بررسی عناصر داستانی در داستان «با شُبِیْرو» اثر محمود دولت آبادی

دکتر سید جمال الدین مرتضوی*
ندا سادات آیتی**

چکیده:

امروزه یکی از انواع ادبی مهم، داستان و داستان‌نویسی است. موضوع این مقاله نقد و بررسی عناصر داستانی، اعم از مقدمه یا شروع، توصیف، راوی، اپیزود داستانی، بحران و سرنوشت است. در این خصوص پس از معرفی نویسنده و آثار داستانی وی به بررسی عناصر داستانی، در داستان « با شُبِیْرو» پرداخته می‌شود. مآخذ این تحلیل، آثاری چون دستور زبان داستان اثر احمد اخوت، هنر داستان نویسی اثر ابراهیم یونسی و . . . می‌باشد.

کلید واژه‌ها: محمود دولت آبادی، با شُبِیْرو، ادبیات داستانی، عناصر داستانی.

محمود دولت‌آبادی در مرداد ماه ۱۳۱۹ هجری شمسی در دولت آباد سبزوار به دنیا آمد. در کودکی و نوجوانی فقر و ناداری و کارگری را تجربه کرد که نخستین جرقه‌های نُمود زندگی طبقهٔ پایین جامعه در داستان‌های او بود. در پانزده سالگی به تهران رفت و عهده‌دار کارهای بسیار متفاوتی از کنترل‌چی سینما تا هنر پیشگی، انبارداری و کارمندی کانون پرورش فکری شد. وی بازی در بسیاری از نقش‌ها را تجربه کرد؛ از جمله بازی در فیلم «گاو» اثر«داریوش مهرجویی» و نمایشنامه‌های متعدد همچون «در اعماق» به کارگردانی «مهین اسکویی» که در حین بازی در این نمایشنامه بازداشت شد. ساواک یکی از اتهامات او را وجود کتاب‌هایش در میان سیاسیون اعلام کرد (روحبخشان، آدینه، ش ٤٧)

*عضو هیئت علمی دانشگاه شهر کرد
**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

خود وی می‌گوید: «یکی از اتهاماتم این بود که تمام این افراد که ما می‌رویم دستگیرشان کنیم توی خانه هایشان کتاب‌های تو هست.» (چهل تن و فریاد ۴۳)

دفاع و حمایت وی از شخصیت‌های سیاسی و مبارز نشان دهندهٔ علاقهٔ او به فعالیت‌های انقلابی‌است .

از جمله در کتاب **با شُبیرو** احترام فوق‌العاده‌ای برای «خدو» مبارز سیاسی داستان قائل است:

> یکی از جاشوها رو به «خدو» آمد .... سرش را پایین انداخت و گفت: می‌گویند تو آدم خوبی هستی پسر من حالا چند سالی است که چشم درد دارد. تو که پیش خدا قرب و منزلتی داری در حق پسر من دعا کن ...(دولت‌آبادی ۴۵)

و خدو از مخالفان دستگاه حکومت است که در نهایت ساواک او را دستگیر می‌کند و به حبس می‌اندازد.

> با خواندن کتاب‌هایی از چخوف و صادق هدایت در سال‌های ۳۷ و ۳۸ بود که دولت‌آبادی یقین کرد می‌تواند نویسنده شود؛ چرا که فهمید نویسندگانی هم در دنیا بوده‌اند که دربارهٔ واقعیت بنویسند.(روحبخشان، آدینه، ش۴۷)

«**ته شب**» نخستین اثر چاپ شدهٔ دولت‌آبادی است که در سال ۱۳۴۱ در مجلهٔ آناهیتا چاپ شد؛ سپس «**ادبار**» و داستان بلند «**بند**» همچنین «**پای گلدستهٔ امامزاده**»، «**هجرت سلیمان**» و «**سایه‌ها و بیابانی**» را در مجموعهٔ «**لایه‌های بیابانی**» درسال ۱۳۴۷ منتشر نمود. پس از آن نخستین رمانش به نام «**سفر**» به چاپ رسید که فیلم «**زمستان است**» اثر آقای رافی پیتز از روی این رمان ساخته شده است. «**اوسنهٔ بابا سبحان**» و «**با شبیرو**» آثار بعدی وی هستند که «**با شبیرو**» به زبان ایتالیایی نیز ترجمه شده است. «**گاواره بان**» اثر بعدی دولت‌آبادی است که در ۱۳۵۱ نوشته شد؛ اما دو سال بعد به دست خواننده رسید. تفاوت دولت‌آبادی با صادق چوبک در این داستان کاملاً مشهود است. درست برخلاف چوبک که در آثارش می‌توان همزمان با فقر، بوی چرک و نکبت را در زندگی مردم فقیر احساس کرد، دولت‌آبادی وقتی از مردم عادی و فرودست پایین جامعه صحبت می‌کند، نگاهی آرمانی یا حتی حماسی

دارد. اثر بعدی او «**عقیل عقیل**» است و بعد از آن «**از خم چنبر**» را می‌نویسد که موضوع آن بسیار پیش پا افتاده است. «**دیدار بلوچ**» کتاب بعدی دولت‌آبادی است که سفرنامه‌ای از سفر کوتاه اوست به زاهدان. بعد از آن «**جای خالی سلوچ**» به بازار می‌آید و بالاخره «**کلیدر**» پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد.

«رمان **کلیدر** که نوشتن آن ۱۵ سال طول کشید، تصویری زنده و گویا از مسائل اجتماعی روستاهای خراسان می‌باشد که حجیم‌ترین و طولانی‌ترین رمان فارسی نام گرفته است.» (یاحقی ۳۸۲) این رمان عظیم روستایی در ۱۰ جلد و ۳ هزار صفحه نوشته شده است که با زبان فخیم و حماسی روایت می‌شود و بیش از ٦۰ شخصیت در آن ایفای نقش می‌کنند. بعد از کلیدر «**سلوک**» به بازار می‌آید که جنجالی‌ترین اثر دولت‌آبادی نام گرفته است. تم اصلی داستان‌های دولت‌آبادی بر دو مدار روستا و شهر دور می‌زند. خود او نیز می‌گوید: «در کار من از آغاز دو رگه وجود داشت. یکی از جریانی که موضوعاتش عمدتاً روستایی بود و با کلیدر به اوج رسید و دیگری که موضوعاتش مسائل حول و حوش شهر و شهر نشینی بود و با رمان «**سفر**» آغاز شد».

دولت‌آبادی نویسنده‌ای رئالیست است. خود او به این نکته اذعان دارد:

> من سند داده‌ام که رئالیست هستم؛ اما درعین حال برداشت مرا از رئالیست خیلی‌ها نمی‌پسندند. خوانندگان آثار من کسانی هستند که با زبان فارسی آشنایند و همچنین تمام کسانی که بخواهند با زندگی مردم ما و پاره‌هایی از زندگی مردم ایران آشنایی پیدا کنند. (چهل تن و فریاد ٤۱)

خلاصهٔ نقد و بررسی داستان« با شبیرو»:

حله زن صبور و با ایمان و رنجیدهٔ جنوبی‌است که حاضر نیست با مردی که معاش خود را از راه‌های حرام به دست می‌آورد زندگی کند. از شوهر خویش جدا می‌شود و به خانهٔ پدری باز می‌گردد. عبید، برادر بزرگ‌تر، که در واقع دوست حبیب یاسین، شوهر سابق حله، نیز هست با او به سردی و خشونت رفتار می‌کند؛ ولی

برادر کوچک‌تر، جاسم، که علاقهٔ بسیاری به تنها خواهرش دارد، از حله استقبالی گرم می‌کند و در نهایت نیز نزد حله می‌ماند. ولی عبید، خواهر و برادر را رها کرده، به بهانهٔ دریافت حکم انتقالی به دنبال زندگی خود به شهر دیگری می‌رود که در حقیقت برای فرار از مسئولیت خواهر و برادر کوچک‌تر است. حله با شخصی به نام خدو که معلم جاسم است و شخصیتی مهربان و قابل احترام توصیف شده، ازدواج می‌کند؛ اما خدو یک مبارز سیاسی است که نوع و شیوهٔ مبارزهٔ وی تا پایان داستان مخفی می‌ماند. تنها اشاره‌ای که به این مطلب می‌شود، اعتصاب معدن است که زیر نظر یکی از دوستان خدو صورت می‌گیرد. خدو و یارانش در خانهٔ خود دستگیر می‌شوند و سرنوشت ایشان به جز ناخدا زبیر و جیروک که فرار کرده و پنهان شده‌اند، در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند. جاسم برادر کوچک‌تر حله قبل از دستگیری خدو به تهران رفته است و پس از دستگیری وی برای رد گم کردن به دبی می‌رود و دچار حوادثی می‌شود .

پیش از اینکه حله و جاسم یکدیگر را بیابند و جاسم بتواند از خواهر جوان و بی‌پناه خود حمایت کند، افرادی به حریم خانهٔ حله تعدّی کرده و او را مورد آزار قرار می‌دهند. حلهٔ بی‌گناه و ستمدیده باردار می‌شود و از داغ این ننگ فرار کرده، به شبیرو پناه می‌برد که عموی مادرش است و بردهٔ سیاه پوستی است خاموش و ساکت و همیشه در ساحل می‌نشیند و انتظار دختر عموی خیالی غرق شده‌اش را می‌کشد تا از دریا برگردد. حله برای شبیرو درد دل می‌کند و سپس با استخوان برنده‌ای در کف، به درون دریا می‌رود و زمانی بعد، جاسم جسد بی‌جان حله را در حالی‌که شکم خود را دریده است از آب بیرون می‌کشد. تصمیم جاسم برای پیوستن به مبارزان در انتهای داستان، پاسخی است به رنج و ستمی‌که بر«حله و خدو» رفته است .

اکنون به بررسی عناصر داستان در این اثر می‌پردازیم:

۱- مقدمه یا شروع:

«شروع جزئی تفکیک ناپذیر از پیرنگ است و در جهت مفهوم کلی داستان باید جهت‌گیری شود. شروع جذاب خواننده را به سرعت به درون داستان می‌کشد.» (مستور ۱۸) «مقدمه آستانه‌ای است که خواننده را به متن اصلی راهنمایی می‌کند.»

(اخوت ۲۳۱) در داستان « **با شبیرو**» مقدمه ویژگی‌های اصولی خود را داراست. در کتاب هنر داستان نویسی یوسفی، وظیفهٔ مقدمهٔ خوب چنین بیان شده است: «۱- رغبت خواننده را برانگیزد؛ ۲- آکسیون یا طرح داستان را شروع کند؛ ۳- لحن داستان را القا نماید؛ ٤-شخص یا اشخاص اصلی را وارد داستان کند؛ ٥- محیط داستان را منتقل نماید.» (یونسی ۱۰۵) در داستان **با شبیرو** تمام این شرایط رعایت شده است. ورود حله به شهر با وضعیت آشفته و مردد، خواننده را به کنجکاوی دربارهٔ او وا می‌دارد. رویارویی حله با برادران و فضای حاکم بر شهر و خانه، آکسیون داستان را توضیح می‌دهد و پرده از برخی مشکلات حله برمی‌دارد. لحن قهرمانان در آغاز تا پایان داستان یکنواخت و متعادل است و می‌توان گفت در برخی لحظات استفادهٔ به‌جا از کلمات خاص گویش جنوب در توصیف ظاهر مردم، لحن گفتار را به فضای جنوب و روحیات قهرمانان نزدیک‌تر می‌کند. ورود حله به شهر و خانهٔ پدری و در نتیجه آشنایی خواننده با روحیات جاسم و حتی عبید، اشخاص اصلی را وارد داستان می‌کند که اثر عمیق آن از مقدمه تا پایان داستان بر ذهن خواننده انکار ناپذیر است. شرایط دشواری که بر محیط حاکم است، اوضاع سخت زندگی و معاش را نشان می‌دهد و زمینه را برای همدری خواننده با حله فراهم می‌کند و مقدمه‌ای برای ایجاد همدلی با قهرمان تنها و بی‌پناه داستان در پایان داستان است .

۲- توصیف:

۲-۱ -توصیف درونی: نخستین توصیفی که از قهرمانان اصلی داستان می‌شود، وضعیت رنج‌آور حله پس از جدایی از همسر و بازگشت وی به خانه است. نویسنده با تشبیه حله به بستر ساحل، شگرد دیگری در شرح روحیات او و پیوند شخصیت با محیط داستان انجام می‌دهد: «ظاهرش آرام و پاک و صاف بود، همچون بستر ساحل» (دولت‌آبادی ۹)

اما این توصیف پیش از اینکه ظاهر حله را نشان دهد، اشاره به روحیات

درونی آرام و صبور او می‌نماید. صبری که از او نشان داده می‌شود، او را در نظر خواننده بزرگ‌تر و با ابهت‌تر نشان می‌دهد. سپس نویسنده عبید را به عنوان شخصیت فرعی وارد داستان می‌کند. شخصیتی که با همهٔ توجیهات راوی و خود عبید در دفاع از علت رفتارهای غیر انسانی‌اش فقط به منظور مظلوم‌تر جلوه‌دادن حله به داستان افزوده شده است. شخصیتی که در تضاد روحی- روانی فراوانی با حله و جاسم برادر کوچک خود قرار دارد؛ اما بر خلاف انتظار خواننده، هیچ کجای داستان عقوبت بدخواهی و سنگدلی خود را نمی‌بیند. عبید با خشونت و بی‌علاقگی بسیار با خواهر روبه‌رو می‌شود و حتی او را از خود می‌راند. رفتار مستبدانه‌ای که عبید با حله و جاسم دارد کافی است تا خواننده با شخصیت لاابالی و بی‌احساس او آشنا شود؛ اما راوی به این اکتفا نمی‌کند و با گزارش ذهنی جاسم، آخرین تیر ترکش را به سوی عبید پرتاب می‌کند تا خروج زود هنگام او از داستان برای خواننده مطلوب‌تر جلوه کند. این گزارش ذهنی، کافی است تا برای مدت طولانی عبید از صحنه کنار گذاشته شود:

> وقت و بی‌وقت هم قطارهای عبید به خانه می‌ریختند، قمار دایر می‌کردند، زن می‌آوردند، مجلس برپا می‌کردند و جاسم باید خدمتشان می‌کرد، برایشان سر شیشه بازمی‌کرد ..... بعد که همه مست می‌شدند و برای الواتی آخر شب از خانه بیرون می‌رفتند جاسم درس‌هایش را می‌خواند. (دولت‌آبادی ۲۵)

اما نویسنده منصفانه پیش از بیرون راندن عبید، علت این روحیهٔ خشن او را ریشه‌یابی می‌کند: هیچ دلش نمی‌خواست علاوه بر جاسم خواهر بیوه‌اش هم روی کول زندگانی او سوار شود. (دولت آبادی ۱۳)

جاسم دومین شخصیت این داستان است. برادری کوچک‌تر اما غیرتی، مهربان، دلسوز و نسبتاً عاقل. استقبال او از حله با مهربانی و دلسوزی صورت می‌گیرد و ذهن خواننده را به جاسم و سرنوشت او علاقه‌مند می‌کند. همدلی او با حله نشان از قلب مهربان و رئوف جاسم دارد .

توصیف درونی بعدی از شخصیت خدوست، شخصیت محبوب داستان. او

که نخستین حامی‌و منجی برای جاسم و حله پس از رفتن عبید معرفی می‌شود، با کمک تعبیرات ملایمی‌چون: فردی فهمیده، آرام و قابل احترام جلوه می‌کند: «خدو همراز همه بود ... معلم و دوست جاسم بود. در حقیقت این استعداد و ظرفیت را داشت که دوست خیلی‌ها باشد.» (دولت‌آبادی ۱۹)و این جملات برای جلب اعتماد و علاقهٔ خواننده به خدو کافی است .

۲-۲ - توصیف بیرونی:

از مشخصه‌های بارز آثار دولت‌آبادی، رغبت زیاد این نویسنده به شرح ظاهر آدم‌های داستان‌هایش است. وضعیت جسمانی و ظاهر عبید با اصطلاح عامیانهٔ قلچماق نشان دهندهٔ روحیهٔ مستبد و زورگوی اوست. کلهٔ پرگوشت، تنهٔ محکم و پنجه‌های کلفت از دیگر ویژگی‌های ظاهری است که راوی به آن اشاره می‌کند؛ اما حله از زبان جاسم اینگونه وصف می‌شود: «حله با جوراب‌های سیاهش، خال روی چانه‌اش، عبا و انگشت‌های لاغرش که هیچ وقت نمی‌گذاشت دیگران اشک ریختن هایش را ببینند.» (دولت‌آبادی ۸٤) همه جا عبا و رنگ و بوی بومی‌حله پرده‌ای نامرئی بر ظاهر او می‌کشد و شاید همین، مانع از توصیف بیشتر حله توسط راوی کنجکاو می‌شود. نویسنده بیشتر بر ویژگی‌های درونی حله اصرار می‌ورزد و از ویژگی‌های بیرونی به اجمال می‌گذرد. و این برخلاف شیوهٔ معمول او به نظر می‌رسد. شاید به این وسیله اوج زجر و رنج حله را که از میزان تحمل او بیشتر است، برای خواننده ملموس‌تر می‌نماید.

از دیگر شخصیت‌های داستان که به‌طور مفصل از نظر ظاهری توصیف می‌شود، خدوست؛ آن‌هم با وسواس خاصی که مورد شخصیت اول داستان به کار نرفته است: «زیر پوست زبر و تیره‌اش آرامش و دقتی خفته بود، همیشه عینک ذره بینی به چشم داشت وموهای سرش کوتاه بود.سبیل کم پشت و سیاهی که جا به جا تارهای سفیدی در آن روئیده بود پشت لب داشت...» (دولت‌آبادی ۱۹) توصیف ظاهری خدو یک پاراگراف طولانی را به خود اختصاص داده است که می‌تواند نشانهٔ علاقهٔ نویسنده به این شخصیت داستانی باشد. دیگر شخصیت‌های فرعی نیز

به نوبهٔ خود توصیف ظاهری و دقیق دارند؛ مثلاً ماهیگیران: «تن نارگیلی ماهیگیران، موهای پیچ خورده شان، بازوهای کشیده و انگشت‌های لاغرشان، دنده‌های برآمده و استخوان‌های تیز شقیقه، مویرگ‌های سرخ چشم‌ها ... لب‌های زبر و زبان‌های بزرگشان ...» (دولت آبادی۹۳) این توصیف‌ها به ظاهر به نظر قدری افراطی می‌آید؛ اما در حقیقت نویسنده با توصیف ماهیگیران که حتی نقش فرعی هم در داستان ندارند به تشریح شبیرو می‌پردازد و به کمک این جمله «همهٔ این‌ها یکجا در شبیرو جمع شده بود» (دولت آبادی ۹۳) این ویژگی‌ها را به او نسبت می‌دهد. در حقیقت از توصیف مستقیم بعضی افراد، به توصیف غیرمستقیم یکی از اشخاص داستانی‌اش می‌پردازد و شبیرو همان غواص سیاه است، از ته مانده‌های برده‌های زنگبار که عموی مادری حله هم هست.

دولت‌آبادی در این داستان، در توصیف خود از خصوصیات ظاهری افراد در برخی موارد بسیار افراطی عمل کرده و در اندک مواضعی هم به اجمال گذشته است؛ اما به هر حال هر شخصیتی دارای ویژگی‌های جسمی‌و درونی خاص خود است که هر جا به طرح داستان کمکی نموده، نویسنده حتماً به آن اشاره کرده است

.

۲-۳ -توصیف صحنه: «صحنه بیانگر مکانی است که عمل داستان در آن به وقوع می‌پیوندد.» (میرصادقی ۲۹۳) عواملی که صحنهٔ داستان را می‌سازد عبارت است از:

۱ - مکان و جغرافیا؛

۲- کار و پیشهٔ شخصیت‌ها؛

۳- زمان یا عصر و دورهٔ وقوع حادثه؛

٤- محیط کلی و عمومی از نظر مذهبی روحی، اجتماعی و احساسی (نگ. میرصادقی۲۹۷ تا ۳۰۱)

در ابتدای داستان، نویسنده با توصیف وضعیت سخت و طاقت‌فرسای سرزمین گرم جنوب و سنگینی هوای خفهٔ، منطقهٔ فضای داستان را برای وقایع

تلخ و ناگهانی مانند دستگیری خدو و مرگ حله آماده می‌کند؛ فضایی که شایستهٔ یک داستانِ عاطفی - سیاسی مبهم و راز آلود بودن سرنوشت شخصیت‌های آن می‌باشد .

وضعیت صحنه در سرنوشت حله نقش مهمی‌ایفا می‌کند. مرگ حله در میان امواج دریا پیوستگی آکسیون داستان با صحنه را دو چندان می‌کند. دریا پاک‌کننده و آرامش‌بخش است؛ در نتیجه حله آرامش و طهارت جسمی‌و روحی خود را از آلودگی‌ها که دست ستم و تعدی غریبه‌های متجاوز بر جسم و روح او ایجاد کرده است، از دریا می‌طلبد و به آن پناه می‌برد؛ اما پیشهٔ شخصیت‌ها در داستان به‌طور کامل بیان می‌شود و هیچ‌گونه ابهام و معمایی در این مورد وجود ندارد. زمان داستان و دورهٔ وقوع حوادث که در بحران و ابتدای مبارزات سیاسی و بگیر و ببندهای ساواک و اعتصاب و کارشکنی افرادی چون خدو و یاران اوست، از لابه‌لای صفحات داستان به‌خوبی به خواننده تفهیم می‌شود. محیط اجتماعی خشن و بی‌رحم جامعه که حله را در اوج بی‌کسی، تنها و بی‌پناه و در چنگال ظلم و تجاوز رها می‌کند، خواننده را نسبت به همهٔ اطرافیان حله ناامید و خشمگین می‌سازد؛ اما راوی با تکیه بر خیراندیشی حله موضوع را اینگونه توجیه می‌کند: «مصلحت این جور حکم می‌کند، بقیه نباید بی‌جهت و بی‌خود پشت سرشان رد بگذارند.» (دولت‌آبادی ٦٥) و این حتی بر خلاف انتظاری است که در اعماق قلب خودِ حله نسبت به اطرافیان وجود دارد؛ ولی البته قدری خواننده را مجاب می‌کند .

تشبیه:

یکی از مهم‌ترین ابزار توصیف در این داستان تشبیه است. تشبیه که از ابزار توصیف به حساب می‌آید، در فضای داستان با شبیرو اغلب بر محور محیط و صحنهٔ داستان دور می‌زند. خورشید، ساحل، دریا غروب، ماهی و آب از نمادهای مورد علاقه و توجه دولت‌آبادی در این داستان است. تناسب توصیف با موضوع داستان در داستان با شبیرو بسیار ملموس و آشکار است. «آفتاب که مثل مس

ذوب شده در کوچه‌ها ریخته بود...» (دولت آبادی ۷٤) که به سهولت گرمای طاقت فرسای جنوب تا عمق جان خواننده تزریق می‌شود و یا تشبیه آفتاب به پرندهٔ خونین: «غروب آفتاب وقتی خورشید بال و پرش را از روی پوست دریا جمع کرده و خودش را هم آورده و در ته آسمان مثل مرغی خون آلود کز کرده بود...» (دولت آبادی ۱۸) تناسب مرغ خون‌آلود با مرغان دریایی و بال و پر آن با آخرین شعاع‌های خورشید بر سطح دریا صحنه‌ای بدیع می‌آفریند و حالت کز کردن مرغ، غم انگیزی و نا آرامی‌فضای داستان را نشان می‌دهد. تشبیهات تکراری نیز در داستان وجود دارد:

در صفحهٔ ۲٦ ،کپر شبیرو به بال شکستهٔ یک مرغ تشبیه شده است و در جای دیگر خود شبیرو: «کپرشبیرو در غروب مثل بال شکستهٔ یک مرغ کنار ساحل افتاده بود.» (دولت آبادی ۲٦)

«شبیرو مثل بال شکستهٔ مرغی دم در کپرش نشسته بود.»(دولت آبادی ۹۷)

تشبیهات کتاب گاه چنان رمانتیک و لطیف می‌شود که فضای خشن و نامطبوع صحنه را به ظرافت تلطیف می‌کند: «این حرف را حله طوری خلاصه گفت که انگار پرنده‌ای نوکش را از هم گشود، صوت محزونی از آن فرو چکانید و باز بستش.» (دولت آبادی ۱۲)

دولت‌آبادی گاه تشبیهات بدیعی هم دارد که به فهم و درک بیشتر خواننده از صحنه و آکسیون داستان کمک بسیاری می‌کند؛ مثلاً در توصیف شب حادثه خیز: «چه شبی! گرم و دم کرده و مرموز، با مهتابی‌که انگار باد کرده بود.» (دولت آبادی ٦۱)

تصویر این مهتاب فضای خفقان و گلوگیر بیرون خانه و التهاب شخصیت‌های داستان را به‌وضوح نشان می‌دهد و یا برای نشان دادن همراهی ترس با شخصیت داستانی چنین می‌نویسد: «در این مدت ترس مثل پیراهنی به برش بود.» (دولت‌آبادی ٦۵)

راوی:

«هر متن روایی نیاز به واسطه‌ای دارد؛ فرد یا منبعی که آن‌را نقل می‌کند. این صدا یا منبع که خبری را به اطلاع ما می‌رساند، راوی است. راوی کسی است که خیلی ساده داستانی را تعریف می‌کند.» (اخوت ۸۸)

راوی با نام‌های مختلف و وظایف گوناگون شناخته می‌شود:

۱-راوی دانای کل نامحدود: که از قدیم‌ترین اشکال روایت است و راوی، همان نویسنده است که بر همه چیز آگاه و داناست؛ داناییِ بی‌مکان و زمان. او نسبت به همه چیز دید کلی دارد.»(همان ۹۶)

۲-دانای کل خنثی: که نقل قول‌ها و خاطرات را در کنار هم می‌چیند و حادثه را بازسازی می‌کند و برای دوره‌های طولانی تاریخی به واسطهٔ قدرت حرکت بسیار این راوی، از آن استفاده می‌شود .

۳-دانای کل محدود یا سوم شخص ذهنی: که از ذهن افراد سخن می‌گوید

٤-اول شخص مفرد: که شاملِ من قهرمان و من شاهد است.

۵-راوی ثانوی: که واسطهٔ قهرمان گویندهٔ داستان و خواننده می‌باشد. (همان ۱۰٤ تا ۱۰۹)

٦-روایت نامه‌ای: که بر اساس مجموعه‌ای از نامه‌ها تدوین می‌شود.

۷-روایت یادداشت‌گونه: که یادداشت‌های روزانه یا هفتگی فرد را بیان می‌کند. (میرصادقی ۱۵۱ و ۱۵۲)

راوی داستان با شبیرو غالباً راوی دانای کل نامحدود است؛ اما گاه در جای‌جای داستان، جای راوی دانای کل با راوی سوم شخص ذهنی عوض می‌شود؛ مثل درد دل‌های حله برای شبیرو: «حله همهٔ خاموشی و افت اهل جنوب را در شبیرو می‌دید. نکند مرده باشد شبیرو، نه مرده نیست، خاموش است. نکند لال باشد شبیرو؟ نه لال نیست، خاموش است ...» (دولت آبادی ۹٤)

اما برای شبیرو می‌توان سفرهٔ دل خود را گشود: «شبیرو ! از همان شبی‌که

پا به بـنـدر گـذاشتم شروع به غارتم کردند، غارت شبیرو» (دولت آبادی ۹۵) سپس اول شخص راوی به سوم شخص ذهنی تغییر هویت می‌دهد: «اولی از مدرسه بود؛ اما بعد غریبه‌ای آمد. او هم تنها نبود، مثل گربه راه می‌رفت، او کی بود؟ حله نمی‌دانست، جیغ کشید اما گربه دم دهانش را بست» (دولت آبادی ۹۶) و در اینجا دوباره به اول شخص تغییر هویت می‌دهد: «اما کاش می‌توانستی نگاهم کنی، کاش می‌دیدی که صورتم لک افتاده است ... شاید همه خیال کنند که جانم بد شده ... پس من می‌روم. رو به نابودی می‌روم.» (دولت آبادی ۹۶)

اپیزود داستان:

«داستانی که ضمن داستان اصلی آورده می‌شود تا تنوع به آن بدهد یا واقعه‌ای جالب که به داستان افزوده می‌شود اپیزود است» (یونسی ۵ و ٦) مهم‌ترین اپیزود داستان با شبیرو، رفتن جاسم به دبی‌و برخورد تند و تهاجمی‌او با یک انگلیسی است. برخوردی که شاید بتوان گفت نماد نفرت ایرانیان از استعمار در برهه‌های مختلف زمان است .

در اینجا جاسم شخصیتی نوعی است. نماد نوع ایرانی و نمایان‌کنندهٔ کینه‌های درونی نوع خویش که ریشه در گذشتهٔ او دارد. وجود سگ به همراه مرد انگلیسی که خشم جاسم را در ظاهر بدون دلیل برانگیخته است، نشان دهندهٔ تضاد دینی جاسم و اوست و حضور این سگ -که حیوانی نجس در شرع اسلام شمرده شده- رفتار جاسم را در نظر خواننده قدری منطقی‌تر جلوه می‌دهد .

بحران داستان:

«لحظه یا دورهٔ بحرانی در یک داستان را بحران می‌گویند که خواننده را به دنبال حوادث و سرنوشت افراد می‌کشاند و او را در انتظار قرار می‌دهد. یک داستان، گاه یک اوج یا چندین بحران دارد که نویسنده باید از اطناب بی‌جا در بحران سازی دوری نماید تا رغبت خواننده و تخیل او به سستی گرایش پیدا نکند.» (یونسی

۲٤۳) نخستین بحران داستان که ارتباط مستقیم با نتیجه و آکسیون داستان دارد. با این جمله از زبان جیروک بیان می‌شود: «من دیشب کمی حال و هوا را ناجور دیدم. توی بندر دایم یکی دنبالم بود و به نظرم مرا تا خانهٔ شما هم آورد.» (دولت آبادی ٤٤) جیروک یکی از اعضای گروه سیاسی خدوست و تنها حلقهٔ این زنجیر است که در پایان داستان هدایت جاسم را به سوی سرنوشت برعهده می‌گیرد. سخنان وی دربارهٔ اعتصاب معدن، ذهن خواننده را به آشفتگی‌های دههٔ پنجاه می‌کشاند. دومین بحران داستان در صفحهٔ ۵۱ کتاب با حضوریافتن قریش در خانهٔ خدو صورت می‌گیرد: «خبر خوشی نیست داداش. گرگ‌ها دارن برامان دندان تیز می‌کنند. حالا از کجا بو برده‌اند، نمی‌دانم.» (دولت آبادی ۵۲) این گره‌افکنی تا پایان داستان ناگشوده می‌ماند و پاسخی به این معما که ساواک از کجا به خدو و یارانش شک کرده است داده نمی‌شود. این روش معمایی با سیر سیاسی داستان گره می‌خورد و اعمال خدو را مرموزتر جلوه می‌دهد. در ساختار شکنی داستان شاید بتوان گفت که مدیر مدرسه با نظر سوئی که نسبت به حله دارد، برای کنار زدن خدو و دستیابی به حله، وی را به چنگ ساواک می‌اندازد و یا عبید، برادر حله، که اینک دم و دستگاهی برای خودش دارد، برای تنبیه خواهر که به دوست او پشت کرده و به خدو دل بسته است، خدو را گرفتار حبس می‌نماید. برخوردهای تهاجمی‌افراد با امثال قریش و تعقیب و پرسه زدن‌های مشکوک افراد ناشناس در اطراف خانهٔ خدو، نشان از توطئه‌ای ریشه‌دار دارد. اوج بحران با حضور بیگانگان در خانهٔ خدو صورت می‌گیرد و با دستگیری او نخستین فرود داستان ایجاد می‌شود. بحران بعدی حضور آقای مدیر با نظر خیانت‌آمیز و گستاخ در خانهٔ حله است که با مقاومت حله و خروج مدیر، این بحران نیز پایان می‌یابد؛ اما شرایط دشوار زندگی حله را به خواننده نشان می‌دهد. گره افکنی دیگر داستان، جملهٔ پایانِ بخش فصل ۹ کتاب است: «در زدند. حله به پشت در رفت، کی می‌توانست باشد؟» (دولت آبادی ۷٦) گره‌گشایی این بحران در پایان کتاب و ضمن درد دل‌های حله انجام می‌شود: «غریبه‌ای آمد. به بهانهٔ خدو آمد .مثل گربه راه می‌رفت ...» (دولت آبادی ۹٦)

بحران نهایی داستان در حرف‌های حله برای شبیرو پنهان شده است که با این جملات اوج می‌گیرد: «از خودش چندشش می‌شد. حس می‌کرد باید یک جوری خودش را بشوید. یک جوری خودش را پاک کند، برخاست در حالی‌که استخوان تیزی میان پنجه‌های خود می‌فشرد رو به دریا رفت.» (دولت آبادی ۹۶)

سرنوشت:

قهرمانان داستان با شبیرو هر یک سرنوشتی دارند؛ اما سرانجام اشخاص فرعی داستان مانند خدو و یارانش ناگفته می‌ماند. تنها اشاره‌ای که به فرجام کارِ خدو می‌شود در پاسخی نهفته است که خدو به جاسم می‌دهد و خواننده از این پاسخ می‌تواند نتیجه بگیرد که سرنوشت خدو نیز چنین خواهد بود:

«جاسم پرسید: مثل اینکه خیلی بد حالی؟ و خدو گفت: نه، من نه چندان؛ اما یک مَرد دیشب اینجا مُرد، او دوست خوبی‌بود.» (دولت آبادی ۸۱)، سرنوشت حله که فرود داستان با آن شکل می‌گیرد از نوع سرنوشت‌های تراژیک است. کشف جسد حله و شرح ظاهری آن و تشبیه آن به ماهی مرده خواننده را به یاد صفحات نخستین کتاب می‌اندازد که «حله خود را ماهی‌ای می‌یافت که حجم و سرعت ناهنجار آب هنوز به هراسش نینداخته است.» (دولت آبادی ۲۶) و خواننده آرزو می‌کند، ای کاش این هراس ایجاد می‌شد تا حله قدری محتاط‌تر می‌بود. سرنوشت جاسم نیز در اوج نمایان می‌شود.

فهرست منابع:

- اخوت، احمد. **دستورزبان داستان**. اصفهان: نشرفردا، ۱۳۷۱.
- چهل تن، امیر حسن و فریدون فریاد. **ما نیز مردمی‌هستیم**. تهران: فرهنگ معاصر، چ۳، ۱۳۸۰.
- دولت‌آبادی، محمود. **با شبیرو**. تهران: نگاه،چاپ مکرر، ۱۳۸۳.
- روحبخشان، عبدالحمید. **مجلهٔ آدینه**. ش۴۷ ،ص ۲۱.

- مستور، مصطفی. **مبانی داستان کوتاه.** تهران: مرکز، ۱۳۷۹
- میرصادقی، جمال. **عناصر داستان** .تهران: شفا، ۱۳٦٤.
- میرصادقی،جمال و میمنت میرصادقی. **واژه نامهٔ هنر داستان نویسی.** تهران :کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
- یاحقی، محمد جعفر. **جویبار لحظه‌ها**. تهران: جامی، ۱۳۷۸.
-یونسی، ابراهیم. **هنر داستان نویسی**. تهران: نگاه،چ٦، ۱۳۷۹.