

## **Analysis of the Story Elements in the Novel "The Postman" with an Emphasis on the Structural Elements of the Plot**

Sonia Faghani<sup>۱</sup>, Maliheh Mahdavi<sup>۲</sup>, Masoud Mahdian<sup>۳</sup>

### **Abstract**

Every story is made up of parts that make up the body of that story, and the criticism of the authors' art of storytelling is expressed by examining and analyzing these elements. This article is devoted to the investigation of story elements in the novel "The Postman" by Chista Yathrebi. The selection criterion was the audience's attention and acceptance of this novel. The purpose of this research is to criticize and analyze the elements of the story and the quality of its use in this romantic novel in order to answer this question: "what are the most obvious story elements in the novel 'The Postman'?" For this purpose, by using library-documentary manner, descriptive-analytical method, structural elements, after stating the general plan of the research, the literature review, and after explaining the types of stories, the important elements of this novel was investigated. The most important finding of this research is that the plot of the stories follows a certain cause and effect order and often has a simple and elementary plot. The characters are more human and static. The romantic and often true-like theme is present in the stories. The point of view used to narrate the stories is the first person point of view and the conversations are very effective in the process of the story. The author often mentions the scene in the manner of summarizing and shortening it.

**Keywords:** Novel, Story Elements, Plot, Characterization, The Postman.

---

<sup>۱</sup>PhD student in Persian language and literature, Aliabad Katool Branch, Islamic Azad University, Aliabad, Iran.

<sup>۲</sup>Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aliabad Katool Branch, Islamic Azad University, Aliabad, Iran. (corresponding author) E-mail: Ma.mahdavi@yahoo.com

<sup>۳</sup>Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aliabad Katool Branch, Islamic Azad University, Aliabad, Iran.

## Sources and references

۱. Adhami sayadmahaleh, H., & Adhami sayadmahaleh, H. (۲۰۱۹). Analysis of the main characters in the Candide novel by Voltaire based on the theory of Abraham Maslow. *Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies*, ۳(۷), ۱۰۰-۱۱۶.
۲. Avner, Z. (۱۹۸۱). *Foundations of Marxist Aesthetics*. Translated by K.M. Peivand, Tehran: Peivand.
۳. Ayyoub, M. (۲۰۰۱), *Time and storytelling in the contemporary Palestinian novel between ۱۹۷۳-۱۹۹۴*. Beirut: Publishing and Distribution House.
۴. Bertens, H. (۲۰۱۲). *Literary Theory: The Basics*. Translated by MohammadReza Abolghasemi, Tehran: Mahi.
۵. Dad, S. (۲۰۰۴). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.
۶. Ebrahimi, N. (۱۹۹۹). *Structure and Basics of Fiction Literature*, Tehran: Sooreh Mehr.
۷. Hosseini, S., & Sajjadi, B. (۲۰۱۸). Representation of the Sub-Conscious in Narration from a Psychoanalytical Approach: A Study of Stream of Consciousness in Sadegh Hedayat's "Tomorrow". *Quarterly Journal of Contemporary Persian Literature*, ۸(۲), ۳۵-۶۲.
۸. KhanMohammadzadeh, R. (۲۰۱۹). *Naturalism in fiction*, Tehran: Farhoosh.
۹. Khosravani Majd, M. (۲۰۰۹). *Fiction literature to dramatic literature (Mohammad Ali Jamalzadeh to Hassan Moghaddam)*. Tehran: Khosravani.
۱۰. Irani, N. (۲۰۱۰). *The art of the Novel*. Tehran: Abangah.
۱۱. Lodge, D. (۲۰۰۷). *The Novel Now: Theories and Practices*. Translated by Hossein Payandeh, Tehran: Niloofar.

۱۲. Mastour, M. (۲۰۱۲). Basics of short story. ۴ Ed, Tehran: Markaz.
۱۳. MirSadeghi, J. (۲۰۱۸). Fiction. Tehran: Sokhan.
۱۴. MirSadeghi, J. (۲۰۰۷). Story Elements. ۵ed, Tehran: Sokhan
۱۵. MirSadeghi, J. (۱۹۹۹). Dictionary of the art of story writing. ۱ed, Tehran: Mahnaz
۱۶. Parsinejad, K. (۲۰۱۸). Fiction: Structure, Basics, Types. Tehran: Ghalam Iranian Emrooz.
۱۷. Perrine, L. (۲۰۲۲). An Introduction to Fiction. Translated by AmirBabak Zand Vaili, Tehran: Kaniyar
۱۸. Perrine, L. (۲۰۲۲). Literature: Structure, Sound, and Sense. Translated by Hassan Soleimani & Fahimeh Esmailzadeh, Tehran: Rahnama.
۱۹. Rahgozar, R. (۲۰۱۸). Fictional literature of Iran after the Islamic Revolution. Tehran: Farhang & Andishe Eslami.
۲۰. Rezaei, M. A., Zirak, D., & Azar, D. (۲۰۲۰). Representation of Personality Anxiety Based on Karen Horne Theory in Simin Daneshvar's Wandering Island. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ۴(۱۲), ۷۸-۹۷.
۲۱. Rezvanian, G., & Noori, H. (۲۰۰۹). Narrator in the Novel of "Atash– Bedoon- e- Dood". Textual Criticism of Persian Literature, ۱(۴), ۷۹-۹۴.
۲۲. Rouzbeh, M. (۲۰۰۹). Contemporary Iranian Literature (prose), ۴th edition, Tehran: Roozegar.
۲۳. Sarshar, M. (۲۰۱۳). About the fiction literature of the fifth book: The basic cells of the story. Tehran: Kanoon Andishe Javan.

۲۴. Soleimani, M. (۱۹۸۴). Another reflection on the story. ۲nd edition, Tehran:

Sazman Tablighat Eslami.

۲۵. Taghavi, A. (۲۰۱۹). Realism in Iranian fiction, Tehran: Paya.

۲۶. Yathrebi, Ch. (۲۰۱۹). Postchi. ۱۸ Ed, Tehran: Ghatreh.

۲۷. Zerrafa, M. (۱۹۸۹). Translated by Nasrin Parvini, Tahrans: Forooghi



فصل‌نامه علمی جستارنامه ادبیات تطبیقی

سال ششم، شماره بیست و دوم، زمستان ۱۴۰۱

تحلیل عناصر داستان در رمان «پستچی» با تأکید بر عناصر ساختاری طرح

سونیا فغانی<sup>۱</sup>، ملیحه مهدوی<sup>۲</sup>، مسعود مهدیان<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۸

صص (۲۲۴ - ۱۹۱)

### چکیده

هر داستان از اجزایی تشکیل شده است که پیکره آن داستان را تشکیل می‌دهند و نقد و بررسی هنر داستان پردازی نویسندگان، با بررسی و تحلیل این عناصر نمود می‌یابد. پژوهش حاضر به بررسی عناصر داستان در رمان «پستچی» از چیستا یثربی اختصاص یافته است. معیار انتخاب، توجه و استقبال مخاطبان به این رمان بوده است. هدف این پژوهش، نقد و تحلیل عناصر داستان و کیفیت کاربرد آن در این رمان عاشقانه است تا به این سؤال پاسخ دهد که بارزترین عناصر داستانی در رمان پستچی کدامند؟ بدین منظور به شیوه کتابخانه‌ای - اسنادی و به روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از عناصر ساختاری طرح بعد از بیان طرح کلی پژوهش، پیشینه تحقیق و بعد از تبیین انواع داستان، به بررسی عناصر مهم این رمان پرداخته شد. مهم‌ترین یافته‌های حاصل از این تحقیق این است که پیرنگ داستان‌ها از نظم علی و معلولی خاصی پیروی می‌کند و اغلب دارای گره‌گشایی و پیرنگی ساده و ابتدایی است. شخصیت‌ها بیشتر انسانی و ایستا هستند. موضوع عاشقانه و غالباً حقیقت‌مانندی در داستان‌ها برقرار است. زاویه دیدی که برای روایت داستان‌ها پیش گرفته شده زاویه دید اول شخص است و گفتگوها در روند داستان بسیار اثرگذار است. نویسنده اغلب به ذکر صحنه به شیوه تلخیص و کوتاه‌نمایی پرداخته است.

**واژگان کلیدی:** رمان، عناصر داستانی، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، پستچی.

۱- دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی‌آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی‌آباد کتول، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی‌آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی‌آباد کتول، ایران. (نویسنده مسئول). Ma.mahdavi@yahoo.com.

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی‌آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی‌آباد کتول، ایران.

## ۱- مقدمه

داستان یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین انواع ادبی (ژانر) قلمداد می‌شود که تحقیق و تفحص در ساختار و محتوای آن اهمیت فراوانی دارد. با بررسی و تحلیل داستان، مخاطب می‌تواند پیام‌های درون متنی آن را دریافت کند و نگرش خود به زندگی و مسائل مختلف را تغییر دهد. رمان فارسی از نخستین دوران شکل‌گیری تاکنون تحولات فراوانی در عرصه شکل، محتوا، موضوع، درون‌مایه و... داشته‌است. این قالب ادبی، می‌تواند موجب معرفی جریان‌های فکری مختلف در جامعه شود (میرصادقی، ۱۳۹۸: ۲۳). همچنین گرایش مختلف جامعه ایرانی به این قالب می‌تواند بیانگر اهمیت و جایگاه بلند آن در دوره معاصر باشد.

تناسب رمان با تحولات جهان معاصر نیز بر جایگاه و اهمیت این قالب ادبی افزوده است؛ اما با وجود توجه روزافزون و گسترده منتقدان، هنوز برخی از زوایای مختلف داستانی نامکشوف باقی مانده است. یکی از این جریان‌های داستانی، توجه به تکنیک و عناصر داستانی است (رهگذر، ۱۳۹۷: ۶۱). به‌عبارت دیگر، داستان‌نویسان برای بیان دیدگاه‌های خود ابزارهای بالقوه متفاوتی در دست دارند و در استفاده از این ابزارها شگرد خاصی به کار می‌بندند؛ بررسی و تحلیل اصول و شگردهای داستان‌نویسی و کیفیت کاربرد عناصر سازنده داستان موجب می‌گردد که خواننده دلایل اصلی التذاذ خود را از متن بفهمد و به معانی تلویحی و ضمنی و همچنین به نقایص و کاستی‌های داستان پی ببرد.

## ۱-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

در رابطه با اهمیت و هدف تحقیق بایستی اذعان داشت که اساساً دو عنصر پیرنگ و شخصیت نقشی کلیدی و اساسی در ادبیات داستانی ایفا می‌کنند دارند. طرح بخش پویای روایت است که شخصیت‌ها را به هم مربوط می‌سازد و قهرمان و ضدقهرمان را در شرایط متعارض قرار می‌دهد. غالب منتقدان پیرنگ را به همراه شخصیت، اساسی‌ترین فصل ممیزه داستان تلقی کرده‌اند. در پژوهش حاضر نویسندگان تلاش می‌کنند عناصر مهم داستان چون: پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، گفت‌وگو و دیگر عناصر را در رمان‌های دهه نود (قیدار، طریق بسمل شدن، دخیل عشق، قهوه سرد آقای نویسنده، پستیچی، کمی دیرتر، عشق و چیزهای دیگر و پنجشنبه فیروزه‌ای) بررسی و تحلیل کند.

آنچه ضرورت نقد و تحلیل رمان‌های دهه نود را آشکار می‌سازد، فقدان منابع منسجم، مستدل و کافی درباره رمان‌های مذکور (دهه نود) در عرصه پژوهش‌های ادبی است؛ مطالب پراکنده‌ای در

کتاب‌ها، مجلات و روزنامه‌ها یافته می‌شود که به تحلیل محتوایی و سطحی این رمان پرداخته‌اند و از واکاوی عناصر برجسته آن مغفول مانده‌اند. بررسی و مرور نه چندان عمیق آثاری که در زمینه ادبیات داستانی دهه نود به رشته تحریر کشیده شده‌اند، نشان می‌دهد که نویسندگان یا از بحث درباره عناصر داستانی آن صرف نظر کرده‌اند و یا به نقد و بررسی عمومی آن اکتفا کرده‌اند. با این مقدمات اجمالی، مقاله کنونی جستاری است در ارائه پاسخی مستدل به این سؤال که بارزترین عناصر داستانی در رمان «پستیچی» کدامند؟ این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای- اسنادی و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

## ۱-۲- روش تحقیق

این تحقیق بر اساس روش توصیفی- تحلیلی نوشته شده است. برای گردآوری داده‌ها و اطلاعات، منابع کتابخانه‌ای مجلات معتبر پژوهشی مورد نظر بوده است.

## ۱-۳- پیشینه تحقیق

نویسندگان پژوهش کنونی با بررسی و تدقیق در مقالات و پژوهش‌های صورت گرفته در مراجع علمی و پژوهشی معتبر کشور (نمایه‌های نورمگز، مگیران و پایگاه اطلاعات علمی ایران و حتی سامانه ثبت پیشینه‌های مرتبط در پایان‌نامه‌ها و رساله‌های علمی) هیچ‌گونه پژوهشی در خصوص تجزیه و تحلیل عناصر داستان در رمان «پستیچی» نیافتند. لذا، این پژوهش را می‌توان نخستین تحقیق در این رابطه دانست.

## ۱-۴- مبانی نظری تحقیق

اصولاً «طرح» به‌منابۀ یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و عناصر یک داستان، از ساختار پیچیده‌ای برخوردار است. عناصر سازنده طرح یک داستان شامل موارد ذیل می‌گردد:

- ۱- موضوع داستان ۲- شخصیت یا کاراکتر ۳- گفت‌وگو یا دیالوگ ۴- لحن داستان یا نواخت
- ۵- زاویه دید یا زاویه روایت ۶- صحنه ۷- زبان ۸- درون‌مایه و مضمون‌گشایی.

### ۱-۴-۱- موضوع داستان

موضوع را می‌توان دال یا گفتمان اصلی و مرکزی یک داستان تلقی نمود. به بیانی دیگر، موضوع داستان، بحث و اطلاع اصلی است که نویسنده با تأکید بر آن و با هدف انتقال به مخاطب، به خلق آن مبادرت می‌نماید. لذا موضوع، عنصر مبنایی داستان است و بقیه عناصر داستان به نوعی تابع آن هستند. از طرفی، با تأکید بر عنصر موضوع است که نویسنده، مجموعه‌ای از ذوق‌ها، قریح و استعدادها را در داستان به کار می‌گیرد (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۵۰). نکته مهم در مورد موضوع داستان اینکه اصولاً موضوع یک «صورت وضعیت کلی» است از آنچه که «به ریز» آن یا جزء جزء آن در «ماجرای» داستان می‌آید. بنابراین موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصویر می‌کند. به عبارت دیگر، موضوع قلمرویی است که در آن خلأقیت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش گذارد (پرین، ۱۳۸۸: ۴۴). مسئله مهمی که نباید از تبیین آن غافل شد این است که موضوع داستان‌ها صرفاً یک ابزار برای تبیین و تشریح سلسله‌ای از واقعیات یا حوادث تلقی نمی‌گردد، بلکه تلاشی است برای جلب توجه مخاطبان و سپس سوق دادن آن‌ها به غایتی هدفمند. غایتی که دغدغه و مسئله مهمی را در درون خود نهفته دارد.

### ۱-۴-۲- شخصیت داستان یا کاراکتر

شخصیت در لغت به معنی ذات خلق و خوی مخصوص شخصی است و در معنی عام، عبارت از مجموعه خصوصاتی است که حاصل برخورد غرایز و امیال نهفته انسان با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است. در ادبیات، شخصیت، فرد ساخته شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش ظاهر می‌شود (خسروانی مجلد، ۱۳۹۴: ۸۳). در واقع، شخصیت‌های داستانی، بازنمای شخصیت‌های واقعی هستند و بنابر شخصیت‌پردازی نویسنده، اطلاعات داستان مستندتر از اطلاعاتی است که افراد از خود بروز می‌دهند (ادهمی صیاد محله و ادهمی صیاد محله، ۱۳۹۸: ۱۰۰). بنابراین، اهمیت شخصیت‌پردازی به حدی است که می‌توان گفت داستان بدون شخصیت‌پردازی مناسب، قطعاً داستانی ضعیف است (رضایی و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۹).

شخصیت، موجود جاندار یا جانور انگاشته شده‌ای است که حضور، تفکرات و اعمالش، به هر واقعه محتمل الوقوع حیات و حرکت و به آن واقعه، شکل و ساختمان داستانی و هنری می‌دهد. به عبارتی دیگر، اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و... ظاهر می‌شوند را شخصیت می‌گویند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و



اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. مهمترین عنصر منتقل کننده داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است. شخصیت مَحْمُول و پیش‌برنده وقایع، ماجراها، حوادث داستان است. شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواسته نویسنده پا به صحنه داستان می‌گذارد، با شگردهای مختلفی که نویسنده به کار می‌برد ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد، کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه داستان بیرون می‌رود. بنابراین، شخصیت موجودی است که ماجراها و حوادث داستان، اعمال و عکس‌العمل‌های او را باعث می‌شود و این واکنش‌ها، متقابلاً در روند وقایع، حوادث و ماجراهای داستان تأثیر می‌گذارد (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱).

نکته مهم در خصوص شخصیت داستان این است که اصولاً نویسنده با خلق یک شخصیت‌گویی به آفرینش انسانی دست می‌یازد که می‌تواند مختارانه در ماجرای داستان حضور پیدا کند و تأثیرگذار باشد. در واقع همین نکته است که نویسنده را صفتی خداگونه می‌دهد و او را دچار تجربه‌ای غریب اما لذت‌بخش می‌سازد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند. نویسنده در آفرینش شخصیت‌هایش می‌تواند آزادانه عمل کند، یعنی با قدرت تخیل، شخصیت‌هایی بیافزاید که با معیارهای واقعی جور نیاید از آن‌ها حرکتی سرزند که از خالق او- نویسنده- ساخته نباشد و با آدم‌هایی که هر روز در زندگی واقعی می‌بینم تفاوت داشته باشد. اعمال و گفتاری که از اشخاص داستان سر می‌زند باید به‌گونه‌ای با خصایل و ویژگی‌های خاص آنان هماهنگی و ارتباط داشته باشد (سرشار، ۱۳۹۲: ۱۱-۱۲).

نهایتاً بایستی اذعان داشت که در شخصیت داستان‌ها سه عامل مهم برای متقاعد کردن خواننده وجود دارد: امکانات شخصیت، اوضاع و احوال و محیط شخصیت، و زمان. امکانات شخصیت یعنی باید تغییر و تحول در امکان آن شخصیت باشد که می‌خواهد آن تغییرات را بپذیرد و یا موجب آن تغییرات بشود. دوم؛ تغییرات باید معلول اوضاع و احوالی باشد که شخصیت در آن قرار می‌گیرد؛ یعنی به واسطه این اوضاع و احوال این تغییرات ایجاد شود. سوم؛ باید زمان کافی وجود داشته باشد تا این تغییرات اتفاق بیفتد و باور کردنی باشد. اگر این سه شرط وجود داشته باشد، امکان تغییر شخصیت در طول داستان وجود دارد و خواننده آن را می‌پذیرد.

### ۱-۴-۳- گفت و گو

دیالوگ به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایش نامه و... به کار برده می شود. بنابراین گفت و گو، گفتار بین شخصیت های نمایش نامه یا داستان است. گفت و گو (مکالمه) از جمله ابزارهایی است که داستان نویس برای شخصیت پردازی به کار می برد و از این نظر یکی از دشوارترین فنون داستان نویسی به شمار می رود. از اوایل قرن بیستم گفت و گو به تدریج استقلال و جای ویژه ای در داستان های کوتاه و رمان ها برای خود پیدا می کند. ناتورالیست ها برای اولین بار زبان گفت و گو را به شیوه عادی و طبیعی در داستان و نمایش نامه به کار بستند و در روایت، گفت و گوی هر کس را همان طور که حرف می زند به کار بردند و حالت و لحن و روحیه خاص او را از طریق گفت و گو به نمایش گذاشتند (تقوی، ۱۳۹۸: ۷۷-۷۸).

مسئله مهمی که در خصوص گفت و گو یا دیالوگ نباید فراموش کرد آن است که اساساً گاهی نحوه صحبت کردن، مردم را از هم متمایز می کند، کاربرد لغات و اصطلاحات و تعبیرات، لحن ادای کلمات، احیاناً لهجه ها، آن ها را از هم فرق می گذارد و همین تمایز و تفاوت است که همیشه مواد و مصالح گران بهایی برای نویسنده فراهم می آورد و داستان را غنی و جاندار می کند، زیرا مهم ترین عاملی که شخصیت های داستان را واقعی جلوه می دهد، سازگاری صحبت های آن ها با ویژگی های شخصیتی آن هاست.

### ۱-۴-۴- لحن داستان یا نواخت

لحن شیوه پرداخت نویسنده نسبت به اثر است به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل صدای گوینده ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبانش نشان بدهد، مثلاً تحقیرآمیز، نشاط آور، مؤقرانه، رسمی یا صمیمی باشد، همان طور که لحن نویسنده هم طرز برخورد اوست. بنابراین لحن، شیوه پرداخت یا زوایه دید نویسنده نسبت به موضوع داستانش است. نویسنده اغلب لحن خود را هماهنگ با لحن شخصیت های داستان، درون مایه و معنای مسلط بر اثر برمی گزیند. در داستان طنزآلود متن داستان نمی تواند لحن اندوه بار داشته باشد، همچنان که در داستان های تاریخی لحن داستان نمی تواند تحقیرآمیز باشد (خان محمدزاده، ۱۳۹۸: ۱۱۶). البته باید توجه داشت که لحن محصول آگاهانه نویسنده از رخدادهای موضوع داستان و ترکیب اجزای مختلف داستان است که در نهایت در نوع بیان شخصیت ها و حتی راوی، تجلی پیدا می کند. لحن، آهنگ احساسات گوینده و تابع شخصیت و نیت او و عملاً یکی از عناصر داستان است. از طرفی، لحن،

یک امر بیناسوژه‌ای است و لحن را نویسنده نمی‌سازد، بلکه رابطه‌ای می‌سازد که میان نویسنده، خواننده و بستر ارائه‌ی روایت شکل می‌گیرد.

#### ۱-۴-۵- زاویه دید یا زاویه روایت

زاویه در لغت به معنی محل و گوشه است و زاویه دید یعنی محل یا دریچه دیدن به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش‌روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند. زاویه دید، یا زاویه روایت، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. دیدگاه، روش نویسنده است در گفتن داستان هر شیوه روایت مانند دریچه‌ای است برای ارائه اطلاعاتی داستان به خواننده انتخاب نوع دیدگاه، هم بر کیفیت و هم بر میزان و حجم اطلاعات ارائه شده به مخاطب تأثیر تام دارد. دیدگاه اگر چه صرفاً یک عنصر صوری در داستان محسوب می‌شود اما بر میزان صمیمیت، واقع‌گرایی، باورپذیری و در نتیجه تأثیرگذاری داستان نقش تعیین‌کننده‌ای دارد (رنجبران و دیگران، ۱۴۰۱: ۶۵-۶۷). یکی از بزرگ‌ترین مشکلات نویسندگان ادبیات داستانی، انتخاب زاویه دید مناسب برای روایت داستان است به نحوی که اگر این انتخاب آگاهانه و با دقت انجام نشود، بخش مهمی از انرژی، زمان و انگیزه نویسندگان را از بین خواهد برد. از طرفی، انتخاب زاویه دید داستان مسئله‌ای نیست که به سهولت مقدور باشد چراکه اصولاً زاویه‌های دید متفاوتی وجود دارد که هر یک به فراخور مزایا و معایب‌شان از سوی نویسندگان یک اثر داستانی مورد بررسی و استفاده واقع می‌گردند.

#### ۱-۴-۶- صحنه

در اصطلاح داستان‌نویسی صحنه عبارت‌ست از موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقق می‌یابد. اصطلاح «صحنه» را می‌توان هم به‌عنوان تزیینات محل نمایش به کاربرد و هم می‌توان آن را به عنوان عصر و دوره‌ای از تاریخ کشوری به حساب آورد. صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکرد جداگانه داشته باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به کار گرفته باشد. بعضی از نویسندگان در استفاده از صحنه مقصود خاصی را دنبال می‌کنند و بعضی نه. به هر حال نویسندگان امروز با صحنه و صحنه‌پردازی کم‌تر با اهمال سهل‌انگاری روبه‌رو می‌شوند و نسبت به آن توجه دارند زیرا جامعه‌شناسی معاصر، تأکید بسیاری بر محیط‌زیستی انسان دارد (زرافا، ۱۳۶۸: ۱۰۲-۱۰۳).

بنابراین نویسندگان بزرگ امروز به تأثیر محیط بر شخصیت‌های داستان توجه بسیار دارند، زیرا داستان حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به‌وقوع بپیوندد. از این نظر کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید. هر نویسنده به‌خوبی می‌داند که برای باور داشت داستانش، مکان و زمان وقوع آن را باید طبیعی و واقعی تصویر کند تا حقیقت ماندنی داستانش تحقق پذیرد.

#### ۱-۴-۷- زبان

هرگونه نشانه‌ای که به‌وسیله آن زنده‌ای بتواند حالات یا معانی موجود در ذهن خود را به ذهن موجود دیگری انتقال دهد، زبان خواننده می‌شود. زبان دستگاهی است از علایم آوایی قراردادی که به‌وسیله اندام گویایی انسان تولید می‌شود و به قصد انتقال از ذهنی به ذهن دیگر به‌کار می‌رود، زبان در این مفهوم منحصر انسان است. هیچ‌یک از حیوانات از آن برخوردار نیستند. فردیناند دوسوسور زبان را یک نظام صوری می‌داند که از ارزش‌هایی با روابط متقابل صورت بسته است. این ارزش‌ها به‌واسطه تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند تعریف می‌شوند (حسینی و سجادی، ۱۳۹۷: ۴۰-۴۱). بنابراین، زبان در داستان از اهمیت بسیاری برخوردار است و به‌عنوان عنصری مهم و ارتباطی محسوب می‌شود تا آنجا که وجودش بخشی از داستان را تشکیل می‌دهد. نویسنده با انتخاب بهترین واژه‌ها و عبارات و انتخاب عناصری همچون توصیف یا تمثیل و... در ساختن زبان مناسب داستان خود تلاش می‌کند؛ زبانی متناسب با طرح و شخصیت و فضای داستان است. وقتی می‌گوییم زبان یک اثر کنایی یا استعاری یا تمثیلی یا توصیفی یا... است اشاره به یکی از عناصر مسلط بر زبان روایت است. آنچه اهمیت دارد این است که هر انتخاب و خلق هر موقعیتی در داستان نیازمند تفکر نویسنده و آشنایی او با تکنیک‌های داستان‌نویسی و شناخت و نحوه به‌کارگیری عناصر داستانی است.

#### ۱-۴-۸- درون‌مایه و مضمون

درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. هرگونه تعمیم اساسی درباره زندگی که ناشی از جزئیات داستان باشد، مضمون را تشکیل می‌دهد. درون‌مایه

داستان‌ها، ممکن است واقعیت معمولی و ساده‌ای بیش نباشد که تجربه بشری آن را به اثبات رسانده است، اما بیشتر اوقات آن‌ها از ضرب‌المثل‌ها، افسانه‌ها، کلمات قصار، کتاب‌های مذهبی یا گفتار معروف فلاسفه و نویسندگان و شاعران بزرگ سرچشمه گرفته و داستان بر اساس آن‌ها پی‌ریزی شده است (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۴۹-۵۰). بنابراین، درون‌مایه یک عنصر محوری است، زیرا در طول داستان از ابتدا تا انتها باقی می‌ماند.

مقاله کنونی نیز با مبنا قرار دادن عناصر ساختاری طرح، مساعی خود را معطوف به بررسی عناصر داستان در رمان «پستچی» اثر چیستا یثربی نموده است که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

## ۲- بحث اصلی

### ۲-۱- رمان پستچی

داستان درباره‌ی دختر جوان چهارده ساله‌ای است که عاشق پستچی محله‌شان می‌شود. این دیدارها با نامه‌هایی که دختر به آدرس خانه‌ی خودشان می‌نویسد، تبدیل به یک روال منظم می‌شود. در جریان یکی از این نامه‌ها، پستچی محله با مرد همسایه که به دختر توهین کرده، گلاویز و همین بهانه‌ی اخراج او از اداره‌ی پست می‌شود؛ اخراجی که باعث قطع دیدارها می‌گردد. چهار سال بعد و در جریان یک اتفاق، دوباره مسیر دختر جوان و مرد «پستچی» به هم می‌رسد، اما این بار خیلی چیزها عوض شده است. «علی» که حالا او را «حاج علی» صدا می‌زنند از جبهه برگشته؛ با پایی که در جریان یک تصادف مجروح شده است. حاج علی برای دختر جوان داستان از سال‌هایی که نبوده و نیز داستان مجروحیتش را تعریف می‌کند. داستان دوست صمیمی‌اش، محسن که در لحظه‌ی شهادت به او وصیت کرده است که عاشق باشد. ضرب‌آهنگ شروع پستچی، به‌قدری سریع و ناگهانی اتفاق می‌افتد که خواننده را بی‌اختیار تا پایان کتاب با خود می‌کشد: «چهارده ساله بودم که عاشق پستچی محل شدم. خیلی تصادفی رفتم در باز کنم و نامه را بگیرم او پشتش به من بود وقتی برگشت قلبم مثل یک بستنی آب شد و ریخت روی زمین!» (یثربی، ۱۳۹۸: ۹).

شخصیت‌های پستچی در عین اینکه خاص و عجیب‌اند، واقعی و قابل لمس نیز هستند. حتی شعارهایی که از زبان آدم‌های مذهبی داستان گفته می‌شود و به نظر تکراری و کلیشه‌ای می‌آید، در فرم داستان یثربی به‌خوبی نشسته‌اند و توی ذوق نمی‌زنند. اما از همه این‌ها مهم‌تر این‌که مخاطب می‌داند با یک داستان واقعی روبه‌روست. در حقیقت این مهم‌ترین شاخصه‌ی کتاب یثربی است. «پستچی» یک اتوبیوگرافی داستانی از زندگی نویسنده است؛ حقیقتی که یثربی گاه و بی‌گاه در شروع هر فصل یا در میانه‌ی داستان به آن اشاره می‌کند و به قول خود او این ویژگی‌های فرامتنی است که

باعث می‌شود مخاطبین پس از انتشار هر قسمت داستان تا ساعت‌ها درباره شخصیت‌های پستیچی گفت‌وگو و درباره ادامه و پایان آن به گمانه‌زنی بپردازند.

البته ناگفته پیداست که در این موفقیت، قلم روان و صمیمی نویسنده سهم اصلی را دارد. صمیمیت و صداقتی که پذیرش این اتفاقات و حوادث عجیب و غریب را برای مخاطب پاورپذیر می‌کند. داستان «پستیچی» یک نمونه موفق برای نشان دادن کارکردهای داستان در طرح و پرداختن به مسائلی است که در قالب دیگری امکان ورود به آن را نداریم. امکان مهم و قابل اعتنایی که به نظر می‌رسد در جریان طرح مسائل مربوط به حضور ایران در بوسنی بیش از پیش به آن نیازمندیم. به خصوص وقتی قرار است که حوادث تاریخی را با نسل جوان در میان بگذاریم. در اینجا به عناصر مهم این رمان اشاره می‌شود.

## ۲-۲- طرح و پیرنگ

هر چند در میان اهل فن و نویسندگان در مورد تعداد و ترکیب عناصر بنیادین داستان اتفاق نظر وجود ندارد؛ ولی اغلب آن‌ها بر این باورند که برجسته‌ترین عناصر سازنده داستان عبارتند از: طرح، شخصیت، مضمون، صحنه، گفتگو، لحن، سبک، نماد، زاویه دید، سبک و فضا (روزبه، ۱۳۸۸: ۳۲). در این میان دو عنصر پیرنگ و شخصیت نقشی کلیدی و اساسی بر عهده دارند.

طرح، بخش پویای روایت است که شخصیت‌ها را به هم مربوط می‌سازد و قهرمان و ضدقهرمان را در شرایط متعارض قرار می‌دهد. غالب منتقدان پیرنگ را به همراه شخصیت، اساسی‌ترین فصل ممیزه داستان تلقی کرده‌اند (لاج، ۱۳۶۸: ۱۸). طرح یا پلات نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول و «ترکیبی از رشته حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل می‌دهد» (پرین، ۱۳۸۸: ۲۰). پیرنگ در ارتباط دو سویه با فرم و محتوای داستان قرار دارد؛ از یک سو نظم و سازمان خاصی به فرم و شکل اثر می‌دهد و از دیگر سو به محتوای اثر جنبه عقلانی و منطقی می‌بخشد «ساختمان ماهرانه یک طرح مستلزم توانایی پرورش حوادث درون یک اثر در یک سیر تحولی جالب و پویا است» (زیس، ۱۳۶۰: ۱۳).

ساختمان پیرنگ بر اساس «انگیزه» بنیان نهاده می‌شود؛ حادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید علت و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجه‌ای منجر شود تا در خواننده ایجاد شگفتی کند. تعبیر و برداشت‌های مختلفی از مفهوم پیرنگ رواج دارد، اما در بیشتر آن‌ها یک نقطه اشتراک دیده می‌شود: پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحاً یا آشکاراً بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند یا علاوه بر پیوستگی زمانی، رابطه علت و معلولی نیز در این توالی نقش دارد.

## ۲-۳- نقطه شروع

گفتیم که شروع، می‌تواند با توصیف، تک‌گویی، گفت‌وگو، پرسش و یا حادثه شروع شوند. اما آنچه آن‌ها را جذاب می‌کند برانگیختن حس است در خواننده که آن‌ها را به خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند (مستور، ۱۳۹۱: ۱۸)

نقطه شروع در داستان پستچی، روایت دختری چهارده ساله، (راوی داستان) است که دلباخته پستچی محل می‌شود: «چهارده ساله که بودم، عاشق پستچی محل شدم. خیلی تصادفی رفتم در را باز کنم و نامه را بگیرم، او پشتش به من بود. وقتی برگشت قلبم مثل یک بستنی، آب شد و ریخت روی زمین!» (یثربی، ۱۳۹۸: ۹).

## ۲-۴- گره افکنی

در داستان پستچی این راوی داستان برای اینکه هر روز پستچی را ببیند یک نامه سفارشی برای خود می‌نوشت که او بیاید و زنگ بزند، امضاء بخواند، خودکارش را بدهد و یک لحظه نگاهش کند و برود. اما در ادامه داستان وقتی راوی، لباس نامناسب می‌پوشد و مرد همسایه فضول از آنجا رد می‌شود زیر لب می‌گوید: «دختره بی حیا. بین با چه ریختی اومده دم در! شلوارشو!» (همان: ۱۰).

اینجاست که پستچی با مرد همسایه درگیر می‌شود و مردم آن‌ها را از هم جدا می‌کنند. اینجاست که به خاطر دعوا و درگیری، پستچی اخراج می‌شود. اخراج پستچی گره‌ای در داستان ایجاد می‌کند و خواننده را ترغیب می‌کند که در همان صفحات نخستین، داستان را دنبال کند.

## ۲-۵- بحران

نویسنده به سبب تحصیل در کشورهای غربی و به تبع آن آشنایی با زبان‌های زنده دنیا، بیشتر از نویسندگان سلف خود با تکنیک و شگرد داستان‌پردازی آشناست. «در هر فصل رمان که عنوانی پر احساس و هیجان‌انگیز دارد، حادثه‌ای رخ می‌دهد، موقعیتی غیرعادی پیش می‌آید و نویسنده راز سر به مهری را پیش می‌کشد تا اشتیاق خواننده را برای کشف آن برانگیزد. آن چه در یک فصل مبهم مانده است، در فصل بعد یا فصل‌های بعدتر به تدریج روشن و شکافته می‌شود.

در سرتاسر رمان خواننده از برخی جزئیات که برای درک سیر داستان ضروری است، بی‌خبر نگه داشته می‌شود. در همان فصل اول ماجرای به‌صورت مجهول و در حالت انتظار نقل می‌شود.

نویسنده داستان را با گره‌افکنی شروع می‌کند و خواننده را تا پایان داستان و مشخص شدن کار، انگیزه و عشق خود به پستیچی در حالت تعلیق یا هول و ولا قرار می‌دهد و او را به خواندن بقیه داستان مشتاق نگه می‌دارد. خواننده داستان آرام آرام وارد ماجرای عشق سوزناک راوی داستان می‌شود و موانعی که سر راه راوی داستان است، احساس همدردی می‌کند. علی و دختر جوان تصمیم دارند با هم ازدواج کنند، اما بزرگ‌ترین مشکل اینجاست که خیلی چیزها در این سال‌ها عوض شده است. حاج علی باید به یک مأموریت محرمانه برون‌مرزی برود؛ به جایی که هیچ‌گونه تماسی از آن‌جا ممکن نیست؛ نه تلفنی و نه نامه‌ای. مقصد علی کشوری است به نام بوسنی و هرزگوین. جایی که صرب‌های تندرو در حال قتل عام مسلمان‌ها هستند.

«گفت: فقط علی رو گم کردی! آره؟ کاری که من از بچه‌گیش می‌کردم. گم می‌شد. به موقع خودش پیدا می‌شد: تو قرنطینه‌ست! قرنطینه؟ بهم گفت: چیستا آمد بهش بگو! یه مأموریت کوتاه تو بوسنی. حاجی داره می‌فرستش. سِرِیه! نمی‌تونه بت زنگ بزنه. بوسنی؟! کف حیاط نشستم. بوسنی کجاست! ببخشید نمی‌تونم نفس بکشم. آب! گفت: طفلی دختر. بد عاشق شدی. نه! سرم را روی دامنش گذاشتم و گریستم... در بوسنی هنوز جنگی نبود. برایم مهم نبود بوسنی کجاست، هر جا که بود، قرار بود علی را از من بگیرد. حالا جنگ من با مادر علی یا مادر افسرده خودم نبود. جنگ من و بوسنی بود! و غنیمت، علی بود! رئیس گفته بود، صرب‌ها مسلمانان بوسنی را آزار می‌دهند. مأموریت مخفی علی، حتماً درباره صرب‌ها بود. پس حالا جنگ من با صرب‌ها هم بود! مگر یک دختر هجده ساله با چند نفر می‌تواند همزمان بجنگد؟ اما این جنگ به خاطر علی ارزش داشت!» (همان: ۴۹-۵۰).

از این رو، نویسنده طرح کلی و رویدادهای رمان را به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته که خواننده آن را به‌عنوان یک سرگذشت واقعی و نه نقل داستان می‌پذیرد. چیستا یثربی در این رمان شخصیت‌هایی را از لایه‌های مختلف اجتماع برگزیده و در کنار هم برای پیشبرد داستان و ایفای نقش قرار داده است. «بحران» نیز در مجموعه رمان فراوان رخ می‌نماید و سراسر رمان سرشار از لحظات بحرانی است.

## ۲-۶- نقطه اوج

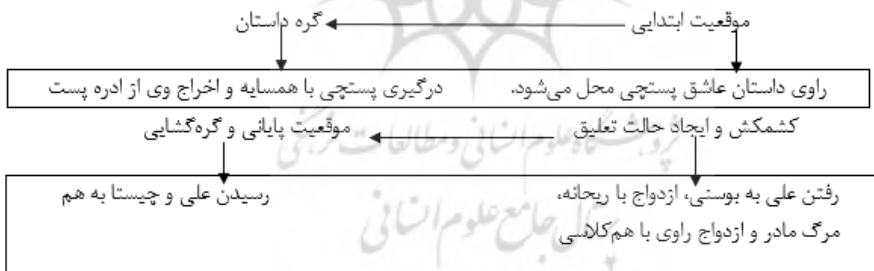
اگر بپذیریم که نقطه‌ای اوج نقطه‌ای در پایان (یا بعضی مواقع در اواسط) داستان است که در آن داستان به حداکثر میزان حساسیت خود می‌رسد (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۷۶) پس یثربی پایان داستان را نقطه‌ای اوج داستان قرار داده است. در واقع خواننده‌ی رمان در آخرین خط داستان وارد ماجرای



می‌شود که خلاف انتظار و پیش بینی اوست. جایی که انتظار دارد دیگر علی برای همیشه از زندگی راوی داستان رخت بر بندد در همان نقطه به هم می‌رسند:

«جریان عشق ما را همه می‌دانستند. بهار با بنفشه‌ها آمد. علی نیامد. سراغ اکبر رفتم. ظفره می‌رفت. گفت: رفته انتحاری! برای چی؟ مگه منو دوست نداشت؟ گفت: به خدا دروغ نمی‌گم این بار! بر نمی‌گرده. برای همینه جوابتو نمی‌ده. پدر گفت: می‌دونستم. از تو محضر! اول کارش. بعد تو! گفتم: باشه خدا. به خاطر پدر تسلیم! ولی عاشقش می‌مونم تا ابد. سال بعد با یک دانشجوی تئاتر که پدرم هم پدرش را می‌شناخت ازدواج کردم. مثل دو مسافر در مسافرخانه بودیم و دخترمان نیایش. پدرش خیلی زود خسته شد و با دختر دیگری رفت. من ماندم با بچه‌ام در خیابان. داد زد: نیایش! مردی او را در هوا گرفت. علی بود. گفتم: بهار میام خانمی. پدرم رفت علی... ولی خوش به حالت. چه نیایشی داری! دستم را گرفت. گرم و محکم. دیگر رهایم نمی‌کرد و نکرد» (همان: ۱۱۴).

این قسمت، نهایت پیچیدگی داستان است. زمانی که خواننده به این مرحله می‌رسد، بسیار متأثر می‌شود و نفس‌هایش تندتند می‌زند و اشتیاقش برای شناخت و گره‌گشایی دو چندان می‌گردد. می‌توان پیرنگ این رمان را در قالب نمودار زیر تشریح کرد:



از آنچه گذشت می‌توان گفت طرح رمان «پستچی» چندان پیچیده و تو در تو نیست و نظم طبیعی حوادث در آن بر نظم ساختگی غلبه دارد و رخدادها همواره در روایت به‌گونه‌ای به هم بسته و زنجیر وار اتفاق افتاده است. یکی از عناصر اساسی پیرنگ، چنان که پیشتر گذشت، وجود رابطه علت و معلول و سایه انداختن آن بر روی حوادث و رخدادهای داستانی است. در «پستچی» نویسنده همیشه از این اصل پیروی می‌کند و نظم طبیعی حوادث را با برهم‌زدن رابطه عقلانی و تجربی مخدوش می‌کند و به طرف نظم و ایجاد تعلیق طبیعی گام بر می‌دارد.

## ۲-۷- پردازش شخصیت

مفهوم شخصیت همانند سایر پدیده‌های ادبی در گذر زمان دستخوش تغییر و تحول اساسی شده و با پیشرفت و تکوین ادبیات داستانی پیچیده شده است. شخصیت به اشخاص ساخته شده و بازیگران داستان اطلاق می‌گردد و مهم‌ترین و کلیدی‌ترین عنصر داستان محسوب می‌شود که تمامیت قصه بر محور آن می‌چرخد و دگرگونی حوادث، جدال‌ها، طرح، توطئه و سایر عوامل همه در اثر دگرگونی شخصیت شکل می‌گیرد. در اینجا به معرفی شخصیت و انواع آن می‌پردازیم:

۱-۷-۲- **راوی داستان (چیستا):** در رمان «پستیچی» تعداد شخصیت‌ها بسیار اندک است؛ شاید دلیل عمده آن را باید راوی داستان که به‌عنوان شخص اول، وقایع داستان را بازگو می‌کند، دانست. شخصیت اصلی داستان پستیچی، یک دختری چهارده ساله است که عاشق پستیچی محل می‌شود و آن قدر هم شهامت دارد که بر خلاف عرف و سنت عمل کند و عشق خود را به پسر بازگو کند. «انگار انسان نبود، فرشته بود! قاصد و پیک الهی بود، از بس زیبا و معصوم بود! شاید هیچ‌کس نوزده سالش بود. نامه را داد. با دست لرزان امضا کردم و آنقدر حالم بد بود که به زور خودکارش را از دستم بیرون کشید و رفت. از آن روز، کارم شد هر روز برای خودم نامه نوشتن و پست سفارشی! تمام خرجی هفتگی‌ام، برای نامه‌های سفارشی می‌رفت. تمام روز گرسنگی می‌کشیدم، اما هر روز؛ یک نامه سفارشی برای خودم می‌فرستادم که او بیاید و زنگ بزند، امضا بخواهد، خودکارش را بدهد و من یک لحظه نگاهش کنم و برود. تابستان داغی بود. نزدیک یازده صبح که می‌شد، می‌دانستم الان زنگ می‌زند! پله‌ها را پرواز می‌کردم و برای اینکه مادرم شک نکند، می‌گفتم برای یک مجله می‌نویسم و آن‌ها هم پاسخم را می‌دهند. حس می‌کردم پسرک کم‌کم متوجه شده‌است. آنقدر خودکار در دستم می‌لرزید که خنده‌اش می‌گرفت. هیچ وقت جز سلام و خداحافظ حرفی نمی‌زد. فقط یک‌بار گفت: چقدر نامه دارید! خوش به‌حالتان! و من تا صبح آن جمله را تکرار می‌کردم و لبخند می‌زدم و به‌نظم عاشقانه‌ترین جمله دنیا بود. چقدر نامه دارید! خوش به‌حالتان! عاشقانه‌تر از این جمله هم بود؟» (یثربی، ۱۳۹۸: ۹-۱۰).

توضیح آنکه زن در گذشته ادبیات فارسی، نیمه پنهان و نااندیشیده‌ای بوده که همواره در حاشیه به سر برده است؛ اما در ادبیات معاصر و در آثار زنانی چون فروغ فرخزاد و سیمین دانشور، صدایی برآمده از دریافت و درکی زنانه از زندگی شنیده می‌شود. این آثار به دلیل نوعی نگاه در پیوند با زندگی و توأم با درکی هنرمندانه به مسئله زن، آغازگر ظهور آثاری شدند که درصدد بیان هویت و فردیت زنان برآمدند. (رضوانیان، ۱۳۹۴: ۴۱).

ویژگی بارز و خصوصیت اصلی زن در رمان «پستیچی» در مدرن بودن زن، معصومیت، تا حدودی آسیب پذیری و اخلاق‌گرایی و صداقت است. وقتی شخصیت زن در این رمان، مصمم به انجام کاری می‌شود، با هوش و ذکاوت و حفظ عفت و صداقت به هدفش می‌رسد. به همین دلیل وقتی راوی داستان که شخصیت اصلی است، پیک الهی خود، علی را غیر منتظره پیدا می‌کند، بیهوش می‌شود وقتی به هوش می‌آید از او می‌خواهند که پشت موتور علی بنشیند تا او را به منزل برساند؛ در این جا سخنانی به شکل مونولوگ با خودش بیان می‌کند که نشان از تربیت خانوادگی و فرهنگی او دارد و نمی‌تواند ابتدا این مسئله را بپذیرد:

«آخرین قطره آب قند را که داخل دهانم ریختند، تازه یادم آمد کجا هستم. روی نیمکت‌های اداره پست، مرا خوابانده بودند و خانمی با قاشق چای‌خوری، قطره قطره آب‌قند در دهانم می‌ریخت، پیرمرد عینکی مدام می‌گفت: چیتا خانم صدای منو می‌شنوی؟ خوبی؟ چت شد یه دفعه؟ سرم را بلند کردم. اتاق دور سرم می‌چرخید. اما اثری از پیک الهی نبود! نکند همه را خواب دیده بودم! چطور باید از آن‌ها می‌پرسیدم؟ خدا به دادم رسید. پیرمرد گفت حاج علی رفته موتورشو بیاره برسونتت خونه. از بس شما جوونا از خودتون کار می‌کشید! موتور؟ علی؟ یعنی من، سوار موتور علی؟ مگر می‌شد!؟ خودش رسید. گفت: خدا رو شکر، بریم؟ گفتم: من تا حالا موتور سوار نشدم، راستش می‌ترسم. گفت: کیفتونو بدین من. کیف که چه عرض کنم! ساک بزرگی بود قد قبر بچه! بند بلند کیف را انداخت دور گردنش. سوار موتور شد و گفت: کیف بین ماست. محکم نگهش داری، نمی‌افتی! و تا من بخوامم بفهمم چه شده، با پیک آسمانی در آسمان بودیم! آنقدر تند می‌رفت که فقط به ابرها نگاه می‌کردم که نترسم» (همان: ۲۰).

۲-۷-۲- پستیچی (حاج علی): شخصیت دیگر داستان پستیچی، علی است که چیستا در این داستان عاشقش می‌شود. پسری هیجده، نوزده ساله که هرگز از پیشنهاد عشق از طرف دختر سوء استفاده نمی‌کند؛ او نیز در جواب به عشق، صادق است؛ اهل جبهه و جنگ است و از وطن دفاع می‌کند. او جانباز است و یک پایش را از دست داده‌است. و این ویژگی دقیقاً برگرفته از فضای داستان است که مربوط به حمله عراق به ایران می‌شود که همه جا بوی ایثار و شهادت می‌دهد. این شخصیت داستان نیز به سبب رزمنده بودن و قرار گرفتن در تیپ و طبقه رزمندگان دفاع مقدس جزء این دسته جای می‌گیرد. در این رمان آنچه که بیشتر از طرف نویسنده نشان داده می‌شود، وفادار بودن به عشق چیستا است و هرگز از دایره‌ی صداقت و وفاداری خارج نمی‌شود:

«{علی} گفت: فکر کردی چرا عاشقت شدم؟ غمت؛ و ذوق چشمت. من هر دو شو می‌خوام! از بار اولی که دیدمت، مثل یه ماه پیشونی دودی بودی که انداخته بودنت تو تنور. می‌خواستی بیای بیرون. میارمت! قول میدم. به روح محسن، میارمت بیرون!» (همان: ۳۸).

علی هم در این رمان به شکل جوان پاکی ترسیم می‌شود که هم به عشق پاک چیستا وفادار است و هم به وطن و مرزهای امت اسلامی به لبنان و بوسنی:

«علی به خاطرکشورش و دینش مأموریت داره حاج خانم. احترام بذار! گفتم: به خاطر قلبش چی؟ مأموریتی نداره؟ بعدش نوبت کجاست؟ پلنگتونو می‌فرستین لبنان، سوریه، فلسطین» (همان: ۵۳).

«علی گفت: می‌دونی دلم مخلصه. چیکار کنم باور کنی؟ گفتم: اون لباس سفید و که خواب دیدی تنم کن. پیش از رفتن عقدم کن! سکوت کرد. باران از یقه‌اش، داخل لباسش می‌ریخت. ترسیدم حتی باران، عشق طلایی مرا بشوید و با خودش ببرد. گفتم می‌ترسی نه؟ به گورستانی رسیده بودیم. اسم نداشت. نمی‌دانم قبر چه کسانی بود. شیر آب را باز کرد. وضو گرفت. گفت: بیا وضو بگیر! ایستاده بودم. گفت: حالا تویی که می‌ترسی! سرحرفت و ایسا. وضو بگیر. همین جا عقدت می‌کنم... الان! جلو رفتم. گورستان، عقد، باران... یاعلی» (همان‌جا).

۲-۷-۳- پدر چیستا؛ از دیگر شخصیت‌های داستان، پدر چیستا است که بیشتر از مادر حضور دارد. او نمونه موفق پدری روشن بین است و در جاهای بسیاری با عشق دختر خود همراهی می‌کند؛ اما سعی می‌کند درگیر احساس دخترش نشود. در بیشتر جاها نقش مادر را انگار به عهده می‌گیرد. حرف‌هایی که با دختر خود می‌زند نشان از خردورزی او دارد:

«پدر گفت: هیچی نگوا! چرا با خودت اینکارو می‌کنی؟ عروسی؟ اینجا؟ شبی که می‌خواه بره؟ گفتم برای همین می‌خوام امشب زنش شم. برای اینکه برگرد. گفت: این راهش نیست! چرا حاجی باید پای تلفن به من بگه، بذارین امشب دست به دستشون بدیم، فردا این جوون میره؟ خودشون می‌دونن کجا دارن می‌فرستش. وسط آتیش! گفتم: یعنی اگه زنش شم، گفت: بت قول می‌دم دیگه نمی‌بینیش. این عروسی نیست. حجله عزا برای این پسرگرفتن! تو هم چراغ حجله‌ای عزیزم! عروسی نیستی. یه عمر باید تو اون حجله تاریک بسوزی تا روش نویسن شهید ناکام! لرزیدم. هیچ وقت غلط حرف نمی‌زد. گفت: اگه واقعاً عاشقشی، ثابت کن! مثل یه عاشق منتظرش باش. اونوقت برمی‌گرده! دستم را گرفت: دخترم، دختر عاقلم، من حس تو می‌فهمم. اگه به خاطر اینکه من و مادرت نتونستیم یه عمر باهم بسازیم، خودتو ویران کردی، به خاطر عشق علی صبر کن! من

عاشق مادرتم، صبر می‌کنم! گفتم: پس فقط محرمیت! گفت باشه. با دامادم کار دارم. علی آمد. یک‌دفعه پدر را محکم در آغوش گرفت و گفت: از هفت سالگی پدر نداشتم. بوی اونو می‌دین. پدرم موهای آفتابی‌اش را بوسید و گفت: باید برگردی پسر. می‌فهمی؟ برگرد! عاقد کجاست؟ این دو تا جوونو محرم کنید!» (همان: ۵۶-۵۷).

۲-۷-۴- مادر چیست؛ در بسیاری از داستان‌های ایرانی «زن، مادر» به‌عنوان نقشی محوری یا فرعی در بیش‌تر داستان‌ها حضور دارد. یکی از به‌یاد ماندنی‌ترین آن‌ها «زری» در کتاب «سووشون» نوشته سیمین دانشور است که تقریباً همه ویژگی‌های کلاسیک این نوع زن را دارا است. در نگاه مادرانه، خانواده مهم‌ترین محور اندیشه‌های زن را تشکیل می‌دهد. مرد (شوهر) و فرزندان جایی برای بقیه دل‌مشغولی‌های او باقی نمی‌گذارند و زن از این دیدگاه همه رویدادهای پیرامونش را تفسیر می‌کند. چتر مادرانه در مواقع زیادی مرد را نیز زیر سایه خود می‌گیرد. «زن، مادر» با درون‌گرایی و دوراندیشی در حالی که ظاهراً به اندازه پدر فعال به نظر نمی‌رسد، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن برعهده دارد. با غریزه‌اش پیش از منطق مرد، رویدادها را پیش‌بینی می‌کند. می‌کوشد تا آرامش بقیه را فراهم کند، حتی به بهای تلاطم درونی و همیشگی خودش.

اما این مسئله در رمان «پستیچی» برعکس است. مادر در این داستان در کنار خانواده زندگی نمی‌کند و احساس چندانی به مسائل خانواده ندارد. در واقع او در این داستان خودش را از اعضای خانواده جدا کرده است و حتی از اینکه در گذشته خودش را صرف شستشو و نظافت کرده است، پشیمان است. آنقدر در این افکار غوطه‌ور است که حتی نسبت به ازدواج چیستا واکنشی نشان نمی‌دهد و وارد فاز افسردگی شده است:

«چگونه باید می‌گفتم که مادر از اتاقش بیرون نمی‌آید که پدرم با واسطه با مادرم حرف می‌زند... مادرم نمی‌خواست هیچ کس را ببیند. مدتی بود که از خانه رفته بود. در شرایط روحی خاصی سیر می‌کرد. در شرایط روحی خاصی که هر زنی می‌خواهد ببیند با باقی‌مانده زندگی‌اش چه باید بکند! آیا باید باقی‌مانده سال‌های زندگی‌اش را ظرف بشوید؟ رخت بشوید و اتو کند؟ و همه چیز را رها کند یا دنبال چیزهایی که دوست دارد برود؟» (همان: ۳۴).

اصولاً این شیوه برخورد نویسندگان زن و به ویژه گروهی از آنان است که حقوق از دست‌رفته و جایگاه اجتماعی زنان، دغدغه اصلی‌شان است. تقریباً همه نویسندگان زن ولو در چند داستان و یا در چند موقعیت کوچک، چنین مضمونی را دست‌مایه کارشان قرار می‌دهند. حتی اگر زن مورد

توجه‌شان از جنس مادر باشد. مظلومیت زن گاهی نقش مقابلی مثل مرد ظالم، پدر دیکتاتور یا خانواده‌ای سنتی دارد و گاه جنبه‌های فیزیکی و جسمانی او برای نگه داشتنش در موقعیتی دردآور کافی به نظر می‌رسند (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۰). به همین دلیل این زن وقتی به گذشته خود نگاه می‌کند، دیگر نمی‌خواهد مانند زنان سنتی دوره قاجار زندگی کند. مادر چیستا وقتی با دختر خود به گفتگو می‌پردازد، سخنانی بر زبان می‌آورد که بر این امر صحه می‌گذارد:

«با صدای بلند فریاد زد: مگه من زندگی کردم؟ مگه گذاشتید زندگی کنم؟ من فقط شستم، پختم، ساییدم، رویدم، لباس‌ها تون را آماده کردم. تو هم مثل بابات منو برای خودت میخوای. هر وقت اوادم یک کلمه بخونم یا بنویسم یکی صدام زد. بهت گفتم کمک کن؛ دختر بزرگ خونه‌ای! همش سرت تو درس و کار خودت بود... من چه گناهی کردم که نمی‌خواستم اون خونه زندان من شه؟ اون مرد {شوهرش} بچه می‌خواست و یه برده که بزرگشون کنه. حالا بچه هاشو داره، دیگه چی میخواد؟ کارم رو کردم، برو تنهام بزار. قلبم درد گرفته... برو» (همان: ۳۷).

بنابراین مادر در این داستان در دنیای ذهنی خود این تصور را دارد که مورد جور و جفا قرار گرفته است و این مظلومیت زنان در بسیاری از شخصیت‌ها در رمان‌های معاصر به‌ویژه رمان‌های مدرنیسم (احتمالاً گم شده‌ام، هست یا نیست، خط تیره آیلین) دیده می‌شود و دیگر نمی‌خواهد در پی عشق به مردان و خانواده و فرزند، زندگی خطی و ساده‌ای را می‌گذراند و به قول فروغ زندگی حجمی ندارند.

به همین دلیل در داستان «پستچی»، مادر چیستا عکس‌العمل نشان داده و اعتراض می‌کند. در مقابل بی‌اعتنایی قهر می‌کند و خانواده را از خود محروم می‌کند. هم‌چنین از دخترش، چیستا که روزی جانشین مادر و «زن» می‌شود. این مادر هم ایدئولوژی پدرسالار را در هم بشکند و مرد را به زانو در بیاورد.

در این داستان نه‌تنها عقب‌نشینی مرد را داریم که وقتی فریاد دادخواهی زن بلند می‌شود، عکس‌العمل مرد در این حال، واپس‌رانی و فرار است و این خود، قبول تمام آن چیزی است که رخ داده است. ایدئولوژی پدرسالارانه چه خودآگاه و چه ناخودآگاه وارد فضای داستان یثربی شده باشد، در اینجا مادر می‌خروشد و قالب یا نقاب سنتی بودن را دور می‌اندازد و چنانچه «ماشری» در نظر دارد ایدئولوژی نمی‌تواند زن را قانع کند تا از تضاد شوهرش دست بردارد. یعنی به‌گونه‌ای که در آن‌ها این ایدئولوژی قدرت برتر است، در اینجا وجود ندارد، بلکه می‌شکند و به‌عنوان ندای مدرنیته حرف می‌زند و این اجازه را از حکومت مرد سالار می‌گیرد که بخواهد او را ساکت کند. در داستان «پستچی» این زن است که تسلط مرد را بر خود نمی‌پسندد.

« می‌توان گفت در هر فرهنگ هر چیزی که به لحاظ ایدئولوژیک نامطلوب است، در ناخودآگاه اعضای آن فرهنگ پناه بسته است. اگر با استفاده از اصطلاحات روانکاوی، ایدئولوژی را بُعد ناخودآگاه یک جامعه در نظر بگیریم در آن صورت ناخود آگاهی خواهیم داشت که چیزهای سرکوب شده توسط ایدئولوژی- نابرابری اجتماعی، نابرابری فرصت‌ها، فقدان آزادی فردی، در آن جای دارند و منتظر فرصتی هستند تا خودشان را به سطح برسانند.» (برتنس، ۱۳۹۱: ۱۸۸).

## ۲-۸- زاویه دید

زاویه دید که پنجره‌ای است که نویسنده پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن جایگاه، حوادث داستان را ببیند (داد، ۱۳۸۳: ۳۶۰).

قسمت عمده رمان «پستیچی» با استفاده از ضمیر «من» روایت می‌شود که راوی در این حالت، شخصیت اصلی داستان، یعنی «چیستا» است که به عنوان «اول شخص قهرمان»، در جای‌جای داستان، برخوردار از شاخصه‌های روایی اول شخص مفرد است و از این رو، شناخت وی از محیط اطراف و دیگر اشخاص موجود در داستان، شناختی دور و کلی‌نگر و همراه با حدس و گمان و عدم آگاهی صد در صدی است. به عنوان نمونه، هنگامی که در ابتدای داستان، راوی (چیستا) درباره علی اطلاعاتی که را در اختیار خواننده قرار می‌دهد، از کم و کیف دقیق آنچه می‌گوید خبر ندارد.

«از بس زیبا و مصوم بود! شاید هیجده نوزده سالش بود» (همان: ۹).

«همیشه اتفاق‌ها آن طوری که فکر می‌کنی نمی‌افتد، گاهی درست برعکس می‌شود. اما چه کسی می‌تواند بگوید که کدام یک بهتر است. شاید اصلاً نباید برعکس می‌شد، شاید هم باید برعکس می‌شد» (همان: ۴۵).

«در خانه مشکلات زیادتر می‌شد. این بار مریضی روحی نبود، این بار بیماری جسمی پدر بود. اوضاع قلبش رو به وخامت بود و مدام به پزشک رجوع می‌کرد و شاید مثل من از درمان می‌ترسید، شاید مثل من حالتی داشت که ترجیح می‌داد همه چیز را به خدا بسپارد» (همان: ۴۹).

در اینجا، راوی چون از زبان اول شخص داستان را روایت می‌کند، بنابراین، نمی‌تواند اطلاعات مفیدی در اختیار خواننده قرار بدهد. در این دیدگاه، نویسنده «حکم روایت‌کننده داستان را دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۹۲). از آنجاکه حضورش ناپیدا است و ممکن است جملاتی را ناهماهنگ و بالاتر از سطح معلومات و درک احساسی روایت‌گر به او نسبت دهد، نمی‌تواند تحلیل مستقیمی از کلیت داستان ارائه نماید؛ زیرا که راوی، در پوشش یکی از شخصیت‌ها (غالباً شخصیت اصلی) فرو می‌رود و در ادامه، این شخصیت، داستان را از بعد داخلی نقل می‌کند؛ چنین زاویه دیدی، علاوه بر

اینکه قادر است خط سیر داستان را سرعت ببخشد، به واقعیت نیز نزدیک تر است (سلیمانی، ۱۳۶۳: ۸۱-۸۳).

«وقتی به اتاق برگشتیم، حس کردم پدرم سریع صورتش را پاک کرد. چشمانش قرمز بود. یعنی گریه کرده بود؟ ... چه چیزی عذابش می داد که به من نمی گفت؟ مگر دیشب نگفت: «دلم می خواهد خوشبخت باشی!» پس چرا اشک پدرجان!» (همان: ۷۱).

«نمی دانم چرا از این جمله دلم مثل اناری شد که زیر پا مانده باشد. زیر پای سپاه زمندگان ایران! حس کردم همه می روند کشورشان را نجات دهند، اما از روی قلب عاشق من رد می شوند و خون، خون انار دلم، روی خاک می پاشد. خاکی که دوستش داشتم. چه حسی بود نمی دانم!» (همان: ۴۵).

روایتگر اول شخص، هنگامی که زاویه دید بیرونی را انتخاب می کند، میان او و آنچه یا آن کس که روایت می شود فاصله ای ثابت وجود دارد؛ درحقیقت، روایتگر به مانند چشمی است که آنچه را که در حیطه دیداری و شنیداری اش به وقوع می پیوندد، برای خواننده روایت می کند. در این حال، روایتگر، به عنوان ناظر بر رویدادها در متن حضور دارد. (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۲۳). معمولاً یکی از شخصیت های فرعی داستان که از مرکز رویدادها به دور است، کار روایت را بر عهده می گیرد. این امر، موجب می شود تا بتواند همه منابع کسب خبر را در اختیار داشته باشد (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۰۱). اما در این رمان، نویسنده برای اینکه خواننده را در جریان اموری از این دست نیز قرار بدهد، گاه با سپردن موقت امر روایت گری به یکی از شخصیت های فرعی، حالات و اعمال راوی را که خود قادر به بازگویی آن نیست، بیان می نماید.

«به خانه شان رسیدیم. اول ریحانه را دیدم. مؤدبانه سلام کرد و گفت: «خانم جان حالش خوب نیست. دکتر اوامده.» علی سراسیمه به اتاق مادرش دوید. ریحانه معذب بود. گفت: می دونم چی شده. بهتون حق می دم. نمی خوام زن مردی بشم که یه عمر با فکر زن دیگه زندگی می کنه! مادرم زود مُرد. خاله منو بزرگ کرد. من و علی مثل خواهر و برادر بزرگ شدیم. جور دیگه ای بهش نگاه نکردم. خاله، عاشق خواهرش بود. خیلی دلش می خواد با عروس کردن دخترش، اینو بهش نشون بده» (همان: ۸۸).

گاه نیز راوی، روایت بخش هایی از داستان را که خود در آن حضور نداشته است، به یکی از شخصیت های داستان می سپارد و خود نیز همانند مخاطب، شنونده می شود. در اینجا، داستان از زاویه دید نفر دومی که درکنار شخصیت اصلی در رویدادها و حوادث داستان قرار دارد روایت می شود که در زمینه مواردی در رابطه با شخصیت اصلی و شخصیت های دیگر و وقایع اطلاعات



می‌دهد و از زاویه دید و صدای این شخصیت، داستان به خواننده انتقال پیدا می‌کند؛ در رمان پستچی، شخصیت علی عهده‌دار روایت‌گری درباره محسن است، لزوماً خودش مسبب اصلی رخدادها و حوادث نیست و در مرکز داستان قرار ندارد بدین ترتیب، خواننده در جریان وقایعی که راوی، به دلیل بی اطلاعی، قادر به روایت آن نیست، قرار می‌گیرد.

«گفت: رفیق محسنه! تنها دوستم. هر جا می‌رفتم محسن باهام بود ... بهترین دوستم بود. بچه بالا شهر بود. همیشه به من می‌گفت چون پسر بزرگ خانواده هستم، پدرم تمام را روی من سرمایه‌گذاری کرد. ... وقتی از پست‌خونه بیرونم کردن، با هم رفتیم جبهه. آموزشی را با هم بودیم... خیلی کمکم کرد. ... بعد رفتیم تدارکات. ... تو ماشین داشتیم تدارکات می‌بردیم. ... که خمپاره زدن. ... ماشین چپ کرد. آتش گرفته بود. من پام گیر کرده بود. از چند جا شکست تا خودمو آزاد کردم. اما وضع محسن خوب نبود. فرمون تو شکمش رفته بود. خون‌ریزی داشت. گفت: تو برو! الان منفجر می‌شه. گفتم: تنهات نمی‌ذارم. گفت اگر رفیق منی برو و جای منم عاشقی کن. جای هر دو تامون زنده باش. برو! میون اشک و دود، محسن و ماشین به آسمون رفتن. جلو چشم من!» (همان: ۲۷-۳۹)

ما می‌توانیم درباره آنچه دیگری می‌بیند یا دیده است حرف بزنیم. در زندگی واقعی نیز واکنش ما نسبت به گویندگان و شیوه بیان آن‌ها متفاوت است. بارها اتفاق می‌افتد که مطلبی را از کسی بشنویم ولی نپذیریم، اما همان مطلب از دهان شخص دیگری برایمان کاملاً قابل قبول باشد، بدین ترتیب داستان‌نویسی که در پی بازآفرینی واقعیت است، می‌کوشد داستان را از نظرگاه شخصیتی نقل کند که تا جای ممکن آن را محتمل‌تر و پذیرفتنی‌تر بنمایاند و به بهترین نحو تأثیر واحدی را که مطمح دارد در ذهن خواننده باقی بگذارد. در واقع «پدیده‌هایی که جهان خیال را می‌سازد، هرگز نه به خودی خود، بلکه از نظرگاه معین به ما عرضه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۳۲). به همین دلیل در رمان پستچی بسیاری از ماجراها از زبانی غیر از زبانِ راوی داستان بیان می‌شود و نویسنده هر جا لازم باشد روایت را به دست شخصیت‌های دیگر می‌سپارد.

## ۲-۹- گفتگو

عناصر گفتگو به‌عنوان یکی از عناصر کاربردی در داستان، اهرمی مؤثر و مفید است که می‌تواند نویسنده را در پرداخت دیگر عناصر داستان، شکل دادن به عمل داستانی و تبیین پیرنگ و درون‌مایه اثر یاری نماید و زمینه را برای روشن نمودن تم و موضوع داستان و ورود به دنیای درونی شخصیت‌های اثر فراهم سازد. به همین جهت بررسی عناصر گفتگو در داستان و تحلیل نحوه به

کارگیری این عنصر از سوی نویسنده در داستان، مؤلفه‌ای است که می‌تواند ملاکی برای سنجش توانایی یا ناتوانی نویسنده در خلق یک اثر داستانی قلمداد شود. عنصر گفتگو برخلاف عناصر دیگر داستان، تک بعدی و مستقل نیست و سایر ابزارها و عناصر داستانی را تحت شعاع خود قرار می‌دهد (صحرائی و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۱). انواع مؤلفه‌ها و شیوه‌های گفتگو در داستان عبارتند از:

۲-۹-۱- تک‌گویی درونی: تک‌گویی درونی، بیان پرداخت نشده و شکل نگرفته اندیشه، بلافاصله پس از بروز آن در ذهن است. راوی در این سبک، هنگام بیان افکارش، مخاطبی را مد نظر ندارد (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۵۰۷). «اغتشاش در نظام زمان و مکان و توالی منطقی حوادث و ترتیب دستوری زبان» جزء شاخصه‌های این شیوه محسوب می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۷۴). در این شیوه، سخنی به زبان نمی‌آید و هر چه هست در ذهن شخص می‌گذرد. در رمان مورد بررسی، تک‌گویی درونی، شامل گفتگوهای ذهنی و کشمکش‌های درونی چیستا به‌عنوان راوی داستان است که به صورت تک‌گویی مستقیم روایت می‌گردند و بخش عمده‌ای از درونیات چیستا به این شیوه در مقابل خواننده عرضه می‌گردد؛ ذهن شخصیت، که بیانی از تجربه‌ها، عواطف و خاطره‌های اوست، به صورت اول شخص روایت می‌شود (رضوانیان و نوری، ۱۳۸۸: ۷۹-۹۴). در این حالت، خواننده به طور غیر مستقیم با «اندیشه و احساس شخصیت داستان» مواجه می‌شود. در رمان پستیچی، به واسطه حضور راوی اول شخص، روندهای ذهنی نامنسجم شخصیت با عباراتی از قبیل: «به خود می‌گفتم»، «توی دلم می‌گفتم»، «فکر می‌کردم»، «از خودم می‌پرسیدم» و... به نمایش گذاشته می‌شود. «گفتند: نمی‌شناسیم. بشناسیم هم اجازه نداریم به شما چیزی بگیم! دخترجان چرا نمی‌روی سراغ درس و زندگی‌ات؟! با خود گفتم زندگی؟! زندگی من، تمام مردان کوچک بودند که با او اشتباه می‌گرفتمشان، پسرانی رنگ پریده با چشمان معصوم و دهانی خونین» (همان: ۱۷).

«سرم را به ضریح چسباندم «سلام آقا. من دوستش دارم. من علی رو دوست دارم، از بین این همه آدم! فقط اون! ... مگه آدم چند بار می‌تونه دلشو هدیه بده؟ ... از من نگیرش خدا! چیزی ندارم بهت بدم، جز عشقی که خودت در قلب من گذاشتی...» (همان: ۳۶).

«از امام‌زاده بر می‌گشتیم. ناگهان حسّی به من گفت که بعضی چیزها را نمی‌توان به تقدیر و سرنوشت سپرد. باید به خاطرش جنگید!» (همان: ۳۹).

«حسّی در درونم می‌گفت: فرار کن چیستا! نباید اینجا بمانی و حسّ دیگری می‌گفت: این مرد عاشق توست و تو عاشق او. چرا حالا که به تو احتیاج دارد، باید تنه‌ایش بگذاری؟» (همان:

از خلال تک‌گویی‌های درونی چیستا، شخصیت ثابت و محکم وی در برابر خواننده نمایانده می‌شود و چون این امر، غیر مستقیم اتفاق می‌افتد، خواننده آن را می‌پذیرد، در نتیجه می‌توان گفت که نویسنده، موفق عمل کرده و از چیستا شخصیتی پذیرفتنی ارائه نموده است و به قضاوت خواننده درباره او کمک می‌کند.

۲-۹-۲- حدیث نفس: به‌عنوان بخشی از اثر «تک‌گویی شخصیت در صحنه نمایش یا در عرصه داستانی» است. در این شیوه، شخصیت با هدف آگاه ساختن خواننده از درونیات خود، و در حالی که از حضور او غافل است، اندیشه‌ها و احساسات خود را با صدای بلند، بیان می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۱۴). حدیث نفس، با دادن اطلاعاتی درباره شخصیت، موجب پیش‌برد عمل داستانی می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۳). و روش مناسبی برای انتقال مستقیم اطلاعات مربوط به انگیزه‌ها و حالات ذهنی شخصیت یا جهت‌دادن به قضاوت‌ها و واکنش‌های مخاطب است.

حدیث نفس در این رمان جز موارد اندکی، مورد استفاده راوی قرار نگرفته است و اغلب اطلاعاتی که به‌طور معمول از این طریق به خواننده انتقال می‌یابد، به‌وسیله تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن راوی در اختیار خواننده قرار داده شده است؛ حدیث نفس در این رمان، بیش از هر چیز بیانگر «توصیف یا بیان عقیده» گوینده نسبت به وضعیت موجود است. (داد، ۱۳۸۳: ۱۹۴ و ۱۹۵). برای نمونه، در بخشی از داستان که به چیستا می‌گویند که علی مجبور شده است با دختری در صربستان ازدواج کند، وی با خود چنین زمزمه می‌کند:

«همان‌جا بالای کوه نشستیم و قسم خوردم که یک روز همه چیز را بنویسم. خدایا! یک عاشق چه قدر باید صدايت بزند که یک علامت نشانش دهی که کمی در بغلش آرامش کنی؟» (همان: ۷۸).

۲-۹-۳- جریان سیال ذهن: نوع اغراق‌آمیز و شکل بیان «پیچیده و گنگ» تک‌گویی درونی است که گاه از انسجام ذهنی و زبانی به دور است (رضوانیان و نوری، ۱۳۸۸: ۷۹-۹۴). در این روش، نویسنده سعی دارد با ثبت حالات ذهنی شخصیت‌های داستان، مخاطب را با تجربه ذهنی آن‌ها آشنا سازد و «سیلان اندیشه‌ها، عواطف و خاطرات شخصیت‌ها» را مستقیماً به نمایش بگذارد (محمودی، ۱۳۸۷: ۱۲۱-۱۴۴) این خاطرات پنهان، که ممکن است دردناک و یا خوشایند باشند، در نتیجه محرکی بیرونی یا قرار گرفتن شخصیت در موقعیتی خاص، برانگیخته می‌شوند. به‌عنوان نمونه هنگامی که چیستا و علی با هم در قبرستان، کنار قبر محسن خلوت می‌کنند، و علی به چیستا می‌گوید: «می‌دونی دوستت دارم؟ حالا چی کار کنیم؟» (همان: ۲۹).

در اینجا چیستا به شکل حدیث نفس با خود می‌گوید:

«(می‌دونی دوستت دارم؟ حالا چی کار کنیم؟) این جمله مثل یک شعر بود، مثل ترجیع‌بند شعر یک شعر بود. خوب، هر کاری که همه عاشقان می‌کنند. باید سعی کنیم به هم برسیم. چرا آن سؤال را پرسیدی علی؟ تا انتهای جهان می‌شد پابره‌نه دويد، اگر فقط من و تو بخوایم. آیا واقعاً می‌خواستیم؟ چرا مستقیم به هم نمی‌گفتیم» (همان: ۳۱).

بخش عمده احساس و اندیشه‌ی راوی رمان پستیچی براساس جریان سیال ذهن پی‌گرفته می‌شود که نقش موقعیت‌های خاصی که راوی در متن آن قرار می‌گیرد، برای برانگیختن وی بیش از دیگر محرک‌ها است. نمونه دیگر: «مادرم گفت: «بهتری؟» نگاهش کردم. به خاطر من آمده بود؟ آن هم در خانه‌ای که قسم خورده بود دیگر پایش را نگذارد؟ از صبح تا شب تایپ می‌کرد. انگشتانش {پرنندگان بازی‌گوشی بودند که کلمه‌می‌دانستند. چه چیزی حس پرنندگان را از انگشتان این زن فراری می‌داد؟ شاید هیچ، مگر جبر روزگار. (همان: ۶۵).

«مادرم نمی‌خواست هیچ‌کس را ببیند. ملتی بود که از خانه رفته بود. در شرایط روحی خاصی سیر می‌کرد. آیا باید همه چیز را رها کند یا دنبال چیزهایی که دوست دارد برود؟» (همان: ۳۴).

## ۲-۱۰- زمینۀ داستان

مکان و زمان در داستان، زمینۀ داستان را شکل می‌دهد و در داستان‌های امروزی مکان نقش مهمی ایفا می‌کند؛ چرا که «مکان داستان، محیطی اجتماعی و مکانی خاص برای زندگی اشخاص داستانی است که چنانچه از صحنه‌پردازی مناسبی بهره برده باشد، می‌تواند رفتار اشخاص داستان و اهمیت کنش آنان را در نظر خواننده قابل درک سازد» (حرّی، ۱۳۸۸: ۱۳۶). بنابراین مکان داستان باید به گونه‌ای طراحی شده باشد که گنجایش پردازش شخصیت‌ها، تبیین نگرش آن‌ها، طراحی بافت داستان، پیشبرد حوادث، دیدگاه‌های راوی، طرح‌ریزی گفتگوها و پرورش درون‌مایه را داشته باشد و در عین حال، فضای حاکم بر عمل داستانی را نیز نشان دهد. در رمان پستیچی مکان داستان موارد بسیاری را شامل می‌شود از خانه، اداره، قبرستان، امام‌زاده، میدان جنگ و جبهه، سنگر و پادگان و شهرهای مختلف از تهران و تپّه‌گیشا تا کشور بوسنی و شهر سربینسا.

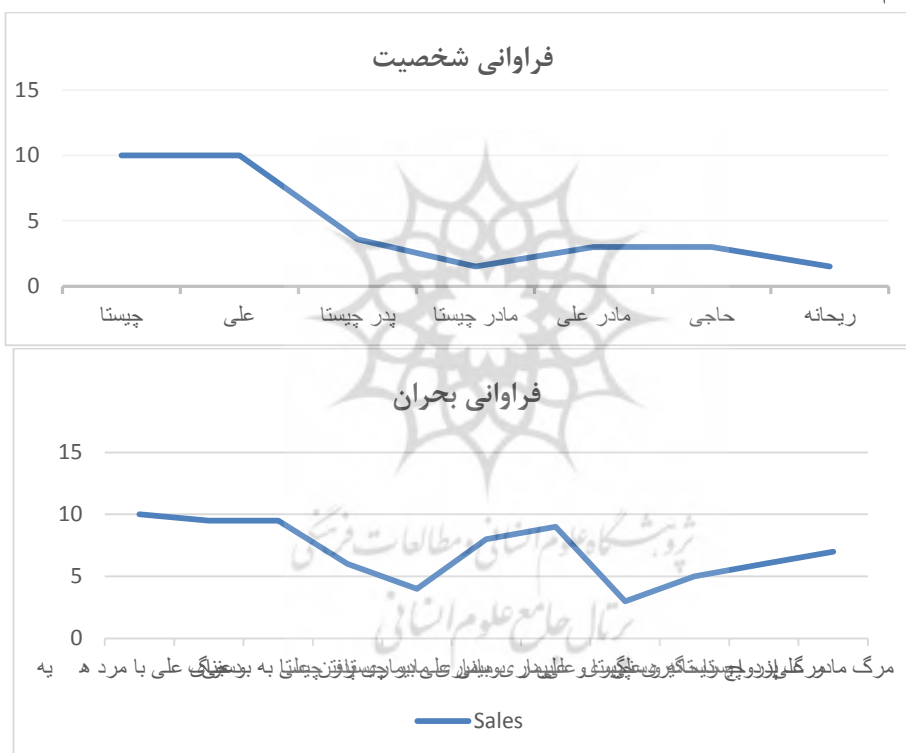
«آن‌موقع در بوسنی هنوز جنگی نبود. برایم مهم نبود بوسنی کجای نقشه این دنیاست، هر جا که بود قرار بود علی را از من بگیرد» (همان: ۵۰).

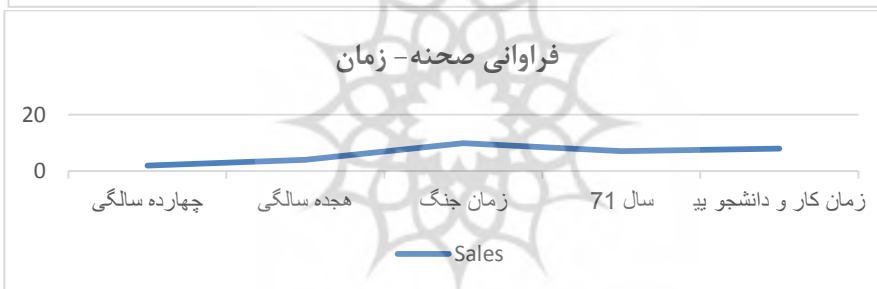
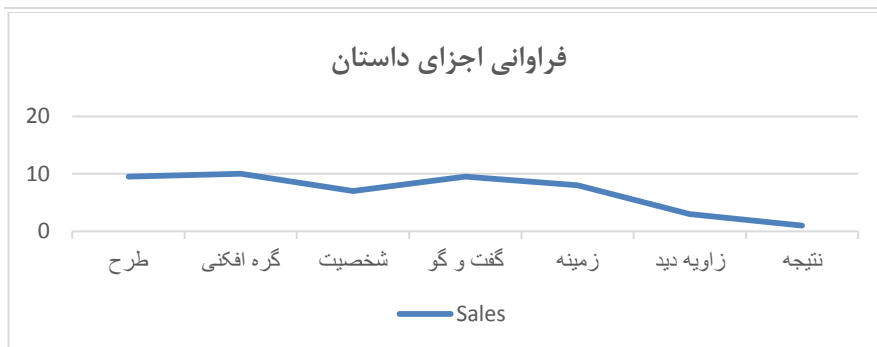
گاهی بیداری ولی انکار خواب می‌بینی. همه آن لحظه‌های خواندن صیغه محرمیت، در آن اتاق کوچک و خاکستری پادگان که پر از پوشه بود» (همان: ۵۹).

این مکان‌ها کارکرد روشنی در ارائه مضامین پایداری به دست می‌دهند و هر چند راوی داستان با این مکان روی خوش نشان نمی‌دهد چون فکر می‌کند میان او علی جدایی می‌اندازد، با این وجود در این نوع مکان، صفاتی چون انس، عاطفه، صمیمیت و آرامش جریان دارد و این احساس را راوی داستان با مکان امام‌زاده نشان می‌دهد: «چراغ‌های امام‌زاده، از دور در تاریکی، مثل چراغ خانه‌ای بود که تو را می‌خواهد، گرم، روشن و منتظر. خانه‌ای که همه به هم سلام می‌گفتند. خانه‌ای که همه دور یک سفره می‌نشستند» (همان: ۳۵).

در پایان این پژوهش، نویسندگان بر اساس تحلیل یافته‌ها، بسامد نتایج را در قالب نمودارهای

ذیل تنظیم نموده اند:





### ۳- نتیجه گیری

مشخص شد رمان پستیچی به سوی واقع گرایی و توصیف واقعیت پیش رفته است. پیرنگ این رمان به اقتضای موضوع و مضمون آن چندان پیچیده و تو در تو نیست و نظم و طبیعی حوادث در آن بر نظم ساختگی غلبه دارد که در اصطلاح واجد پیرنگ باز است و معمولاً سیر خطی و مستقیم دارد. از مسائل اساسی پیرنگ در این رمان، کشمکش بارزتر از بقیه خودنمایی می کند. این رمانها مملو از کشمکش های عاطفی و اخلاقی است. همچنین مشخص شد که از روش شخصیت پردازی مستقیم یا گزارشی برای خلق شخصیت های داستانی سود می جوید و سرشار از نجابت اخلاقی و احساس انسانی است. شخصیت های اصلی و فرعی این داستان نیز از آغاز تا پایان ویژگی های نخستین خود را حفظ می کنند و مطابق آن ها عمل می کنند و در اصطلاح واجد «شخصیت های ایستا»

هستند که تا آخر داستان بدون تغییر و تحول در روند داستان حضور دارند. تمام شخصیت‌هایی که نویسندگان این دهه ارائه می‌کنند، واقعی و منعکس‌کننده حقایق موجود در جامعه هستند.

راوی این رمان، در کلیت داستان برخوردار از شاخصه‌های روایی اول شخص مفرد است و از این رو، خود را با زاویه دید نزدیک و درونی روایت می‌کند اما شناخت وی از محیط اطراف و دیگر اشخاص موجود در داستان، شناختی دور و کلی‌نگر و همراه با حدس و گمان و عدم آگاهی صد در صدی است که زاویه دید دور و بیرونی را برای روایت بر می‌گزیند.

نویسنده این داستان، چندان به شاخصه‌های از پیش تعیین‌شده انتخاب روایتگر اول شخص پایبند نیست و گه‌گاه زاویه دید روایت را به ناگاه تغییر می‌دهد. در بخش‌هایی از داستان، از خلال یک روایت اول شخص، شاخصه‌های راوی شخصی و دانای کل مطلق در کلام راوی دیده می‌شود و راوی به دانای کلی استحاله می‌یابد که با ضمیر «من» یا «ما» به روایت‌گری می‌پردازد تا بتواند بی‌آنکه مداخله‌ای در روند داستان داشته باشد از تمامی منابع کسب خبر، نهایت استفاده را ببرد.

نویسنده رمان، آنجا که راوی اول شخص را در قالب شناخته‌شده آن به کار می‌برد، به محدودیت راوی در بیان خصوصیت خود، گاه با سپردن موقت امر روایتگری به یکی از شخصیت‌های فرعی، حالات و اعمال راوی را که خود قادر به بازگویی آن نیست، بیان می‌نماید و همچنین آگاهی خواننده را درباره بخش‌هایی از داستان را که راوی در آن حضور نداشته نیز بالا می‌برد.

تک‌گویی درونی، حدیث نفس و جریان سیال ذهن، بارها در این رمان مورد استفاده راوی قرار گرفته است. جریانات ذهنی روایتگر بر خلاف معمول، به‌طور کلی از قواعد دستوری زبان پیروی می‌کند و آشفتگی روحی وی، از راه‌های دیگری مانند جملات کوتاه، پرسش‌های پی‌درپی و بعضاً پاسخ دادن به پرسشی که خود مطرح کرده است، کاربرد محاوره و .. به‌طور واضح نمود می‌یابد.

در پایان نویسندگان، به تحلیل رمان «پستچی» مبادرت خواهند نمود: اساساً عشق به عنوان موضوع محوری داستان از دلایل جذابیت این رمان محسوب می‌گردد. از طرفی یکی از نکات قابل توجه در رمان پستچی، روایت این عشق با گشوده شدن حریم خصوصی نویسنده به سوی مخاطبان است که خود برای برخی از مخاطبان کنجکاو جذاب است. خوب یا بد، درست یا نادرست، این تمایل به آگاهی از زندگی خصوصی افراد، خصوصاً چهره‌های مشهور اجتماعی، یک خصیصه اجتماعی بسیاری از افراد است. حالا این ملاحظه را بایستی نمود که کنجکاو برای آگاهی از حریم خصوصی، با مسئله‌ای به نام عشق درآمیخته شده باشد که نهایتاً یک ماحصل جذاب برای مخاطب ایجاد خواهد کرد که رمان مذکور از این مسئله برخوردار است.

حال این سؤال مهم مطرح می‌گردد که روح حاکم بر داستان چیستا و علی که اتفاقاً دو عالم متفاوت را نیز تجربه کرده‌اند چیست؟ پاسخ اولیه همان‌گونه که در فوق تبیین گردید عشق است اما این کافی نیست بلکه باید گفت ما روایت یک عشق صادقانه و وفادارانه را تجربه می‌کنیم که تعهد طرفین عشق نسبت به یکدیگر و عبور از خود در آن برجسته است. عشقی دهه شصتی و هفتادی که در دهه هشتاد و نود حکم کیمیا را پیدا کرده است و خلاء آن برای عموم ما امروز محسوس است. بنابراین داستان پستیچی به خلاء بی‌پاسخ می‌دهد که گویا در روزگار ما عمدتاً احساس می‌کنیم و خواهان آن هستیم اما نمی‌توانیم به آن پاسخ بدهیم چراکه فردیت چنان در ما ریشه دوانده است که نمی‌توانیم به ضرورت تعهد به دیگری در عشق، وفادار بمانیم.

## منابع و مآخذ

### کتاب

۱. ابراهیمی، نادر، (۱۳۷۷)، ساختار و مبانی ادبیات داستانی، تهران: سوره مهر.
۲. ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، هنر رمان، تهران: آبان‌گاه.
۳. ایوب، محمد، (۲۰۰۱)، الزمن و السرد القصصی فی الروایة الفلسطینیة المعاصرة بین ۱۹۷۳-۱۹۹۴. بیروت: دارالنشر و التوزیع.
۴. برتنس، یوهان، (۱۳۹۱)، مبانی نظری ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
۵. پارسی‌نژاد، کامران، (۱۳۹۷)، ادبیات داستانی: ساختار، مبانی، نحله‌ها، انواع، تهران: قلم ایرانیان امروز.
۶. پرین، لارنس، (۱۴۰۱)، عناصر داستان کوتاه، ترجمه امیربابک زند و کیلی، تهران: کانیار.
۷. -----، (۱۳۸۸)، ادبیات داستانی: ساختار، صدا و معنی، ترجمه حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، تهران: رهنما.
۸. تقوی، علی، (۱۳۹۸)، رئالیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: پایا.
۹. خان‌محمدزاده، رقیه، (۱۳۹۸)، ناتورالیسم در ادبیات داستانی، تهران: فروش.
۱۰. خسروانی مجید، ماندانا، (۱۳۸۸)، ادبیات داستانی تا ادبیات نمایشی (محمدعلی جمال‌زاده تا حسن مقدم)، تهران: خسروانی.
۱۱. داد، سیما، (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.



۱۲. رهگذر، رضا، (۱۳۹۷)، ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب اسلامی، تهران: فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۳. روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۸)، ادبیات معاصر ایران (نثر)، چاپ چهارم، تهران: روزگار.

۱۴. زرافا، میشل، (۱۳۶۸)، ادبیات داستانی رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمه نسرین پروینی، تهران: فروغی.

۱۵. زیس، آنور، (۱۳۶۰)، پایه‌های هنرشناسی علمی، ترجمه ک. م. پیوند، تهران: انتشارات پیوند.

۱۶. سرشار، محمدرضا، (۱۳۹۲)، درباره ادبیات داستانی دفتر پنجم: سؤل بنیادین داستان، تهران: کانون اندیشه جوان.

۱۷. سلیمانی، محسن، (۱۳۶۳)، تأملی دیگر در باب داستان، چاپ دوم، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۸. لاج، دیوید، (۱۳۸۶)، نظریه‌های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۱۹. مستور، مصطفی، (۱۳۹۱)، مبانی داستان کوتاه، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

۲۰. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۸)، ادبیات داستانی، تهران: سخن.

۲۱. ———، (۱۳۸۶)، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۲۲. ———، (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: مهناز.

۲۳. یثربی، چیستا، (۱۳۹۸)، پستیچی، چاپ هجدهم، تهران: قطره.

## مقالات

۲۴. ادهمی صیادمحله، حدیثه و ادهمی صیادمحله، حمیده، (۱۳۹۸)، «تحلیل شخصیت‌های اصلی در رمان کاندید اثر ولتر بر مبنای نظریه آبراهام مزلو»، مجله جستارنامه، ادبیات تطبیقی (فارسی - انگلیسی)، دوره ۳، شماره ۷، صص: ۱۰۰-۱۱۶.

۲۵. حسینی، سیدساجد و سجادی، بختیار، (۱۳۹۷)، «بازنمایی امر نیمه خودآگاه در روایت از منظر روان‌کاوانه: بررسی شگرد جریان سیال ذهن در داستان کوتاه «فردا» اثر صادق هدایت»، مجله ادبیات پارسی معاصر، دوره ۸، شماره ۲، صص: ۳۵-۶۲.

۲۶. رضایی، محمدعلی؛ زیرک، ساره و آذر، اسماعیل، (۱۳۹۹)، «بازنمایی اضطراب شخصیتی بر اساس نظریه‌ی کارن هورنای در رمان جزیره‌ی سرگردانی سیمین دانشور»، مجله‌ی جستارنامه، ادبیات تطبیقی (فارسی - انگلیسی)، دوره ۴، شماره ۱۲، صص: ۷۸-۹۷.

۲۷. رضوانیان، قدسیه و نوری، حمیده، (۱۳۸۸)، «راوی در رمان آتش بدون دود»، مجله‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره اول، شماره ۴، صص: ۷۹-۹۴.

