فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۲، پیاپی شمارهٔ ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص۱۵۳ تا ۱۷۸
تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۲۵، تاریخ پذیرش:۹۸/۱۲/۲۱

نقد ساختارگرایانهٔ رمان «دشتبان» بر پایهٔ نظریهٔ کلود برمون

طیبه فرهادی[۱]، دکتر مریم خلیلی جهانتیغ[۲]، دکتر محمد بارانی[۳]

چکیده

جنگ تحمیلی عراق علیه ایران با وجود تبعات ناخوشایندی که به دنبال داشت، روندی مثبت در ادبیات ما به‌جا گذاشت و باعث شکل‌گیری یک ژانر ادبی با عنوان «ادبیات دفاع مقدس» شد که به مقتضای نیاز جامعه «ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس» نیز از دل آن برخاست.رمان «دشتبان» از احمد دهقان یکی از این آثار در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان است. در پژوهش حاضر، ساختار این رمان برپایهٔ نظریهٔ کلود برمون بررسی شده است. روش تحقیق تحلیل ساختاری متن داستان و هدف پژوهش، پاسخ به این پرسش اصلی است که آیا ساختار رمان مذکور براساس نظریهٔ کلود برمون قابل تحلیل است؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این رمان منطبق بر نظریهٔ مذکور بوده و از یک پی‌رفت اصلی و چندین پی‌رفت فرعی تشکیل شده و انواع توالی‌های زنجیره‌ای،انضمامی و پیوندی در آن به کار رفته است. همچنین هر سه کارکرد امکان، فرایند و پیامدی که در نظریهٔ برمون مطرح شده است، با ساختار این رمان کاملا هم‌خوانی دارد. دهقان با آشنایی کامل از مخاطب نوجوان و هنر روایت‌گری، داستانی ساختارمند خلق کرده است که نقش به سزایی در انتقال مفاهیم ارزشمند دفاع مقدس به کودکان و نوجوانان امروز ایران دارد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس، احمد دهقان، رمان دشتبان، ساختارگرایی، کلود برمون.

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران.
t.farhadi.200@gmail.com
[۲] استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران.(نویسنده مسئول)
khalili@lihu.usb.ac.ir
[۳] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران
barani@lihu.usb.ac.ir

مقدمه

اثر ادبی، علاوه بر اینکه محصول نبوغ نویسنده و شاعر است، پیوندی ناگسستنی با حیات خالق خود و محیط اجتماعی او دارد. منتقدان همواره تلاش نموده‌اند که علل تغییر و تحول متون ادبی را از طریق پژوهش در اوضاع و احوال اجتماعی بیان نمایند. در چند دههٔ اخیر، یکی از ماندگارترین و فرهنگ‌سازترین جریان‌های تاریخی کشور ما یعنی وقوع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، باعث شکل‌گیری یک گونهٔ ادبی به نام« ادبیات دفاع مقدس» شد و رفته رفته مورد اقبال بسیاری از نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان قرار گرفت، این جریان در کنار به رسمیت شناختن مخاطبان کودک و نوجوان، شناخت نیازهای درونی آن‌ها و تلاش برای انتقال مفاهیم ارزنده‌ی اجتماعی، اخلاقی و دینی... موجب پدید آمدن آثار قابل توجهی در این حیطهٔ ادبی شد. با توجه به شکاف نسلیِ بین نویسندگان این حوزه و مخاطبان کودک و نوجوان معاصر و رواج نقدهای ادبی بر آثار کودک و نوجوان یکی از مباحث مهم مطرح شده در این زمینه، مخاطب شناسی، چگونگی طرح موضوع و تفهیم دغدغه‌های دفاع مقدس به این مخاطبان است. در این میان ساختار داستان و شیوه‌های روایت‌گری آن، نقش به‌سزایی در تاثیرگذاری بر مخاطبان کودک و نوجوان و انتقال مفاهیم مورد نظر نویسنده به آنان داشته است.

پیشینهٔ تحقیق

در حیطهٔ ادبیات نوپای کودک و نوجوان دفاع مقدس، پژوهش‌های معدودی صورت گرفته است. در این میان می‌توان به مقالهٔ «بررسی مولفه‌های پایداری و دفاع مقدس بر اساس عنصر شخصیت در آثار احمد دهقـان؛ بچـه‌های کارون، گردان چهارنفـره، دشتبان» از فهیمه کریمی (۱۳۹۴) در همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی اشاره کرد. در این پژوهش رمان «دشتبان» همراه با سه اثر دیگر از این نویسنده تنها از جنبهٔ شخصیت‌پردازی بررسی شده است و پژوهشگر به دیگر عناصر داستان یا به شیوه‌های روایی آن نظری نداشته است. در حوزهٔ ساختارگرایی هم بیشتر کارهای انجام شده به داستان‌های بزرگ‌سال اختصاص یافته است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریهٔ برمون» از ساناز مجرد

و کاووس حسن لی (۱۳۸۸) اشاره کرد. در این رمان با موضوعی تاریخی و انسان‌هایی تخیلی سروکار داریم و داستان در مورد یک مرد ایلیاتی به نام «گل محمد» است که با دولت وقت خود درگیر می‌گردد و سرانجام در یک نبرد نابرابر کشته می‌شود . همچنین بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمون» از علیرضا نبی لو (۱۳۹۱) نیز از جملهٔ این مقالات است. این پژوهش میزان انطباق داستان رستم و اسفندیار را با الگوی کلود برمون بررسی می‌کند و نبرد آن دو را مورد بحث قرار می‌دهد که نتیجهٔ آن شکست قهرمان (اسفندیار) است.

با توجه به آثار معرفی شده می‌توان نتیجه گرفت که در حوزهٔ ساختار رمان «دشتبان» تاکنون کاری درخور توجه صورت نگرفته و انجام چنین تحقیقی مغفول مانده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیف و تحلیل ساختاری متن داستان با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای است. برای رسیدن به هدف مورد نظر ابتدا منابع و مقاله‌هایی که در ارتباط با ادبیات کودک و نوجوان بود، مطالعه و بررسی شدند، در مرحلهٔ بعد کتاب‌ها و مقاله‌های مرتبط با ادبیات دفاع مقدس مورد مطالعه واقع شد. پس از آن نظریه‌های ساختار گرایان و از جمله کلود برمون بررسی شد و بعد از آشنایی با نظریه‌های ساختارگرایان، رمان «دشتبان» بر پایهٔ نظریهٔ کلود برمون مورد تحلیل قرار گرفت.

مبانی تحقیق

ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس

ادبیات دفاع مقدس از جنس داستان جنگ است با این تفاوت عمده که این ژانر ادبی ناشی از پیامدهای جنگ ایران و عراق است و محدودهٔ شناخته شده‌ای از کلیت ادبیات جنگ ایران و عراق را با بن مایهٔ ملی- مذهبی - ایرانی، در برمی‌گیرد. وجود بن‌مایه‌های انقلابی- مذهبی و ملی از یک‌سو و تحمیلی و نابرابر بودن آن از سوی دیگر باعث شد تا این جنگ و ادبیات آن عنوان دفاع مقدس را به خود بگیرد. اولین گروه نویسندگان این ژانر ادبی رزمندگانی بودند که «نویسندگان حرفه‌ای نبودند.... آنان نگران فراموش شدن ارزش‌های جنگ، با شتاب زدگی می‌نوشتند و کمتر موفق به خلق جهان داستانی قائم به ذات با آدم‌های زنده و ملموس

می‌شدند»(میرعابدینی،۱۳۸۳: ۸۹۰).

وجه غالب آثار تولید شده در این‌زمان از نوع ادبیات خاطره نگاری بود اما رفته رفته داستان و قصه‌های جنگی نیز وارد این حیطه شدند و با نزدیک‌تر شدن به سال‌های پایانی جنگ، از نظر کمی، رشد قابل توجهی پیدا کردند.البته این روند رو به رشد به معنای آن نبود که داستان‌ها از نظر کیفی از درجه مطلوبی برخوردار بودند چون در آن دوران پر تلاطم کمتر نویسنده‌ای می‌توانست به جنبه‌های فنی و هنری داستان نویسی توجه داشته باشد.

بعد ازپایان یافتن جنگ این جریان برعکس شد یعنی تعداد داستان‌ها کم اما جنبهٔ هنری و فنی آن‌ها قوی‌تر از گذشته شد. این آثار به تدریج از سادگی به سوی پیچیدگی و استفاده از سبک‌های نوین داستان‌نویسی غرب از جمله جریان سیال ذهن سوق داده شد. از نظر محتوایی نیز از شعارگرایی و گاه سطحی‌نگری به پیچیدگی پیام و چند صدایی بودن کشیده شد.

در راستای این تحولات، ادبیات نوپای کودک و نوجوان به ویژه در بخش داستان در ساختار و محتوا دچار تغییرات بنیادینی شد و موضوع جنگ با تمام ابعاد آن به یکی از محورهای قابل توجه نویسندگان داستان کودک و نوجوان تبدیل گشت. بدین‌ترتیب نویسندگان برجستهٔ این حوزهٔ ادبی با شناخت کامل از ویژگی‌های شخصیتی کودکان و نوجوانان و متناسب با ویژگی‌های روحی – روانی آن‌ها، آثار برجسته‌ای خلق کردند که سهم به‌سزایی در انتقال مفاهیم دفاع مقدس به نسل پس از جنگ داشته است.

معرفی احمد دهقان و رمان دشتبان

احمد دهقان یکی از نویسندگان نام آشنای ادبیات دفاع مقدس است که آثار نسبتا موفقی در حوزهٔ ادبیات داستانی بزرگ‌سال و ادبیات کودک و نوجوان دارد. دهقان با انتشار اولین رمان بزرگ‌سال دفاع مقدس خود با عنوان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» در دهه ۷۰ و پس از آن رمان «من قاتل پسرتان هستم» در دهه ۸۰ در ادبیات داستانی دفاع مقدس تحولی ایجاد کرد.

از این نویسنده در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس کتاب‌هایی با عنوان‌های زیر به چاپ رسیده است: دشتبان، روزهای آخر، ستاره‌های شلمچه، هجوم، پرسه در خاک

غریبه، بچه‌های کارون، گردان چهارنفره و...

رمان «دشتبان» یکی از آثار مطرح در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس است که در سال ۱۳۸۷از سوی انتشارات نیستان در ۱۶ فصل و ۲۴۳ صفحه به چاپ رسیده و در سیزدهمین جشنواره کتاب سال دفاع مقدس از میان ۴۱ اثر، رتبهٔ دوم را کسب کرده است. ویژگی‌های ساختاری داستان و هنر روایت‌گری نویسنده در خلق این رمان باعث توجه ویژهٔ پژوهشگران و منتقدان ادبی به این اثر شده است.

یرزلی در فصل نخست کتاب « فولکلور قصه های پریان » قصه های عامیانه را به پنج گروه تقسیم کرده است که در گروه اول آن قصه های کودکانه‌ای مثل سیندرلا و علاء الدین قرار دارد(ر.ک: یرزلی ، ۱۹۲۴ : ۲۴-۲۳)

محمد جعفر محجوب نیز بعضی از قصه‌های کودکان مانند خاله سوسکه و موش و گربه را از نوع قصه‌های عامیانه می‌داند (ر.ک: محجوب ، ۱۳۸۷ : ۱۱۷-۱۱۶) با همین رویکرد چنین به نظر می‌رسد که رمان دشتبان را نیز که در ردهٔ کتاب‌های داستانی کودکان و نوجوانان قرار می‌گیرد، می‌توان بر اساس نظریه‌های روایی ساختارگرایانهٔ قصه‌های عامیانه تحلیل کرد.

ساختارگرایی

اولین نظریه‌های مربوط به روایت در قرن نوزدهم میلادی در مکتب فرمالیسم روسی از سوی ولادیمیر پراپ با مطالعه بر روی قصه‌های پریان و انتشار کتاب او «شکل‌شناسی قصه-های عامیانه» در سال ۱۹۲۸ میلادی مطرح شد. پس از آن به تبع فرمالیست‌ها، ساختارگرایی بزرگ‌ترین ارمغان خود را به ادبیات داد و آن بحث روایت‌شناسی(Narratology) بود. بدین ترتیب روایت‌شناسی علمی جدید و نتیجهٔ انقلاب ساختارگرایی در عرصهٔ داستان است که «دغدغهٔ اصلی آن شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای مکرر روایت و هم‌چنین تحلیل انواع گفتمان در روایت است»(داد،۱۳۸۷: ۲۵۵).

در سال‌های اخیر در حوزهٔ نقد ادبی مکتب‌های مختلفی به وجود آمده و منتقدان زیادی، نظریه‌های خود را بر مبنای این مکتب‌ها ارائه نموده‌اند؛ که از جمله آنها نقد ساختارگرایی

(Structuralism) در حوزهٔ ادبیات و زبان‌شناسی است که پیدایش آن به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم برمی‌گردد. رفته رفته ساختارگرایی از جایگاه اصلی خود یعنی نقد متون ادبی فراتر رفت و به نوعی روش و متدولوژی تبدیل شد که در بسیاری از دانش‌ها با توجه به تئوری ارتباطات (Communication theory) می‌تواند کاربرد داشته باشد (ر.ک: شمیسا،۱۳۷۸: ۱۸۱).

ساختارگرایان اصول خود را برپایهٔ زبانشناسی مطرح کرده‌اند، این امر باعث شد که به دنبال آن روایت که در کنار زبان یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نظریه ادبی مدرن است، «شیوه‌ای برای ترکیب واحدهای زبان و ایجاد ساختارهای بزرگ‌تر گردد» (وبستر،۱۳۸۲ :۸۰). مهم‌ترین قیاس زبان‌شناختی برای روایت‌شناسان ساختارگرا، قیاس بین ساختار یک روایت و نحو یک جمله است. در این قیاس همان‌گونه که بیان یک جمله از قواعد نحوی معین تبعیت می‌کند، بیان یک داستان نیز تابع برخی قواعد مشخص است(ر.ک: هارلند،۱۳۸۶: ۲۷۸).

معرفی کلود برمون و نظریهٔ او

یکی از زبان‌شناسان و روایت‌شناسان ساختارگرای فرانسوی کلود برمون (cloud Bremond) است. وی متولد۱۹۲۹ میلادی، صاحب دو مقالهٔ «پیام داستانی» و «منطق ممکن‌های داستانی» و نیز کتاب منطق قصه است. برمون از جمله ساختارگرایانی است که در پی یافتن منطقی جهانی برای داستان، به الگوهای فراگیر و ثابتی در این زمینه دست یافت(ر.ک:اخوت، ۱۳۷۱: ۶۷).

نظریهٔ برمون در واقع ادامه و تکمیل کنندهٔ نظریهٔ پراپ، در خصوص قصه‌های پریان است. با این تفاوت که پراپ کنش و کارکرد را واحد پایه در روایت می‌داند در حالی‌که برمون پی‌رفت را اساس روایت می‌شمارد. به عقیدهٔ برمون« واحد پایهٔ روایت کارکرد نیست، بلکه پی‌رفت است و یک داستان کامل را، هر قدر هم بلند و پیچیده باشد، می‌توان هم‌چون تلفیق پی‌رفت‌ها معرفی کرد.» (اسکولز ، ۱۳۸۳:۱۴۰).

در تعریف پی‌رفت باید گفت: «در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها و به عبارت دیگر، روایت‌های فرعی وجود دارند. هر پی‌رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶).

بنا بر دیدگاه برمون هر پی رفت[1]بر سه پایه استوار است:

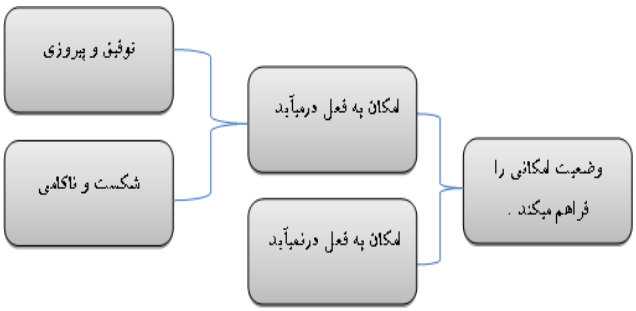
الف) وضعیتی پایدار که امکان دگرگونی را در خود دارد .

ب) حادثه یا دگرگونی که رخ می دهد.

ج) وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان، است .

این نظریه‌پرداز معتقد است که طرح یک قصه یا داستان از کنار هم قرار گرفتن این سه مرحله تشکیل می‌شود، یعنی «از ترکیب هر سه کارکرد، یک توالی حاصل می‌آید که آن سه کارکرد سه مرحلهٔ منطقی آن محسوب می‌شوند: امکان(استعداد)، فرایند و پیامد» (ریمون کنان، ۱۳۷۸: ۳۶).

در الگوی ساختاری کلود برمون «نخستین مرحله فاقد کنش است، روایت، زمینه‌ای را می-چیند تا امکان- پذیری کنش را فراهم آورد. در دومین مرحله عناصری به روایت افزوده می‌شوند و آن را به جریان می‌اندازند(+) و یا افزوده نمی‌شوند و در این صورت اتفاقی رخ نخواهد داد (-).دو حالت برای رسیدن به مرحلهٔ سوم یا همان دستاورد قابل تصور است، ممکن است روایت دنبال شود یا نشود، زیرا ممکن استگذار به کنش به هدفش دست یابد و یا نیابد» (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳).



شکل شمارهٔ ۱: ساختار پی رفت‌ها در الگوی برمون

(برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳)

این ویژگی شاخص رویکردهای دوگانه برمون، در ازای کارکردهای هر پی‌رفت ، امکان تطبیق این نظریه بر روی پیرنگ هر داستان را قابل اجرا و عملی می‌کند؛ چون تاکید این نظریه بر پایهٔ سه اصل است: اول این‌که هر شخصیتی که وارد میدان داستان می‌شود ملزم به انجام کنشی نیست و در انتخاب‌های پیش روی خود می‌تواند آزادانه عمل کند. دوم این‌که

1. sequence

نتیجهٔ داستان حتما به پیروزی قهرمان یا قهرمانان داستان منجر نمی‌شود و احتمال شکست هم وجود دارد و سوم این‌که احتمال تغییر شخصیت‌ها از کنش‌گر به کنش‌پذیر و برعکس نیز وجود دارد.

انواع توالی در روایت

برمون معتقد استپی‌رفت‌ها یا توالی‌های داستان دو نوع‌اند: «توالی ابتدا یا بسیط، توالی مرکب و پیچیده» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). در توالی بسیط کارکردهای سه‌گانه یعنی امکان، فرایند و پیامد به نتیجه‌ای آشکارمنتج می‌شود و از ترکیب آن‌ها، توالی‌های پیچیده شکل می‌گیرد. توالی‌های پیچیده عبارت‌اند از: توالی زنجیره‌ای، توالی انضمامی و توالی پیوندی که در ادامه به تشریح هر یک می‌پردازیم:

توالی زنجیره‌ای: این توالی از پشت سر هم قرار گرفتن چند پی‌رفت ساده شکل می‌گیرد به عبارت دیگر قهرمان داستان برای تحققِ عهد و پیمان خود، اقدام به انجام کنش‌هایی می‌کند. هر یک از این کنش‌ها با واکنش‌هایی روبه‌رو می‌شوند ، این کنش‌ها زنجیروار ادامه می‌یابند تا در نهایت قهرمان به میثاق خود می‌رسد یا نمی‌رسد. (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱ :۶۹).

توالی انضمامی: این توالی زنجیروار نیست بلکه« یک توالی به منزله نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود،در داخل توالی دیگری جای می‌گیرد»(ریمون کنان،۱۳۸۷ :۳۷). به عبارت دیگر تبلور یک توالی به توالی‌های دیگر نیاز دارد یعنی «توالی اول (بستن میثاق و و حرکت برای انجام ماموریت) ممکن نمی‌شود مگر اینکه قهرمان،مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله نهایی ماموریت خود برسد»(اخوت،۱۳۷۱ :۶۹).

توالی پیوندی: این توالی در راستای عملکرد رقیب شکل می‌گیرد یعنی آن‌چه برای قهرمان موفقیت و پیشرفت محسوب می‌شود، برای ضد قهرمان شکست و زوال است و برعکس.

به عقیدهٔ برمون همهٔ توالی‌ها دو حالت دارند. توالی یا در جهت پیشرفت است یا در جهت آشفتگی و انحطاط. توالی وقتی رو به سوی پیشرفت دارد « که ما در قصه با فقدانی روبه رو باشیم و یا وضعیت متعادل بر هم خورده باشد» (همان:۷۰). توالی بهبودی و پیشرفت می‌تواند با یک پایداری یا ناپایداری در داستان شروع شود و سرانجام به تعادل برسد.

خلاصهٔ رمان دشتبان

ناصر راوی نوجوان رمان به همراه خانواده‌اش در روستایی نزدیک قصر شیرین زندگی می‌کند. شغل پدر او دشتبانی است که از پدر بزرگ به او رسیده. با حمله‌ی عراقی‌ها و پیشروی آن‌ها به سمت روستا، اهالی روستا به ناچار خانه و زمین‌های کشاورزی خود را رها می‌کنند و با جمع آوری وسایل ضروری خود به سوی کوه و دشت حرکت می‌کنند. پدربزرگ با تجربه و شناختی که نسبت به کوهستان و محیط جغرافیایی اطراف دارد، خانواده‌ی ناصر را به سمت دره‌ای که قصر خسرو در آن واقع شده است، می‌برد. آن‌ها با فرا رسیدن زمستان در غاری ماوا می‌گیرند، مادر ناصر حامله است و پدرش برای کمک به رزمندگان و مردم آواره رفته است. رفته رفته آذوقهٔ خانواده رو به پایان است و آن‌ها برای در امان ماندن از سرما نیاز به وسایل بیشتری دارند. در نتیجه ناصر به همراه پدر بزرگ با استفاده از تاریکی شب و با عبور از دل دشمن دوباره به روستا باز می‌گردند و با وجود سختی‌های بسیار وسایل مورد نیاز خانواده را برمی‌دارند. در راه بازگشت با آوارگانی دیگر از جمله گلنار و مادرش برخورد می‌کنند و آن‌ها را با خود به غار می‌برند. پس از مدتی یکی از فرماندهان جنگ به همراه پدر خانواده برای انتقال آوارگان به پشت خط و محلی امن از راه می‌رسند و مردم را از میان دره های صعب العبور و برفی عبور می‌دهند. در این بین گلنار که همراه ناصر برای کمک به یکی از زنان سالخورده رفته است سر می‌خورد و به ته دره سقوط می‌کند. آن‌ها بالاخره پس از طی کردن مسافتی سخت به مقر نظامیان ایران می‌رسند و توسط کامیون به جای امنی منتقل می شوند.(ر.ک: دهقان:۱۳۹۱).

بحث

هر روایت دارای شاخصه‌هایی است که آن را از گفتار عادی و متن غیر ادبی جدا می‌کند. این شاخصه‌ها عبارتنداز:

۱- ساختگی بودن: یعنی روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای تدوین شده است.

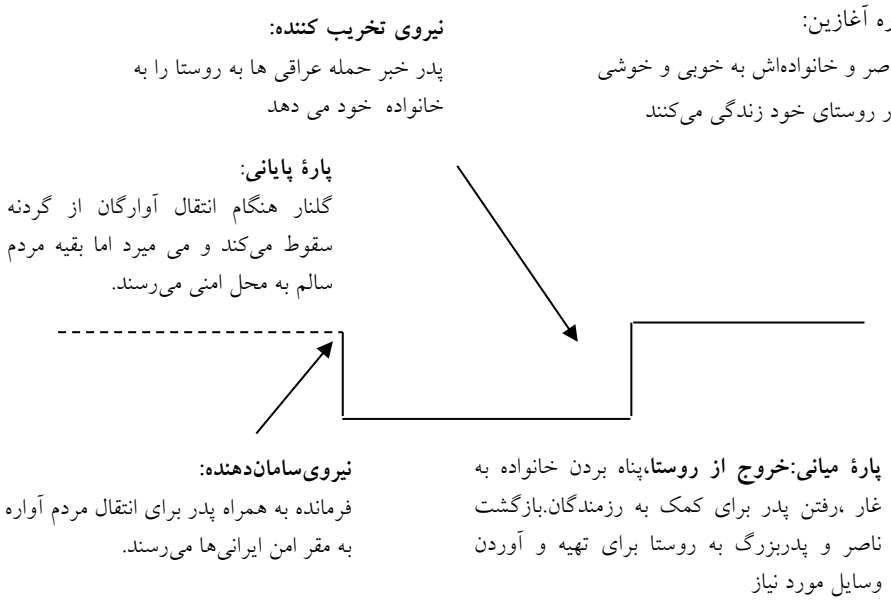
۲- تکراری بودن: یعنی آن‌چه مخاطب در یک داستان می‌خواند ممکن است شبیه به داستان‌ها و قصه‌هایی باشد که قبلا خوانده است.

۳- سیر مشخص روایت: هر روایت دارای خط سیر و شروع و پایانی مشخص است.

۴- راوی: هر روایت دارای راوی و قصه‌گویی است.

۵- جابه‌جایی: راوی می‌تواند سیر زمانی وقایع را عوض کند و رویدادهایی را که از نظر زمانی با مخاطب فاصله دارند، بیان کند.

با بررسی ساختار رمان دشتبان، پی می‌بریم که تمام این شاخصه‌های روایی در روایت آن قابل مشاهده است. پیرنگ آنبا آغاز،میانه و پایانی مشخص شکل گرفته است.دهقان از زبان راوی اول شخص، داستان جنگ و دفاع مقدس را برای نوجوان امروزیبا فاصلهٔ زمانی و مکانی اما با طرح و برنامه‌ای مشخص بیان می‌کندکه در ادامه به بررسی آن خواهیم پرداخت. ساختار پیرنگ هر داستان بر اساس نظریهٔ برمون دارای چندین پی‌رفت است. اما سوال اصلی این است که اگر بخواهیم داستان‌های پرماجرایی مانند دشتبان را با تکیه بر نظریهٔ برمون مورد واکاوی قرار دهیم، نتیجه چه خواهد بود و کدام حادثه را باید به عنوان هستهٔ مرکزی تاثیرگذار تا انتهای روایت در نظر بگیریم؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها ابتدا ساختار پیرنگ را مورد واکاوی قرار دادهسپس هستهٔ مرکزی تاثیر گذار در نوع روایت و مراحل و کارکردهای پی‌رفت‌ها را با تکیه بر نظریهٔ برمون تحلیل می‌نماییم.

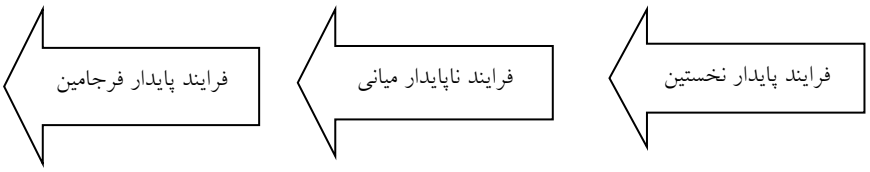


شکل شماره ۲: ساختار کلی پیرنگ روایت دشتبان

ماخذ: (نگارندگان)

هر طرح (روایت داستانی) شامل دو وضعیت ابتدا و انتها، مشروط بر یک تغییر است. به عبارت دیگر در یک طرح داستانی ابتدا و انتها با یکدیگر متفاوت است و حتما شخصیت اصلی داستان متحمل تغییری شده است به عبارت دیگر «هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است»(عباسی و محمدی، ۱۳۸۱: ۱۸۰).

اگر فرایند حوادث رمان دشتبان را در نظر بگیریم، فرایند های سه گانهٔ آن را به شکل زیرمی‌توان نمایش داد:



شکل شماره ۳: فرایندهای سه گانهٔ طرح رمان دشتبان
(ر.ک: پراپ،۱۳۶۸ : ۵۳)

تحلیل و بررسی متن داستان بر پایهٔ نظریهٔ برمون

همچنان که اشاره شد برمون معتقد است هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

۱- مرحله امکان یا استعداد کنش: بر طبق نظریهٔ برمون فرایندهای سه‌گانهٔ این رمان در مرحلهٔ اول؛ شامل موقعیت پایدار نخستین است. ناصر به همراه خانواده و پدربزرگ خود در روستایی مرزی زندگی می‌کنند. زندگی آن‌ها به صورت عادی در حال جریان است، پدر کهتازه از دشتبانی برگشته، به ناصر پیشنهاد می‌کند که به ماهیگیری بروند. ناصر و خواهرش گلنار در حالی‌که غرق در عوالم کودکی خود هستند با اشتیاق فراوان با پدر همراه می‌شوند:

« بابا خمیده از در طویله آمد بیرون. وسایل ماهیگیری دستش بود...ـ ناصر! بچه، می‌آیی بریم ماهی بگیریم؟ از خدا خواسته، جلدی پا شدم .گلنار پرید بالا و چنان جیغی کشید که نگو نپرس...بابا توی باغ جلو افتاد و ما دو تا هم دنبالش. از زیر درخت‌های لیمو شیرین و انجیر که شاخه‌شان تو هم فرو رفته بود، گذشتیم. انجیرها رسیده بودند و گنجشک‌ها چنان سر و صدایی راه انداخته بودند که انگار به عروسی آمده‌اند...»(دهقان، ۱۳۹۱: ۹-۱۰).

بعد از بازگشت از ماهیگیری پدر با مقدمه‌چینی و ابراز شادی از پربار بودن وضعیت جالیزهای مردم روستا، به طور ضمنی خبرِ بارداریِ مادر را به اعضای خانواده می‌دهد:

« – ماهی را برای معصومه گرفتم، آخه می‌گویند: ...– آخه برای زن حامله ماهی خوبه! .. دود توی سینه بابا بزرگ شکست. سرفه کرد...با خوشحالی، بلند بلند و بغض‌دار گفت: معصومه بچه‌دار است؟! یعنی... یعنی یک نردبان دیگر به این خانه اضافه می‌شود؟ من که اصلا باورم نمی‌شد. از خوشحالی نمی‌دانستم چه کار کنم. گلنار هم که تازه تازه متوجه شده بود چه خبر است...فریاد کشید: آخ جان، بابا...آبجی» (همان:۱۶–۱۷).

در این مرحله، باید امکان یا استعداد کنش روایی داستان را مورد توجه قرار داد. به عبارت ساده‌تر بر طبق دیدگاه برمون وضعیت پایدار نخستین باید امکان و استعداد تغییر و دگرگونی را در خود داشته باشد. نویسنده در موقعیت پایدار اولیه، مخاطب را به شیوه‌ای غیر مستقیم و نمایشی در جریان بحران و حادثه‌ای که فرایند اصلی روایت را در پی دارد، قرار می‌دهد، یعنی کنش روایی داستان وضعیت پایدار نخستین را بر هم می‌زند و زمینهٔ لازم را برای کنش‌های قهرمان فراهم می‌کند:

« [بابا] با صدای گرفته و خش‌دار گفت: بی‌پیر گرازها دوباره سر و کله‌شان پیدا شده. از سرشب تا صبح پی‌شان بودم. از طرف سیاه بیشه آمده‌اند. صد راه این ور و آن‌ور شدم ولی... حرفش را ادامه نداد»(همان:۸).

همچنین در چند صحنه بعد از آن، مخاطب با چنین تصویری روبه رو می‌شود: « باد گرم – از طرف الوند–بوی درهم علف و نی‌های پوسیده و لجن را می‌آورد...رودخانه در آخرین روزهای تابستان لاغر شده بود. الوند عینهو یک مار دراز و مردنی، نفس نفس زنان از میان گودی رودخانه...می‌گذشت. ساکت بود و انگار نه انگار که بهار چه‌طور نفوره می‌کشید و پیش می‌رفت. آب زلال بود و جان می‌کند تا از وسط سنگ‌های صیقل خورده...پیش رود» (همان: ۸–۱۱).

نویسنده در چنین صحنه‌هایی می‌کوشد با ظرافت تمام و به صورت نمادین در وضعیت پایدار نخستین به بحران اصلی داستان یعنی حملهٔ عراقی‌ها و بلاهایی که به موازات آن بر سر مردم روستا فرود می‌آید، اشاره کند. در این صحنه‌ها حملهٔ گرازها، وزیدن باد گرم و بوی نامطبوع لجن و نی‌های پوسیده، آن‌هم از سوی سیاه بیشه و الوند، کم شدن آب رودخانه و کند شدن حرکت آن، شباهت ظاهری آن به مار دراز و مردنی و...همگی نشانه‌هایی از وقوع

یک اتفاق ناخوشایند است که باعث نابودی مزارع و آب‌های اطراف و در واقع فلج شدن زندگی مردم روستا می‌شود. یعنی تجاوز عراقی‌ها به جان و مال مردم و نابودی همه چیز. این صحنه‌ها که در حکم مقدمه چینی و براعت استهلالی است برای مخاطب، توانایی نویسنده را در به کارگیری روایتی ساختارمند نشان می‌دهد. نویسنده به روشنی از واقعهٔ اصلی و پایان داستان اطلاع دارد اما به یاری انواع نمادها، کشمکش‌ها، تعلیق‌های دلنشین و... خواستار همراهی کنجکاوانه و حضور فعال مخاطب نوجوان در متن داستان می‌شود. بلافاصله بعد از این براعت استهلال بحران اصلی داستان رخ می‌دهد:

«از شوق خبر بابا [بچه‌دار شدن مادر]، بی‌اختیار از جا برخاسته بودیم که چیزی سوت مانند و دنباله‌دار، شیشهٔ تب‌دار آسمان را خط انداخت و رفت طرف بابا یادگار. – وی ی ی ی ی یژ ژ ژ ژ ژ. ازترس خشکم زده بود که روی تپه روبه‌رو، چیزی وسط جالیز خربزه و هندوانه مردم ترکید. اول یک تودهٔ غلیظ و سیاه باز شد که از دل آن آتش زد بیرون. بعد صدای مهیبی آمد که نزدیک بود بند دلم پاره شود. گرد باد آتش و دود و خاک، رفت به آسمان.– بو و و و و و ومب ب ب! »(همان:۱۸).

پدر ناصر (قهرمان داستان) بعد از اطلاع یافتن از حمله و پیش‌روی عراقی‌ها به روستا، سعی می‌کند خانواده‌اش را متقاعد کند که از روستا خارج شوند و خود برای مراقبت از خانه و اموال در روستا بماند اما مادر و پدربزرگ به شدت مخالف این امر هستند:

«بابا اصرار داشت ماها برویم و او بماند مواظب خانه و باغ باشد اما مادر یک کلام شده بود که بدون او هیچ جا نمی‌رویم...آتش خشم بابابزرگ هم شعله کشید:– کجا بریم تنها؟ با این پای لنگ، این زن را– با بچه توی شکم – کجا ببرم من؟ می‌خواهی این جا بمانی چه‌کار؟ جنگ که آدم نیست جلوش درآیی. جنگ سیل است، برت می‌دارد و تا هر جا دلش خواست، می‌بردت» (همان: ۴۰ –۴۱).

این مرحله، مرحلهٔ به فعلیت درنیامدهٔ روایت است.امکان دارد پدر بتواند مادر و پدربزرگ را برای ترک خانه راضی کند یا این‌که با مقاومت آن‌ها روبه رو شود و آن‌ها بدون پدر، حاضر به ترک خانه و زندگی خود نشوند. این مرحله بدون کنش است، روایت، زمینه‌چینی لازم برای امکان‌پذیری یعنی وقوع یا عدم وقوع کنش را فراهم می‌سازد. در این مرحله، قهرمان

داستان(پدر)، به عنوان کنش‌گر و کار گذارِ روایت وارد میدان عمل نمی‌شود در حالی که استعداد و امکان وقوع عمل وجود دارد.

۲- فرایند فعلیت یا عدم فعلیت

بعد از موقعیت پایدار اولیه در این مرحله امکان تغییر موقعیت پیش می‌آید. این مرحله که بخش گسترده‌ای از داستان را در بر می‌گیرد، پی‌رفت‌ها و کنش‌های قهرمان داستان را در دل خود جای داده است. بدین‌ترتیب که قهرمان داستان در این مرحله دست به کنش می‌زند، او برای نجات جان خانواده‌اش راضی می‌شود همراه با آن ها از روستا خارج شود و به سمت دره‌ای که قصر خسرو در آن واقع شده برود:

«مادر با یک بقچه در بغل، از اتاق آمد بیرون. به جایش بابا رفت تو و با تفنگ قدیمی‌اش برگشت. – تو راه به دردمان می‌خورد... بابا بزرگ با دقت در چوبی باغ را قفل کرد و ... سنگ بزرگی را قل داد و انداخت پشت در. بعد همه با هم راه افتادیم» (همان: ۴۵).

در آن شرایط بحرانی پدر بعد از رسیدن به غاری امن، با وجود این‌که مسئولیت حفظ جان خانواده باید برای او در اولویت می‌بود اما با دیدن آوارگی مردم روستا و حمله‌های مکرر دشمن نتوانست بی‌تفاوت بماند، در نتیجه با توجه به شناختی که از منطقه داشت طبق یک قرارداد ذهنی با خود پیمان بست تا برای جلوگیری از پیشروی نیروهای دشمن، به کمک نیروهای خودی برود و با هدایت آوارگان به جاهای امن و نشان دادن راه‌های محلی به رزمندگان، مانع پیشروی دشمن در خاک سرزمینش بشود:

«از دور صدای گلوله باران می‌آمد. بابا تفنگش را از سینهٔ صخره برداشت و حمایل کرد. خشک‌مان زد. نمی‌دانستیم می‌خواهد چه کار کند از زیر آتش و گلوله بیرون آمده بودیم و یادمان رفته بود از کجا آمده‌ایم و آن‌جور قیافه گرفتن بابا، جنگ را دوباره به یادمان آورد.

– مردم بدبخت زیر گلوله نمی‌دانند چه‌کار کنند. دارند قتل عام‌شان می‌کنند. می‌روم کمک. این کوه و کمر را بلدم. اقل‌کم یک گروه‌شان را که می‌توانم از زیر تیر به در ببرم... بابا دیگر چیزی نگفت. بابابزرگ هم حتی مانعش نشد.» (همان: ۷۰).

بدین ترتیب مرحلهٔ فعلیت داستان شکل می‌گیرد و قهرمان داستان به عنوان کنش‌گر وارد میدان عمل می‌شود. پس از رفتن پدر، خانوادهٔ ناصر مدتی از او بی‌خبر می‌مانند تا این‌که

قهرمان داستان هنگامی که به همراه فرمانده برای شناسایی محل استقرار سنگرهای عراقی‌ها و پیدا کردن آوارگان ایرانی رفته‌بود، به وسیلهٔ نیروهای عراقی به شدت زخمی می‌شود و فرمانده، پیکر خونین او را به غار بازمی‌گرداند.

مادر ناصر با حداقل امکانات و به کمک گیاهان محلی به مداوای او می‌پردازد، پدر که در شرایط جسمی بدی به سرمی‌برد به محض اندک بهبودی به خاطر پایبندی به میثاق خود، هنگامی که فرمانده برای بردن او می‌آید –برخلاف میل درونی مادر و پدربزرگ–دوباره به ماموریت خود باز می‌گردد:

«فرمانده آمد تو... [تعریف کرد] – مردم توی کوه و دره‌ها – اصلا همه جا – آواره هستند. راه‌ها بسته شده و دیگر نمی‌توان کسی را یواشکی عبور داد... وسط حرف‌هایش، گفت که بابا هم باید برود کمک: – تو همه جا را می‌شناسی. راه و چاه را خودت به ماها نشان دادی. کسی را نداریم که کوره راه‌ها را بلد باشد. باید بیایی کمک مردم...بابایی بی‌آن که لب باز کند، شروع کرد به جمع کردن وسایلش ...گفت: توی زندگی، همهٔ زمین‌های این اطراف را مثل گرگ زیر پا گذاشتم. حالا که این کوه و دره گز کردن‌ها به درد چهارتا آدم می‌خورد، بگذارم توی این زندان بمانم؟ نه من یکی نیستم. بروم اقل‌کم دست چهارتا جنگ‌زده را بگیرم و برسانم به سرپناهی» (همان:۱۳۴).

۳– توفیق یا شکست فعلیت

این مرحله که آخرین مرحلهٔ پی‌رفت‌ها در نظریهٔ برمون است، پیامد نامیده می‌شود و با تغییر موقعیت یا عدم تغییر آن پایان می‌یابد. به عبارت دیگر به این معنی است که نتیجهٔ کنش‌های مرحلهٔ قبل قهرمان داستان در این مرحله به پیروزی یا به شکست و ناکامی او منجر می‌شود و ممکن است تلاش‌های قهرمان داستان به پیروزی و نجات جان آوارگان منجر شود یا برعکس قهرمان شکست بخورد و همه مردم به وسیلهٔ دشمن نابود شوند.

بنابراین پدرناصر(قهرمان) بعد از بازگشت دوباره به صحنهٔ عمل، برای به انجام رساندن میثاق خود، تصمیم می‌گیرد به یاری فرمانده، آوارگان را بیابد و آن‌ها را در غار و در کنارِ خانوادهٔ خود به صورت یک جا اسکان دهد تا بتواند در فرصتی مناسب به یاری فرمانده، آن‌ها را به سوی مقر ایرانی‌ها حرکت دهد. در راستای این هدف همه به عنوان یاری‌گران

قهرمان داستان وارد میدان عمل می‌شوند. حتی پدربزرگ هم برای آوردن آوارگانی که در حوالی غار هستند، فعال می‌شود اما برخی از آن‌ها از ترس این که مبادا پدربزرگ از نیروهای عراقی باشد به شدت در برابر او می‌ایستند و برخی حتی از او فرار می‌کنند:

« بابا با ده نفر آمده بود اما پدربزرگ نتوانست از آن بالا – از توی قصر خسرو – کسی را بیاورد: – انگار من جن بودم و آن‌ها بسم‌الله. مرده تا صدای من را شنید، یکی از بچه‌ها را بغل زد و مادره – درست مثل ماده گرگ – آن یکی بچه را تو چنگول گرفت و سرازیر شدند ته دره » (همان:۱۹۵).

در کنار مقاومت و فرار عده‌ای از آوارگان، سردی هوا و یخبندان چند روزه نیز مانعی در جهت هدف قهرمان داستان و حرکت آن‌ها به سوی مقر ایجاد می‌کند تا این‌که بالاخره بعد از گذشت چند روز، هوا آفتابی می‌شود و پدر به یاری فرمانده، مردم را از مسیرهای صعب العبور و برفی عبور می‌دهند. عبور آوارگان از چنین مسیرهایی با وجود طولانی بودن راه، نزدیک شدن زمان زایمان مادر، وجود زن و بچه و افراد مسن و ناتوان در گروه و هم‌چنین انصراف برخی از آن‌ها از ادامهٔ حرکت در مسیر، رسیدن به هدف را برای قهرمان داستان بسیار دشوار می‌کند. پدر اما با صبر و بردباری مردم را تشویق به حرکت می‌کند حتی ناصر و گلنار را مسئول آوردن یکی از پیرزن‌های گروه می‌کند و در این راستا در بالای گردنه‌ای پای گلنار روی برف‌ها لیز می‌خورد و به ته دره سقوط می‌کند و جان خود را از دست می‌دهد. این حادثهٔ ناگوار، در کنار شروع درد زایمان مادر، عرصه را بر قهرمان داستان بیش از پیش تنگ می کند اما بالاخره پدر و فرمانده موفق می‌شوند آوارگان را با کم‌ترین تلفات به مقر ایرانی‌ها برسانند و به پیروزی برسند و در این زمان با استقبال گرم نیروهای خودی روبه‌رو می‌شوند. شیرینی این پیروزی برای قهرمان با زایمان مادر در مقر و سلامتی جان او و فرزندش دو چندان می‌شود:

«کمکی‌ها در میان برف و گل و شل، شلپ شلوپ‌کنان سر رسیدند. توی دست هر کدامشان پتویی، کیسه‌ای، چیزی بود. هر کدام یکی از ماها را دوره کردند...مرد نرسیده به فرمانده، لبخند گل و گشادی زد و با صدای کلفت گفت:« چه برفی! دلم هزار راه رفت تا بیایید. پو و و و و ه ه ه ه همه را آوردی؟ سنگرها آماده است. بلند شوید. خیس خیس که شده‌اید...

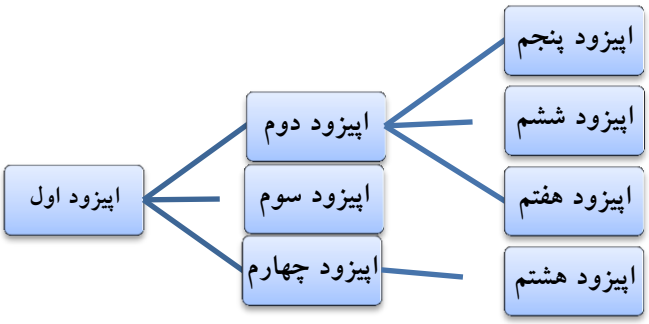
سلام مردا! فرمانده را در آغوش گرفت» (همان: ۲۲۸– ۲۲۹).

پی رفت‌ها و کارکردهای آن‌ها

طبق نظریهٔ برمون، پی‌رفت یا توالی واحد پایهٔ روایت است. برمون یک داستان را هر چقدر هم پیچیده باشد نتیجهٔ ترکیب و تلفیق پی‌رفت‌ها می‌داند(ر.ک:اسکولز ، ۱۳۸۳:۱۴۰).

یکی از سازه‌های ساختاری پیرنگ در رمان دشتبان وجود اپیزودهای فراوان در متن این روایت است. طرح این داستان بر پایهٔ سلسله حوادثی در بستر زمان است که از آغاز تا فرجام دچار تحول گردیده تا این‌که بالاخره به نقطهٔ پایدار انتهای داستان رسیده است. برمون پی‌رفت ها یا توالی‌های یک داستان را به دو قسم ساده و مرکب تقسیم می‌کند. به عقیدهٔ او «پی‌رفت بسیط یک سه‌گانه است که در آن یک احتمال به فعل در می‌آید و این به فعل در آمدن نتیجه‌ای به دنبال دارد» (همان : ۱۴۰).

در رمان «دشتبان» پی‌رفت‌ها، از نوع پی‌رفت‌های مرکب محسوب می‌شوند زیرا همان‌گونه که از متن روایت نیز بر می‌آید، نویسنده پس از معرفی اولین شخصیت و اپیزودهای زندگی وی، در دل روایت اپیزودهای متعددی جای می‌دهد به طوری که هر چه به انتهای روایت نزدیک می‌شویم بر تعداد این اپیزودها افزوده می‌گردد:



شکل شماره(۴) :ساختار تعدد اپیزودها در رمان دشتبان

(نگارندگان)

حال اگر با تکیه بر الگوی کلود برمون به تحلیل ساختار پیرنگ رمان بپردازیم، این سوال پیش می‌آید که کدام اپیزود (پی رفت) بیش‌ترین تاثیر را در جریان شکل‌گیری فرایند پیرنگ روایت داشته است؟ برای پاسخ به این سوال ابتدا باید «کنش اصلی» روایت را پیدا کنیم.

کنش اصلی در روایت شناسی، «شیءارزشی‌ای است که کنشگر/ کنشگرانی در پی تصاحب آن هستند» (برمون، ۱۹۸۵: ۵۵). شیء ارزشی می‌تواند یک شیء، هدف و یا هر خواستهٔ درونی باشد. در این رمان شیء ارزشی و کنش اصلی روایت که همگی کنشگران نیز بر آن اتفاق نظردارند، حفظ جان و ترک خانه است:

«از باغ آمدیم بیرون. مردم همچنان می‌رفتند و می‌آمدند. آن دورها، جایی آتش گرفته بود. صدای تق تق شلیک مسلسل می‌آمد. بابا بزرگ با دقت در چوبی بزرگ را قفل کرد... بعد همه با هم راه افتادیم»(دهقان، ۱۳۹۱: ۴۵).

اتفاق نظر افراد خانواده جهت حرکت به سمت کوه و نجات جان، کنش و پی‌رفت اصلی روایت به حساب می‌آید و می‌توان گفت، هر اتفاقی که بعد از این پی‌رفت شکل می گیرد، از دل این پی‌رفت نشات گرفته است، «امکان به فعل در آمده»ای که در نهایت نتیجهٔ آن پیروزی افراد خانواده است. حال اگر افراد بر مقاومت و ماندن در روستا اصرار می‌ورزیدند، شیء ارزشی آنان چیز دیگری بود و چه بسا که همگی شهید می‌شدند و در این صورت دیگر اپیزودهای آینده را نداشتیم. پس بر اساس نظر برمون می‌توان عمل حرکت کنشگران به سمت شیء ارزشی را نوعی امکانِ به فعل در آمده، تلقی کرد اما در علم روایت شناسی عمل کنشگران در این روایت برای متجلی شدن نوعی قرار داد ذهنی است که بر اساس چهار فعل روایی« خواستن/ بایستن/ دانستن/ توانستن» شکل گرفته است. به زبان ساده‌تر می‌توان گفت که عمل کنشگران در این کنش داستانی برگرفته از چهار فعل روایی فوق است. کنشگران داستان یعنی ناصر، مادر، پدر، پدر بزرگ و... می‌خواهند جان شان را نجات دهند (خواستن)، باید این کار را بکنند چون جان عزیز است (بایستن)، این کار را انجام می‌دهند چون می‌دانند با انجام ندادن آن جان‌شان در خطر است (دانستن) و آنچه تا انتهای روایت به درازا می‌کشد و نتیجهٔ شیرینی هم به دنبال دارد، عمل توانش (توانستن) کنش‌گران بر انجام کنش است. این عمل توانایی و چگونگی تلاش کنش‌گران در طی روایت برای مقابله با سختی‌هاست که اساس کشمکش‌های رمان بر پایهٔ آن شکل گرفته و ساختار پیرنگ روایت را قوام بخشیده است و نمایانگرِ توان نویسنده در طرح‌ریزی یک داستان ساختارمند است.

انواع پی‌رفت‌ها از نظر ساختار

به عقیدهٔ برمون از ترکیب توالی‌های ساده، توالی پیچیده شکل می‌گیرد این توالی‌ها عبارتند از:

توالی زنجیره‌ای: این نوع توالی از پشت سر هم قرار گرفتن چند پی‌رفت ساده شکل می‌گیرد. در واقع «قهرمان برای انجام میثاق خود دست به کنش‌هایی می‌زند که هر یک از این‌ها با واکنش‌هایی روبه روست و این کنش و واکنش، زنجیروار ادامه می‌یابد تا قهرمان میثاقش را به انجام برساند»(اخوت،۱۳۷۱: ۶۹).

در رمان« دشتبان» همچنان که در بخش فرایند فعلیت اشاره شد با شروع پی‌رفت‌های قهرمان داستان، مخاطب با زنجیره‌ای از پی‌رفت‌ها روبه رو می‌شود یعنی از زمانی که پدر تصمیم می‌گیرد خانواده‌اش را به کوه‌های اطراف بفرستد و خود برای حفظ سرزمین، خانه و کاشانه خود در روستا بماند تا زمانی که موفق می‌شود خانوادهٔ خود و دیگر آوارگان را به جای امنی هدایت کند، سلسله‌ای زنجیروار از کنش‌ها و واکنش‌ها شکل می‌گیرد، واکنش هایی که هر کدام به کنش‌های جدید منجر می‌شود و عبارتند از:

تصمیم پدر برای ماندن در روستا و حفاظت از روستا و اموال خود در برابر حملهٔ عراقی‌ها ⟵ مقاومت و واکنش شدید مادر و پدربزرگ در برابر ماندن پدر در روستا ⟵ رفتن پدر به همراه خانواده به کوه‌های اطراف ⟵ تصمیم قطعی و میثاق او برای کمک به آوارگان و نیروهای خودی ⟵ تیر خوردن و زخمی شدن پدر از سوی عراقی‌ها بازگشت او به غار و مراقبت‌های مادر از او ⟵ آمدن فرمانده برای بردن پدر و یاری گرفتن از او ⟵ مقاومت در برابر عراقی‌ها و یافتن راه امنی برای انتقال آوارگان ⟵ نجات آوارگان و رساندن آن‌ها به مقر ایرانی‌ها.

شکل شماره(۵) : ساختار توالی زنجیره‌ای رمان دشتبان
(نگارندگان)

توالی انضمامی: در این نوع توالی، پی‌رفت‌ها لازم و ملزوم یک‌دیگر نیستند بلکه یک توالی از دل توالی بزرگ‌تری بیرون می‌آید. به بیان دیگر توالی اول یعنی میثاق قهرمان داستان و حرکت او به سوی هدف اصلی امکان‌پذیر نیست مگر این‌که ابزار و نیروهای یاری‌گری

در این مسیر به او یاری رسانند.در این رمان در قدم نخست، رفتن پدر به سوی ماموریت ممکن نمی‌شود مگر این‌که اعضای خانوادهٔ او به ویژه مادر و پدربزرگ با رفتن او موافقت کنند. در این مرحله نیروی یاری دهنده به صورت فیزیکی ظاهر نمی‌شود بلکه بعد روانی و درونی دارد. هم‌زمان با موافقت مادر برای رفتن همسرش، مسئولیت مادر با وجود حاملگی و شرایط روحی نامطلوب[ترس از دست دادن همسر و فرزندان] دو چندان می‌شود. مادر هر چند که مستقیم در میدان جنگ، در کنار پدر نیست اما رنج تمام سختی های جنگ را به نوبهٔ خود به دوش می‌کشد و بدین‌گونه در زمرهٔ بهترین یاری‌گر قهرمان داستان محسوب می‌شود:

«از یال دره رفتیم بالا. مادر جلو جلو می‌رفت. رنگ و روی پیراهن و دامن سرخش رفته بود و یکی دو جایش وصله خورده بود... مادر درخت بلوط پیری را نشانم داد. – همین خوبه ... چقدر بلوط، ناصر! با شادی جیغ کشید و در سربالایی، قدمی بلندتر برداشت... – جمع کن بچه. باید از همین‌ها خورد و خوراک درست کرد. بابات ضعیف شده. خودمان هم که دیگر چیزی برای‌مان نمانده...[مادر] شروع کرد به کوبیدن دانه های بلوط. آن قدر کوبید و کوبید تا آرد شدند...عطر نان بلوط همه‌جا پیچید که کم مانده بود بی‌هوشم کند» (دهقان،۱۳۹۱ :۹۹-۱۰۱).

از دیگر یاری‌گران قهرمان داستان، به فرمانده، ناصر و پدربزرگ می‌توان اشاره کرد. قهرمان داستان هرچند در ابتدا به صورت خود جوش و طی یک میثاق قلبی به کمک نیروهای خودی بر علیه دشمن بعثی می‌رود اما بعد از آن، هم‌چنان که در بخش‌های قبل اشاره شد، فرمانده لحظه‌ای او را تنها نمی‌گذارد و هر دو به یاری یکدیگر در پی یک هدف حرکت می‌کنند. فرمانده هنگام تیر خوردن پدر، او را بر دوش می‌اندازد و با گذر از مسیرهای دشوار او را به غار می‌رساند. وی در حکم بهترین مشوق قهرمان است و پیوسته با یادآوری تبحر پدر، در شناخت مسیرهای محلی و نیاز مبرم نیروهای خودی به وجود او، قهرمان را به ادامهٔ کنش‌های خود تشویق می‌کند.

ناصر با وجود سن و سال کم و پدربزرگ با وجود پیری و ناتوانی، از دیگر یاری‌گران قهرمان محسوب می‌شوند. آن‌ها می‌کوشند در نبود پدر جای خالی او را برای خانواده پر

کنند. در نتیجه وقتی خانواده برای ادامهٔ زندگی در غار نیاز به لوازم و تجهیزات بیشتری پیدا می‌کنند، ناصر به همراه پدر بزرگ در حالی که در راه، خطرهای زیادی آن‌ها را تهدید می‌کند برای آوردن وسایل مورد نیاز به روستا برمی‌گردند. حس مسئولیت‌پذیری ناصر در نبودن پدر و رویارویی با مصایب و مشکلات جنگ، رفته رفته از او یک مرد می‌سازد و باعث پویایی شخصیت او می‌شود. به‌گونه‌ای که وقتی در پایان داستان پدر برای انتقال آوارگان به جایی امن می‌آید، با دیدن ناصر و توانایی‌های او به او اعتماد می‌کند و مسئولیت جابه‌جایی افراد پیر گروه را به ناصر می‌سپارد. بدین ترتیب نقش ناصر به عنوان نیروی یاریگر قهرمان داستان پررنگ‌تر از قبل می‌شود:

«بابا گفت: هر بار می‌بینمت قد می کشی! مرد شدی برای خودت ناصر! دست پیرزن را گذاشت توی دست من. پیرزن با صورت مچاله شده نفس نفس می زد...» (همان : ۱۷۴).

توالی پیوندی: در این نوع توالی کنش قهرمان داستان در ارتباط با ضد قهرمان ارزیابی می‌شود یعنی آن‌چه برای قهرمان پیروزی و بهبود وضعیت تلقی می‌شود برای ضد قهرمان و نیروهای خبیث شکست یا انحطاط وضعیت به شمار می‌رود(ر.ک: اخوت ،۱۳۷۱ :۶۹).

در این رمان نیروهای خبیث، عراقی‌ها هستند.این نیروها فقط در بخشی از داستان حضور فیزیکی دارند آن هم در جایی که به سوی روستا پیشروی کرده‌اند و مردمِ در حال فرار، با برخی ازآنان روبه‌رو شده اند. در بقیهٔ صحنه‌ها مخاطب از طریق علایم و نشانه‌های حضور آن ها یعنی انفجارِ توپ و تانک و همچنین از طریق کنش‌ها و گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان (فرار مردم و تلاش قهرمان برای جلوگیری از پیشروی آن‌ها) در جریان ادامهٔ حضور این نیروها در داستان قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر مخاطب در این اثر شاهد جنگِ تن به تن یا مستقیم قهرمان با ضد قهرمان نیست بلکه قهرمان داستان طبق میثاق قلبی خود می‌خواهد جلوی پیشروی عراقی‌ها را بگیرد و مردم را از مناطق پرخطر دور کند که این خود نوعی کشمکش و جدال برای حفظ جان و سرزمین محسوب می‌شود. در این جدالِ نابرابر، قهرمان داستان با کم‌ترین تجهیزات جنگی به یاری نیروهای یاری‌گر موفق می‌شود با ممانعت از پیش روی نیروهای مجهز دشمن، بالاخره مردم آواره و خانوادهٔ خود را بعد از گذر از مسیرهای صعب‌العبور و برفی با موفقیت به مقر امن نیروهای ایرانی برساند. این پیروزی قهرمان داستان

که مانع تسلط دشمن و باعث جلوگیری از شهادت بسیاری از مردم بی‌گناه روستا می‌شود در واقع شکستی برای دشمن عراقی محسوب می‌گردد.

نتیجه

با توجه به تحلیل‌های انجام شده ساختار این رمان نوجوان دفاع مقدس با نظریهٔ کلود برمون یکی از ساختارگرایان مشهور جهان مطابقت لازم را دارد. هر سه کارکرد امکان (استعداد)، فرایند و پیامد برطبق نظریهٔ برمون در ساختار این رمان مشاهده می‌شود، مرحلهٔ امکان شامل موقعیت پایدار اولیه است که امکان دگرگونی را در خود دارد. این مرحله با آشنایی مخاطب از خانوادهٔ راوی و دشتبانی پدر در روستا آغاز می‌شود و براعت استهلال نویسنده را نیز دربردارد. مرحلهٔ فرایند شامل خروج پدر از روستا به همراه خانوادهٔ خود و میثاق او برای یاری دادن به آوارگان و نیروهای ایرانی علیه دشمن بعثی است. در مرحلهٔ پیامد هم آوارگان به وسیلهٔ پدر و با یاری فرمانده نجات پیدا می‌کنند و به مقر ایرانی‌ها می‌رسند.

بر اساس این نظریه، ساختار رمان از یک پی‌رفت اصلی و چندین پی‌رفت فرعی تشکیل شده است و انواع توالی‌هایی که برمون بر آن تاکید دارد یعنی توالی زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی در آن دیده می‌شود. بدین ترتیب می‌توان گفت که احمد دهقان داستانی ساختارمند و ماندگار را در حوزهٔ داستان‌های کودک و نوجوان دفاع مقدس خلق کرده است.

این اثر هم‌چنین به خاطر داشتن پی‌رنگی حادثه محور، به کارگیری کشمکش‌ها و تعلیق‌های دلنشین، وجود جمله‌های پرسشی و یا ناتمام، نامشخص بودن نام برخی از شخصیت‌ها، به کارگیری زاویهٔ دید اول شخص درونی و... خواستار حضور مخاطبی فعال و پرسش‌گر در متن داستان است. نویسنده به یاری این خصیصه ها توانسته مفاهیم ارزشمند دفاع مقدس را برای کودک و نوجوان امروزی کاملا ملموس کند.

منابـع

کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰) **ساختار و تاویل متن**، چاپ هشتم، تهران: مرکز.

۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱) **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.

۳. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.

۴. برتنس، هانس (۱۳۸۴) **مبانی نظریهٔ ادبی**، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

۵. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸) **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، تهران: افراز.

۶. پاینده، حسین(۱۳۹۱) **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)**، تهران: نیلوفر.

۷. پراپ، ولادیمیر(۱۳۶۸) **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، فریدون بدره‌ای، تهران: انشارات توس.

۸. ریمون کنان، شلومیث (۱۳۸۷) **روایت داستانی- بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

۹. سناپور، حسین(۱۳۸۵) **ده جستار داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران: چشمه.

۱۰. شمیسا، سیروس(۱۳۷۸) **نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

۱۱. عباسی، علی ومحمدی ،هادی(۱۳۸۰) **ساختار یک اسطوره**، چاپ اول،تهران: چیستا.

۱۲. عباسی، علی (۱۳۸۵) **نشانه معناشناسی روایی مکتب پاریس**، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۱۳. عباسی، علی(۱۳۹۳) **روایت شناسی کاربردی**، تهران: دانشگاه شهید بهشتی .

۱۴. فورستر، ادوارد مورگان(۱۳۶۹) **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

۱۵. مارتین، والاس(۱۳۸۶) **نظریه‌های روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

۱۶. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷) **ادبیات عامیانهٔ ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، ج اول و دوم، تهران: نشر چشمه.

۱۷. مستور، مصطفی(۱۳۷۹) **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکز.

۱۸. مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴) **ارواح شهرزاد**، تهران: ققنوس.

۱۹. میرصادقی، جمال و میرصادقی(ذوالقدر) میمنت (۱۳۸۰) **واژه‌نامهٔ هنرداستان‌نویسی: فرهنگ تفسیری اصطلاح‌های ادبیات داستانی**، تهران: کتاب ممتاز.

۲۰. میرصادقی، جمال(۱۳۷۶) **ادبیات داستانی (قصه،رمانس،داستانکوتاه،رمان)**،چ۴، تهران: سخن.

۲۱. میرعابدینی، حسن(۱۳۸۳) **صدسال داستان نویسی ایران**، تهران: چشمه.

۲۲. وبستر، راجر(۱۳۸۲) **پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی**، ترجمهٔ الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزنگار.

۲۳. هارلند، ریچارد (۱۳۸۶) **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمه بهزاد برکت، گیلان: انتشارات دانشگاه گیلان.

مقالات

۲۴. کوپا، فاطمه (۱۳۹۰) **بررسی تطبیقی روایت پردازی در رساله‌الطیر غزالی و منطق‌الطیر عطار**، فصلنامهٔ زبان و ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۳، صص ۱-۲۳ .

۲۵. کوچی زاده، ابراهیم (۱۳۸۶) **گذر از زبان الکن راوی مداخله‌گر**، ادبیات داستانی، شماره ۲۱، صص ۶۹-۷۳.

۲۶. کریمی، فهیمه و کهدویی، محمد کاظم (۱۳۹۴) **بررسی مولفه‌های پایداری و دفاع مقدس بر اساس عنصر شخصیت در آثار احمد دهقان؛ بچه‌های کارون، گردان چهار نفره، دشتبان**، همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶، صص ۱۹-۳۸.

۲۷. مجرد، ساناز، حسن لی، کاووس (۱۳۸۸) **بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریهٔ برمون**، مجلهٔ علمی پژوهشی جستارهای ادبی، سال چهل و دوم، شماره ۱۶۵، ص ۱۱۱ – ۹۵ .

۲۸. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۱) **بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمون**، پژوهشنامه متن‌شناسی ادب فارسی سال چهارم، شماره ۴، پیاپی ۱۶، صص ۳۳- ۵۲.

29. Tool an Michael J (2001) Narrative: A Critical Linguistic Introduction, London: Rout ledge.

30. Chatman, Seymour (1978) Story & Discourse, Ithaca: Cornell University Press.

31. Rimmon- Kennan, Shlomith (1989) Narrative Fiction. Second Edition. London & New York. Rout ledge.

32. Yearsley , Macleod (1924) The Folklore of Fairy Tale , Watts and co , London .

Structural criticism of Dashtban, the novel, based on the theory of Cloud Bremond

Tayebeh Farhadi[1], Dr. Maryam Khalili Jahantegh[2], Dr. Mohammad Barani[3]

Abstract

In spite of the negatives of Iran-Iraq imposed war, the war had a positive effect on our Literature andcreated a literary genre called HollyDefenseliterature ofwhich Holy Defence children's &young adults' literature is a sub-branch, created by the needs of society.Dashtban by Ahmad Dehghan is one of theseworks in the field of children and young adults.In this study we examined the structure of the novel based on the theory of Cloudbremond .The structural analytical research methodof thetext and the purpose of the research give the answer to this main question that if the structure of the novelbased on the theory of Cloud is analyzable. The findings of the study show that this novel is consistent with the above theory,consisting of one main sequence and a couple of minor sequences, and different types of concrete and linked chain sequencesare used in it.Also, all the three functions of possibility, process and consequence mentioned in the theory perfectly fitwith the structure of the novel. Dehghan, by the thorough knowledge of teen audience and the art of narration created a structured story which has a great role in conveying valuable concepts of holy defence to the today's children and young adults of Iran.

Keyword: Holly defence of children's and young adults'literature, Ahmad Dehghan, Dashtban Novel, Structuralism, Cloud Bremond.

[1] . PhD student in Persian language and literature, Sistan and Baluchestan University, Sistan and Baluchestan, Iran.

[2] . Professor of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Sistan and Baluchestan, Iran. (Responsible author)

[3] . Professor of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Sistan and Baluchestan, Iran.