هستند. پیرنگ‌ها، پیچیدگی ندارد. حادثه‌های متعدد و ماجرابی در آنها رخ نمی‌دهد. دیدگاه نویسنده در بیان حادثه‌ها، رئالیستی و برگرفته از مستندات و دیده‌های او در جبهه‌های جنگ است. پیرنگ داستان‌های قیصری، در یک نگاه کلی، مستدل و محکم است و با شاخص‌های پیرنگ قوی از جمله روابط علی و معلولی، گره‌افکنی‌ها، تعلیق‌ها و انسجام‌های داستانی، همخوانی مطلوبی دارد. در تمامی داستان‌ها، می‌توان اجزای پیوسته پیرنگ را، اعم از حادثه‌ها، کنش‌های داستانی، کشمکش‌ها و بحران‌های داستانی دید. حوادث داستانی و شخصیت‌ها، مناسب و متعادل است و افت و خیز داستانی غیر منتظره‌ای، ذهن خواننده را آزار نمی‌دهد.

نکته قابل تأمل، در ساختار این مجموعه داستان، پیرنگ باز بیشتر داستان‌هاست. نویسنده، با اتخاذ این ساختار، ذهن خواننده را با ادامه داستان و تأثیرات اجتماعی پس از جنگ، درگیر کرده است. داستان «آداب سفر» از داستان‌هایی است که پیرنگ باز دارد. نویسنده، با سؤال داستان را پایان می‌دهد و خواننده را روزها به تفکر درباره دغدغه اصلی قهرمان داستان وا می‌دارد:

«...خیلی حرف‌ها بود که باید می‌گفت و می‌شنید. اگر می‌دیدش اول از همه باید می‌پرسید چرا تا به حال گذشته‌اش را از او پنهان می‌کرده؟» (قیصری، ۱۳۷۷: ۵۳).

قیصری، معتقد است با پیرنگ باز، می‌شود اثرات دامنه دار جنگ و سنگینی بار جنگ را بر دوش نسل جنگ دیده، در اذهان، پیوسته زنده نگاه داشت. این اعتقاد باعث شده است ایشان، چهار داستان را (دیدگاه، ماندگاری، آداب سفر و عطر عربی فردوس)، با پیرنگ باز و رو به گسترش به پایان برساند.

در تمامی داستان‌های این مجموعه، سیر منطقی علی و معلولی وجود دارد. تنها در داستان «نیستان»، متفاوت است. در پایان این داستان، پیرمردی که به راننده

کمک می‌کند تا جای نصب تابلو را یافته و آن را نصب کند، به یکباره از پیش چشمان راننده محو می‌شود. این پایان بندی، داستان را به حیث انسجام و ترتیب منطقی حوادث از بقیه داستان‌ها متمایز کرده است:

«راننده بر گشت، اثری از مرد نبود. راننده چند قدمی رفت طرف نیزار. مرغابی‌ها از لای نی‌ها پر کشیدند» (همان: ۸۴).

از نکات برجسته و مهم پیرنگ‌های این مجموعه، کشمکش‌های داستانی است. در داستان «دیدگاه» می‌توان کشمکش‌های داستانی را در اشکال مختلف دید: کشمکش جسمانی میان نیروهای متخاصم و درگیر، کشمکش ذهنی راوی داستان در درگیری لفظی با مسئول توپخانه و کشمکش عاطفی موتور سوار (فرو ریختن اشک و یادآوری خاطره‌ها) در جمله ذیل:

«می‌شد قطره‌ای را که داشت از گوشه چشمش می‌جوشید و می‌خواست بسُرد روی گونه‌ها دید و...» (همان: ۱۹).

اصلی‌ترین شاخصه داستان‌های «آداب سفر»، «عطر عربی فردوس»، «نفر سوم از سمت چپ» و «گیرنده شناخته نشد» کشمکش و جدال درونی و ذهنی قهرمان است. در صحنه آخر داستان «آداب سفر» زن، در جدالی درونی با همه تردیدها در صداقت و یکرنگی شوهر، گذشته خود را دوباره مورد کنکاش قرار می‌دهد و گویی داستان، آغاز دوباره می‌یابد:

«این پنج سال چه کرده بود. باید برمی‌گشت عقب. سال به سال ماه به ماه، نه لحظه به لحظه. باید می‌گشت. کنکاش می‌کرد» (همان: ۵۳).

گره افکنی، در پیرنگ داستان‌های طعم باروت، تعلیق و انتظار را در خواننده به همراه دارد. در داستان «دیدگاه» گره داستانی با آمدن کامیون به منطقه در این جملات، شکل می‌گیرد:

«ولی آن غواص‌ها و آن روز تنگ غروب. من با دوربین هرچه می‌دیدم، کاکل زرد نی زار بود که در باد می‌لرزید. تا کامیون‌ها آمدند. آن هم با چه شتابی. کامیون‌هایی با سقف سبز زیتونی...» (همان: ۱۲).

گره داستانی در داستان های «عطر عربی فردوس» و «نفر سوم از سمت چپ» به زیبایی با سؤالاتی که دغدغه اصلی قهرمان داستان است، آغاز شده، در همان ابتدا خواننده را دچار تعلیق می کند. داستان «عطر عربی فردوس» با بیان تردیها و دودلی های قهرمان داستان، با طرح سؤال برجسته شده و خواننده را کنجکاو کرده، دچار تعلیق و انتظار می کند: «مردد مانده بود که برگردد یا نه. دست خودش نبود. دلش جای دیگری بود. ته خیابان، پیش فردوس» (همان: ۵۷).

۲-۲-۵- زاویه دید (روایت)

زاویه دید، یعنی شیوه نقل داستان یا شیوه ای که «نویسنده به وسیله آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می دهد و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می دهد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۳۹). «برای گفتن داستان، دوشیوه مناسب هست: شیوه سوم شخص و شیوه اول شخص مفرد. در طریقه اول، نویسنده خود را بیرون از صحنه قرار می دهد و جریانات و وقایعی را که بر اشخاص داستان می گذرد، به خواننده باز می گوید. در طریقه دوم، نویسنده در جلد یکی از اشخاص داستان می رود و وقایع داستان را انگار خود شاهد و ناظرشان بوده و در آنها شرکت داشته است برای خواننده تعریف می کند» (یونسی، ۳۸۶: ۶۹). در داستان، «انتخاب نوع زاویه دید، بستگی به نوع تأثیری دارد که نویسنده می خواهد با داستانش روی خواننده بگذارد» (بیشاب، ۱۳۷۴: ۳۴۰).

قیصری، از نویسندگانی است که بیشتر ترجیح می دهد از زاویه سوم شخص (دانای کل)، داستان را روایت کند. او در این مجموعه داستان با گزینش آگاهانه شیوه سوم شخص، سعی دارد به عنوان فردی دانا، دیده ها و حوادث داستانی را همچون دوربینی دقیق به تصویر کشد و خواننده را در برابر وقایع جنگ و آسیب های آن به قضاوت بنشانند. قیصری در داستان های «آداب سفر»، «نفر سوم از سمت چپ» و «نیستان» حوادث داستان را از دید سوم شخص بیان می کند. داستان «ماندگاری» و «دیدگاه» دارای زاویه دید اول شخص است.

داستان «گیرنده شناخته نشد»، از زاویه دید اول شخص مبتنی بر شیوه «تک‌گویی درونی» بهره می‌برد؛ در حقیقت، «تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنی که فکر یا خودگویی شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود» (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲). تمام این داستان، در ذهن قهرمان می‌گذرد و گفته‌های ذهنی اوست که خواننده را، در جریان حادثه‌ها و افکارش قرار می‌دهد. ابتدای داستان با واگویی درونی قهرمان اصلی، این‌گونه آغاز می‌شود:

«چند دقیقه‌ای است که اینجا توی جاده گیر کرده‌ام. در پناه خاکریزی نو. کندتر از این امکان ندارد. می‌گویند جلوتر ماشینی چپ کرده ...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۶۹).

زاویه دید در داستان «عطر عربی فردوس» سوم شخص از نوع دانای کل است. نویسنده، متأثر از حرکت پیوسته ذهنی رزمنده در طول زمان در گذشته و حال و یادآوری‌های خاطرات، شیوه روایی جریان سیال ذهن را برگزیده است. در شیوه سیال ذهن، «پرواز فکر به گونه‌ای است که خود آگاه و ناخودآگاه، زمان حال و گذشته و آینده، حوادث و خاطره‌ها و احساسات درهم می‌شوند و یافتن رابطه‌ها دشوار می‌گردد. در واقع، جریان سیال ذهن، مجموعه درهم و گسسته تداعی‌ها، لحظه‌ها و عواطف است که در آن لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه از هم می‌گذرند» (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۶). ذهن قهرمان داستان، خطی حرکت نمی‌کند و در گذر از کوچه‌های خاطرات، آرام و قرار ندارد. روان پریشان قهرمان داستان میان عشق و عاطفه از سویی و جنگ و ویرانی از سوی دیگر، سردرگم است؛ نه می‌تواند مأموریت خود را رها سازد و نه می‌تواند گمشده خاطرات سال‌های دور و نزدیک خود را فراموش کند. افکارش درهم است و نمی‌داند می‌خواهد چه بکند:

«به خودش نهیب زده بود که یعنی چه؟...می‌خواست فکر نکند، ولی تکیه به دیواری داده بود که عطر آن سال‌ها را می‌داد. عطر عربی فردوس» (قیصری، ۱۳۷۷: ۶۱).

در داستان «ماندگاری» و «دیدگاه» روایت را قهرمان داستان بر عهده دارد و به اصطلاح، «من روایتی» است. ابتدای روایت «دیدگاه» گویا با سبک و سیاق نامه

نگاری آغاز می شود و اطلاعات در قالب نامه ای منتقل می شود. انتخاب زاویه دید اول شخص، به شیوه نامه نگاری، ماجرای داستان را حقیقی تر جلوه داده است. نویسنده این داستان، سعی کرده تا کرحتی و خستگی این نوع روایت را، با گفت و گوها، ایجاد تنش های داستانی و فضا سازی های مطلوب، تلطیف نماید.

داستان «نیستان» و «نفر سوم از سمت چپ» از زاویه دید سوم شخص روایت شده است. راوی، ناظر بر اعمال شخصیت هاست و آزادانه در همه صحنه های داستان حضور دارد. انتخاب این نوع روایت، خواننده را به لحاظ عاطفی با داستان و درونمایه آن همراه می کند. در داستان «نفر سوم از سمت چپ» «راوی مدام به دنبال شخصیت اصلی داستان- ابراهیم- است. گویی پشت سر او قرار گرفته و از منظر او همه چیز را می بیند (پارسی نژاد، ۱۳۸۴: ۳۰۱).

در داستان «آداب سفر»، روایت، سوم شخص است. گزینش روایت داستان از نوع دانای کل، نویسنده را آزاد گذاشته تا از تمام عناصر داستانی، در جهت پرداخت شخصیت زن و درونیات و ذهنیات او به خوبی بر آید. به گونه ای که خواننده، با راوی و قهرمان داستان احساس همذات پنداری کند. نویسنده در ترسیم تردیدها، تعارضها و تناقض های زندگی زنانه همسر سعید، همراه با توصیفات رمز آلود و فضا های ترس و اضطراب بسیار موفق بوده است.

نکته شاخص این داستان، تطبیق ساختار آن با برخی نظریات «رولان بارت» و «گرماس» از نظریه پردازان برجسته در مکتب ساختار گرایی است. بنابراین، داستان «آداب سفر» به حیث ساختاری و پیوند شکل و محتوا از منظر نقد نو، قابلیت تحلیل دارد.

بارت، در تحلیل ساختاری یک متن پنج دسته رمزگان را تعریف می کند: رمزگان کنش های روایی، رمزگان معنا شناسانه، رمزگان نمادین، رمزگان هرمنوتیک و رمزگان اعتباری. وی در کتاب "S/Z"، پنج دسته رمزگان را از هم جدا دانست. «رمزگان اصلی هردو سویه معنا شناسیک و همنشینی را در بر می گیرند. شیوه ای که واحدهای معنایی به یکدیگر وصل می شوند و شیوه ای که این واحدها

به دنیای خارجی مرتبط می‌شوند. بارت از راه این رمزگان توانست از ساختار داستانی به ساختارهای فکری همراه آنها دست یابد» (احمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۰).

هر گونه کنش داستان از گشودن در تا کشتن کسی با رمزگان کنش‌های روایی مشخص می‌شود. «رمزگان‌های کنش‌های روایی؛ هر جا واحدی در داستان به ما نشان دهد که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند» (همان). مقصود از کنش‌های روایی، هر چیزی در حادثه‌ای است که بنا به دلیلی در داستان رخ می‌دهد. ساختار روایت، داستان آداب سفر را در این رمزگان، می‌توان با پی‌رفت‌های داستانی گرماس تحلیل کرد. گرماس، معتقد است که هر داستان از تعدادی پی‌رفت (توالی رخدادها به لحاظ زمانی) تشکیل شده است و البته سه قاعده اصلی در نظر گرفته است:

الف - قاعده اجرایی ب - قاعده میثاقی ج - قاعده انفصالی

از نظر روش شناسیک، پی‌رفت میثاقی مهم‌تر از پی‌رفت اجرایی است که طرح داستان را می‌سازد؛ چرا که نشان می‌دهد وضعیت‌ها در خود نکته مرکزی مطرح نیستند؛ بل آنچه ما، وضعیت می‌خوانیم در کلمه رد یا پذیرش رد پیمان است (همان: ۱۶۱ و ۱۶۲).

داستان از نخست، با این سؤال بزرگ، در ذهن شخصیت اصلی داستان ایجاد می‌گردد. دانستن دلیل پنهان مانده راز بیماری همسر، پس از پنج سال سال زندگی مشترک. این هیجان عاطفی و غم انگیز او را بر آن می‌دارد که به هر شکل ممکن دلیل بی‌خبری خود را دریابد. او با خود، عهد و میثاقی درونی دارد تا این راز را بگشاید. (پی‌رفت میثاقی) این پی‌رفت، با سؤالات پی‌در پی در ذهن زن، تحکیم می‌یابد: «... کی این اتفاق افتاده؟ وقتی سعید را می‌آورده‌اند، مشغول چه کاری بوده؟ پلک‌های افتاده و پیسی زیر پلک‌هایش از یادش نمی‌رفت. تا خانه به آن چشم‌ها فکر کرده بود. چه رنگی بودند؟...» (قیصری، ۱۳۷۷: ۴۶).

این عهد درونی، زن را به کنش‌ها می‌دارد. این نقطه، آغاز پی‌رفت اجرایی است. جست‌جوی حریصانه و اندیشناک وی در هر جای منزل و حرکت پراز کینه و ناراحتی وی، حتی در پرت کردن کارت‌های عروسی، نشان از این دغدغه

دارد که باید این راز سر به مهر را پس از سال‌ها دریابد. همسر سعید در پی حل تناقض‌ها و تعارض‌ها و تشکیک در صداقت همسرش با ذهنی آشفته به هر سویی سر می‌زند و در حقیقت سال‌ها بی‌خبری خود را می‌کاود:

«توی راه به این فکر می‌کرد که از کجا شروع کند: کمد لباس‌ها، جیب کت‌ها، کتابخانه، کمدسیمونی سمیره؟...» (همان: ۴۶).

پی رفت انفصالی داستان، با تواتر پی در پی تشکیک‌ها در صداقت همسرش - سعید - و هجوم یأس و ناامیدی در دستیابی به حقیقت گمشده رخ می‌دهد. شخصیت زن با تغییر نگرش مثبت به منفی به همسر خود و سال‌ها زندگی مشترک در هجوم یکباره اندیشه‌های وهم‌آلود و شیطانی در تشکیک و احساس تعارض میان حقیقت و واقعیت متغیر می‌گردد.

«اگر می‌دیدش اول از همه باید می‌پرسید چرا تا به حال گذشته‌اش را از او پنهان می‌کرده» (همان: ۵۳).

ساختار روایی داستان بر اساس نظریه گرماس، به این صورت طبقه‌بندی می‌شود:

الف - پی رفت میثاقی: یافتن حقیقت گمشده (بیخبری از گذشته سعید).
ب - پی رفت اجرایی: زن و کنش‌های او به عنوان انسانی که جستجوگر حقیقت است.

ج - پی رفت انفصالی: تشکیک‌های زن، در صداقت سعید و بی‌پاسخ ماندن سؤال بزرگ ذهن او.

رمزگان‌های معناشناسانه، به نشانه‌های روانشناسانه و مفهومی و محیطی متن اطلاق می‌گردد. نویسنده، با به تصویر کشیدن حوادث داستانی در فصل پاییز که نمادی از یأس و نومیدی است، از سویی و همراه ساختن آن، با تصویر مکانی کوچه بن‌بست، ریزش برگ‌ها، درخت چنار و برگ‌های پنجه‌ماننده آن که پنجه‌های مرگ را در ذهن زن تداعی می‌کند، زنبیل قرمز و وزش باد پاییزی که آندوه و یأس را در فضای محیطی داستان دوچندان می‌کند، محیط داستان را آماده‌نگرش روانشناسانه و تحلیل روحیات زن می‌کند. برای مثال بخشی از

داستان را که نشانه‌های محیطی برجسته‌ای دارد، نقل می‌کنیم: «کوچه خلوت بود. زنی با زنبیل قرمز از قاب کوچه بن بست می‌گذشت. نگاه به چنار کرد. برگ‌ها، پیچ و تاب خورد و افتاد آن‌ور دیوار... تردی برگ‌ها را زیر پا حس کرد. تکیه داد به در و چادر از سرش سرید و افتاد بر شانه‌ها...» (همان: ۴۶).

۲-۲-۶- صحنه پردازی و فضا سازی

صحنه داستان، زمان و محل وقوع عمل داستان است؛ به تعبیر دیگر، صحنه، زمینه و موقعیت مکانی و زمانی است که اشخاص داستان، نقش خود را در آن بازی می‌کنند (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶ و ۴۷). ابراهیم یونسی معتقد است که برای انتقال محیط داستان سه راه وجود دارد: یکی وصف مستقیم و ساده محیطی است که اکسیون در آن اتفاق می‌افتد؛ دیگری، توصیف آمیخته با گفت و گو است و راه سوم، توصیف به یاری گفت و گو است (یونسی، ۱۳۸۶: ۴۳۰). هر قدر نویسنده، سعی نماید صحنه داستان خویش را با هر سه شیوه بیان کند بدیهی است که گیرایی اثرش، بیشتر خواهد شد. صحنه پردازی درست، فضای داستان را متحول می‌کند. صحنه حتی در رفتار شخصیت‌ها اثر می‌گذارد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۵۲).

در مجموعه داستان «طعم باروت» فضای عمومی داستان‌ها پر از اندوه و درد و حزنی روحانی است. عاطفه مخاطب در داستان‌های این مجموعه، متأثر از فضای عمومی داستان و توصیفات نویسنده، تحریک می‌شود. در داستان‌های این مجموعه، صحنه‌ها و فضاها در القای درون‌نمایه داستان بسیار اثر می‌گذارد. این نکته در داستان «آداب سفر» و «عطر عربی فردوس» برجسته‌تر است.

در یک تقسیم‌بندی کلی، زمان داستان‌های مجموعه «طعم باروت» را می‌توان به دوران جنگ و پس از جنگ تقسیم کرد. داستان‌های «دیدگاه»، «عطر عربی فردوس»، «گیرنده شناخته نشد» و «نیستان» در دوران جنگ روایت می‌شود؛ ولی، داستان‌های «نفر سوم از سمت چپ»، «ماندگاری» و «آداب سفر» روایت حوادث پس از جنگ است. مکان داستان‌های جنگی این مجموعه نیز، دو گونه دارد.

حوادث داستان های «دیدگاه»، «ماندگاری»، «گیرنده شناخته نشد» «عطر عربی فردوس» و «نیستان» در منطقه عملیاتی رخ می دهد؛ ولی، داستان های «نفر سوم از سمت چپ» و «آداب سفر» در درون شهر اتفاق می افتد.

در داستان «نفر سوم از سمت چپ» فضا و عناصر سنتی مثل گل سوسن، گلدان های شمعدانی و اطلسی در خانه ای زیرزمینی و خراب و استیجاری که «گچ طبله کرده» دارد» و «پیرزنی که مریض و ناتوان محتاج کمک این و آن است» و مکان مخروبه ای که در محلات پایین دست جامعه ترسیم شده، با درونمایه داستان که انعکاس بدبختی های بازماندگان جنگ است، همخوانی دارد. این تناسب، در فضای وهمناک و یأس آلود در داستان «آداب سفر» به صورت برجسته ای، نمایان تر است؛ چراکه نویسنده زمان و مکان وقایع داستان را در پاییز، در بیمارستان شکل می دهد.

صحنه های داستانی «طر عربی فردوس»، «دیدگاه» و «ماندگاری» موجز توصیف شده است و نویسنده به تفصیل، نگراییده است؛ اما، خواننده با همه حواس انسانی، در میان صحنه داستانی قرار می گیرد و مکان را کاملاً حس می کند؛ برای مثال، توصیف کامیون در داستان «دیدگاه» موجز و گویاست:

«از کامیون بگویم که یک دفعه آمدند. با آن سقف سبز زیتونی شان ...»

(قیصری، ۱۳۷۷: ۱۲). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در برخی از جمله صمیمیت فضایی که ترسیم یا توصیف می شود، در جمله ای کوتاه، بسیار زیباست:

«یادم نمی رود با انگشت روی جاده ها می کشیدیم و شرعی هوا را زیر پوست دست حس می کردم» (همان: ۱۳).

۲-۲-۷- لحن

ای.ریچاردز، لحن را چنین تعریف کرده است: «حالتی که در یک متن ادبی، نظرش را برای شنونده بیان می کند. لحن سخن او احساسش را نسبت به مخاطبش بیان می کند» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۶۵). در داستان نویسی «لحن، طرز

برخورد نویسنده یا شاعر است نسبت به موضوع داستان به طوری که خواننده بتواند آنها را متوجه شود» (داد، ۱۳۸۵: ۴۱۳). درحقیقت، لحن «شگردهایی است که داستان نویس به کار می‌برد تا در داستانش حال و هوای خاصی پدید آورد، به مثل حال و هوای تراژیک یا کمیک یا رمانتیک» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶). لحن، ایجاد فضا در کلام است. شخصیت‌ها در زبان، خود را بیان می‌کنند و به خواننده می‌شناسانند.

در مجموعه داستان «طعم باروت»، هر شخصیتی، منطبق با ویژگی‌های روحی و جسمی و اوضاع و شرایط داستان، لحن خاصی به خود می‌گیرد. لحن شخصیت اصلی داستان «دیدگاه» بغض آلود و ناراحت کننده است. در داستان «نفر سوم از سمت چپ» درگفت و گوی ابراهیم و دختر صاحبخانه لحنی آکنده از بی‌اعتنایی و بی‌تفاوتی و سرخوردگی را می‌توان حس کرد. این بی‌توجهی در لحن نقاش، دختر صاحبخانه و قاسم، فرزند عباس، به روشنی موج می‌زند تا آنجا که پیرزن را از درون به فریاد وا می‌دارد:

«آن قدر این حرف را از روی بی‌اعتنایی و سردی زد که داد پیرزن در آمد» (قیصری، ۱۳۷۷: ۳۳).

لحن فرد بسیجی، در داستان «ماندگاری» عاطفی و صمیمانه است. فضای بغض آلود و تناقض آمیز ذهن زن در داستان «آداب سفر» لحن او را تند و سنگین کرده است. در لحن زن، بوی خستگی و انزجار و تردید موج می‌زند. شخصیت اول داستان «عطر عربی فردوس» انسانی گم شده در خاطره‌ها و غمگین از ویرانی‌ها و بی‌خبر از سرنوشت گمشده خویش، دارای لحنی دردآلود و ملال آور است.

۲-۲-۸- انجام (پایان بندی) داستان‌ها

داستان‌های «طعم باروت» به یک شکل پایان نمی‌گیرند. قیصری، در پی یافتن یک شیوه هنری مناسب در داستان‌هایش پایان بندی متفاوتی دارد. وی پایان بندی داستان‌های خود را بیشتر به سمت و سوی پیرنگ باز هدایت کرده و قصد داشته است تا طرح داستانی خویش را ننهد و امتداد موضوعی داستان خود

را در ذهن خواننده ماندگار ساخته، او را همچنان در فضای داستانی و قضاوت بر سر وقایع آن، نگاه دارد. داستان های اول، سوم، چهارم و پنجم، پیرنگ باز و بقیه داستان ها، پیرنگ بسته دارند. در میان این داستان ها به نظر می رسد که داستان «عطر عربی فردوس» و «نیستان» خواننده را در فضای ذهنی متأثر از داستان، بیشتر رها می سازد و خواننده می تواند در گسترش داستانی، آینده شخصیت ها را خود بسازد. در داستان «آداب سفر» نیز، با شهادت رزمنده، تردیدها و تمام سختی های شرایط زندگی خانواده وی پس از شهادتش، چیزهایی است که در ذهن خواننده نقش می بندد. در «ماندگاری» سرنوشت زمین و پیرمردی که سال ها به پاس وطن داری ایستادگی کرده، رها شده و دریافت نهایی داستان، بر عهده خواننده است. قیصری، در پیرنگ داستان های «نفر سوم از سمت چپ»، «گیرنده شناخته نشد» و «نیستان» پیرنگ را می بندد. خواننده، خود نتیجه گیری می کند و وقایع داستانی را خود به سر منزل مقصود می رساند.

۳- نتیجه گیری

بررسی داستان های ارزشمند مجموعه داستان «طعم باروت» نتایج ذیل را در برداشت:

- نگاه نویسنده در روایت تمامی داستان های این مجموعه، رئالیستی و مبتنی بر دیده ها و تجربیات است.

- قیصری، در نام گذاری داستان ها، در کلیت اثر، درونمایه داستان ها را در نظر داشته است و سعی کرده خواننده را با محور موضوعی داستان های خویش آشنا کند.

- شخصیت های داستانی مجموعه «طعم باروت» با نگاه رئالیستی از قشرهای مختلف اجتماعی، عموماً قشر متوسط جامعه با روحیات مختلف انتخاب شده است. نویسنده، شخصیت های داستانی خود را چه از لحاظ روحی و ذهنی و چه از لحاظ رفتار و چهره ظاهری در خلال داستان از مسیر گفت و گوها و توصیف ها و پرداخت های مستقیم به خواننده می شناساند.

- پیرنگ داستان‌ها، همگی دارای ساختار محکم و مناسبات علی و معلولی است. سازه‌ها و عناصر داستانی، اعم از حادثه‌های داستانی، گره افکنی و بحران، تعلیق، کشمکش و گره‌گشایی به تناوب در همه داستان‌ها دیده می‌شود.

- زاویه دید چهار داستان، سوم شخص است و نویسنده سعی کرده است که از طریق این نوع روایت و با شیوه جریان سیال ذهن، افکار و روایات اشخاص داستانی خود را بشناساند. بقیه داستان‌ها، اول شخص است. تک‌گویی درونی در داستان «گیرنده شناخته نشد» قابل توجه است.

- به حیث زمانی، داستان‌های «آداب سفر» و «نفر سوم از سمت چپ» مربوط به پس از جنگ است و بقیه داستان‌ها در دوران جنگ و در مناطق جنگی رخ می‌دهد. نویسنده به جزئیات زمانی نمی‌پردازد؛ اما، زمان وقوع حوادث را به صورت کلی مشخص می‌کند.

- مضامین و درونمایه‌های برجسته این مجموعه به تمامی متأثر از جنگ و درباره ابعاد اجتماعی و روحانی دفاع مقدس است و رویکرد نویسنده به جنگ عمدتاً ارزش محورانه است.

- لحن در داستان‌های این مجموعه، به خاطر عدم تعدد شخصیت‌ها تنوع زیادی ندارد؛ اما، هر یک از شخصیت‌های داستانی این مجموعه، لحن مناسب خود را پیدا کرده است.

- زمینه داستان‌های این مجموعه، همگی متأثر از عینیت‌های بیرونی بوده و تجربه حضور قیصری در میدان‌های جنگ و ایام پس از جنگ در خلق زمینه‌های مناسب و همگون با حال و هوای داستان، بسیار مؤثر بوده است.

یادداشت‌ها

- ۱- داستان خاطره‌ای است که راوی با نامه‌نگاری برای دوستش نقل کند. راوی دیده بان بوده است. او در حین دیده‌بانی، متوجه محاصره دو تن از غواصان خودی در چنگ دشمن عراقی می‌شود؛ اینک با دوستش در این باره سخن می‌گوید.
- ۲- داستان نقاشی به نام ابراهیم است که برای نقاشی به منزل فردی می‌رود که به گمانش آشناست. در آنجا ابراهیم، عکسی را می‌بیند که متعلق به عباس هم‌رزم شهید او و یک نفر غریبه

و خود اوست. با این که او را می شناسد؛ ولی با خنده ای از سربسی تفاوتی آن جا را ترک می کند.

۳- داستان، درباره رزمنده ای است که می خواهد خبر شهادت الیاس را به خانواده اش بدهد و نگرانی او در این است که هم باید خبر شهادت را بدهد و هم بگوید که جنازه او در منطقه در کلبه پیرمردی در منطقه دفن شده است.

۴- داستان در باره زنی است که شوهرش جانبازی است که ترکش به سرش خورده و در بیمارستان است؛ اما، او در سال های زندگی مشترک با جانباز از این موضوع بی اطلاع مانده است.

۵- داستان، درباره رزمنده ای است که در زمان اشغال خرمشهر به منطقه آمده و قصد شناسایی محل و تهیه نقشه و کروکی را دارد. در انجام این مأموریت به یاد خاطرات گذشته می افتد.

۶- داستان درباره مرد پستیچی است که در حال حمل کیسه نامه ها به سوی منطقه جنگی در ترافیک حاصل از چپ شدن تانکر، معطل است. او دغدغه دارد تا ببیند برای راننده تانکر نامه ای دارد یا نه؟ در پایان داستان، مطمئن می شود که نام راننده تانکر در میان نامه ها نیست.

۷- راننده ای قصد دارد تابلویی را در سه راهی نیستان نصب کند. در مسیر حرکت، از مردی که یک دستش قطع شده است آدرس را می پرسد. پس از نصب تابلو به کمک پیرمرد، پیرمرد به یکباره ناپدید می شود.

فهرست منابع

۱. ابرمز، ام. جی. (۱۳۸۴)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۱)، *از نشانه های تصویری تا متن*، تهران: نشر مرکز.
۳.، (۱۳۹۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
۴. ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴)، *تعاریف، ابزار و عناصر*، تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۵.، (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، تهران: انتشارات آبانگاه.
۶. ایگلتون، تری. (۱۳۹۰)، *نظریه های ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ ششم.
۷. پیشاب، لئونارد. (۱۳۷۴)، *درس هایی درباره داستان نویسی*، ترجمه کاوه دهگان، نشر زلال، چاپ چهارم.
۸. پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۴)، *جنگی داشتیم داستانی داشتیم*، تهران: نشر صریح.

۹. حنیف، محمد. (۱۳۸۶)، **جنگ از سه دیدگاه**، تهران: نشر صریر.
۱۰. خان محمدی، محمد حسین و شریفی، فردین، «**بررسی عناصر در «مرد» اثر محمود دولت آبادی**»، فصلنامه ادبیات فارسی، سال پنجم، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۱۳۸۸.
۱۱. داد، سیما. (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چاپ سوم.
۱۲. ریک، فلیپ. (۱۳۷۱)، «**ساختارگرایی**»، ترجمه احمد ابو محبو، ادبیات داستان، شماره ۳۹.
۱۳. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷)، **روایت داستانی بوطیقای معاصر**، ترجمه بوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.
۱۴. سعیدی، مهدی. (۱۳۸۵)، «**رویکردهای عمده ادبیات داستانی جنگ**»، پژوهش زبان و ادبیات داستانی، شماره هفتم.
۱۵. سلدن، رمان و ویدوسون، پتر. (۱۳۷۸)، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو، چاپ چهارم.
۱۶. سلیمی، علی. (۱۳۸۰)، «**داستان یک نویسنده**»، مجله ادبیات داستانی، شماره ۵۵.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵)، **انواع ادبی**، انتشارات فردوس، تهران: چاپ چهارم.
۱۸. عبداللهیان، حمید و حدادی، الهام. «**رویکرد روایت شناختی به حکایت مکاران از داستان های هزار و یک شب**»، فصلنامه هنر، شماره ۸۱.
۱۹. ، (۱۳۸۱)، **شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر**، تهران: انتشارات آن .
۲۰. فلکی، محمود. (۱۳۸۲)، **روایت داستان (تئوری های پایه ای داستان نویسی)** تهران: بازتاب نگار.
۲۱. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹)، **جنبه‌های رمان**، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
۲۲. قیصری، مجید. (۱۳۷۷)، **طعم باروت**، تهران: نشر صریر.
۲۳. کاسی، فاطمه. (۱۳۸۷)، «**تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه پوش از منظر بارت و گرما**»، ادب پژوهی، شماره پنجم.
۲۴. گلدمن، لوسین. (۱۳۶۹)، **نقد تکوینی**، ترجمه محمد تقی غیاثی، انتشارات بزرگمهر.
۲۵. محمدیان، عباس. (۱۳۸۸)، «**شفیعی کدکنی و شکل گرایی**»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره دوم، پیاپی ۵۶/۱.
۲۶. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: مرکز نشر .
۲۷. میرصادقی، جمال. (۱۳۶۵)، **ادبیات داستانی**، تهران: انتشارات ماهور، چاپ دوم.
۲۸. ، (۱۳۸۳)، **داستان و ادبیات**، تهران: انتشارات آیه مهر.

۲۹.، (۱۳۷۶) عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.
۳۰.، (۱۳۸۸)،،، چاپ ششم.
۳۱.، و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران: کتاب مهناز.
۳۲. ولک، رنه، و آوستن وارن. (۱۳۸۲)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۳. یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۶)، هنر داستان نویسی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات نگاه، چاپ هشتم.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی