



Res. article

## The Structural, Semiological and Morphological Criticism of Maryam Basiri's "Dakhil Eshgh"

Elias Nouraei<sup>1</sup>

Assistant Professor of Persian Language and literature, Faculty of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Ali Akbar Emami<sup>\*2</sup>

M.A. of Persian Language and Literature and Teacher in Education Organ, in Homeil,

Received: 03/06/2018

Accepted: 09/17/2018

### Abstract

The critical review of stories by using the semiotic and morphological background of the story and by taking Vladimir Prapp's theory of figurative action have led to the creation of successful works in the field of fiction. Maryam Basiri is one of the prominent storytellers in her field of "Dakhil Eshgh" in the field of eight year holy, defense war and Razavi literature. This study is a library-based, analytical-descriptive approach, it is devised and attempted to elucidate Maryam Basiri's ability to create "Dakhil Eshgh" involved in the eight-year period of sacred defense of Razavi literature on the structural and morphological study of these elements; the plot and other elements and their relation to each other and their familiarity with the technical basics of storytelling have produced a distinctive design and a style of expression, and it can be said that the link between the content and the fictional structure in this work is one of successful factors.

**Keywords:** Structuralism, Morphology, Pattern, Action, and Reaction.

---

1. Email:

2. Corresponding Author's Email:

nooraeielyas@yahoo.com

emami40@gmail.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی  
دوره هشتم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۰۹-۹۳.

## نقد ساختاری، نشانه‌شناختی و ریخت‌شناسانه داستان دخیل عشق مریم بصیری

الیاس نورایی<sup>۱</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

علی اکبر امامی\*<sup>۲</sup>

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کرمانشاه

پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۲۶

دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۵

### چکیده

در این جستار سعی شده است تا نگارندگان بر اساس مفاهیم اصلی نظام ساختاری، به بررسی داستان دخیل عشق پیردازند و الگویی مناسب و جامع از نقد این داستان ارائه دهند. زیربازینی و نقد داستان‌ها با استفاده از فن ریخت‌شناسی داستان، با بهره‌گیری از آرای ولادیمیر پراپ که اساسش کنش شخصیت‌هاست، منجر به خلق آثاری موفق در حوزه ادبیات داستانی شده است. مریم بصیری از جمله داستان‌نویسان برجسته در این حوزه است که داستان «دخیل عشق» او، جزو آثار گرانبها در عرصه ادبیات رضوی است. پژوهش حاضر از نوع توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها با بهره‌گیری از شیوه تحلیل محتوا به روش کتابخانه‌ای و سند کاوی تدوین گردیده‌اند. با توجه به اینکه در ریخت‌شناسی، تأثیر محتوا بر ساختار و شکل ظاهری آثار و نیز تأثیر ساختمان اثر بر مضمون بررسی می‌شود، در این مقاله تلاش شده است تا مواردی از جمله: ساختار و چگونگی آغاز داستان، طرح و پیرنگ داستان، آشنایی با شخصیت‌ها، بررسی علت و معلول داستان، تحلیل و توجه به رابطه زمانی داستان و... بررسی و واکاوی شود.

**واژه‌های کلیدی:** ساختارگرایی، دخیل عشق، مریم بصیری، نشانه‌شناسی و ریخت‌شناسی، پیرنگ، کنش و واکنش.

## ۱. مقدمه

ساختارگرایی<sup>۱</sup> را می‌توان یک شیوه درک و توضیح دانست. امروزه کمتر نقدی را می‌توان سراغ گرفت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. «بررسی ساختاری روایت و داستان، پیشرفت و کارایی بسیاری داشته‌است. ریشه ساختارگرایی به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم و فتوریسم می‌رسد. ساختار در معنا و کاربردش ناظر بر روابط میان سازه‌های یک متن است» در ساختارگرایی، محقق پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین واحد ساختاری می‌کوشد به روابط متقابل میان واحدها و چگونگی ترتیب آن‌ها با یکدیگر پی ببرد. «(خدیش، ۱۳۸۷: ۴۷) در حقیقت «ساختارگرایی چیزی جز تجزیه ادبیات و تفکیک آثار ادبی از یکدیگر و سرانجام تقسیم یک اثر ادبی به اجزای متشکله خویش نیست.» (سرامی، ۱۳۶۸: ۴) «در نظر پراپ، ساختارگرایی، بررسی متقابل میان اجزای یک شیء است.» (پراپ، ۱۳۷۱: ۸) همچنین دانش نشانه‌شناسی در ارتباط با متون ادبی به دنبال کشف ژرف ساخت‌ها و دست‌یافتن به رابطه دال و مدلول است؛ به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی نه تنها درون مایه آثار ادبی را رمزگشایی می‌نماید؛ بلکه توجه منتقدان نشانه‌شناسی ادبیات را به ساختارها و روابط درون متن نیز معطوف می‌کند. «نشانه‌شناسی ادبیات به تفسیر آثار نمی‌پردازد؛ بلکه سعی در کشف قراردادهایی در تولید معنا و تلاش می‌کند به ماهیت رمزگان‌هایی دست یابد که ارتباط ادبی را ممکن می‌سازد.» (کالر<sup>۲</sup>، ۱۳۸۸: ۸۶) ساختارگرایی نیز که هم‌چون نشانه‌شناسی در چارچوب زبان‌شناسی مطرح است، به بررسی تغییر و تحول نظام‌ها در زمانی خاص می‌پردازد؛ بنابراین، هر دو متعلق به یک حوزه نظری واحدند که در برخورد با متن در پی رسیدن به ژرف‌ساخت‌های درونی‌اند که معنا را ممکن می‌کنند. بنابر مباحث مطرح شده، نویسندگان کوشیده‌اند تا بر اساس مفاهیم اصلی نشانه‌شناسی و نظام ساختاری، به بررسی داستان دخیل عشق پردازند و الگویی مناسب و جامع از نقد این داستان ارائه دهند

## ۱-۱. بیان مسئله

داستان‌نویسی به ویژه در حوزه ادبیات پایداری-مذهبی و در مورد امام رضا (ع)، در سال‌های اخیر رشدی بسیار چشمگیر داشته‌است. از دلایل گرایش به این نوع ادبیات، تأثیرگذار بودن، سادگی و توجه به بن‌مایه‌های تعلیمی و عرفانی داستان‌هاست. بسیاری از نویسندگان با وارد شدن به این عرصه از ادبیات، آثار خوبی پدید آورده‌اند؛ اما شناخت و پی‌بردن به نکات فنی و تکنیکی این آثار، به نگاهی

1. structuralism

2. J. Culler

نو، علمی و ساختاری نیاز است؛ بنابراین شناخت جامع و کامل آثار ارزشمند نویسندگان که در حوزه ادبیات پایداری؛ به‌ویژه ادبیات دفاع مقدّس و با تکیه بر ادبیات مذهبی نگاشته شده‌اند، زمان زیادی می‌طلبد و در گرو سال‌ها مطالعه و تحقیق‌های گوناگون و همه‌جانبه است. مقاله حاضر، در همین راستا، ضمن ریخت‌شناسی داستان دخیل عشق به بررسی عناصر داستان و پیوند این عناصر با یکدیگر، تشریح نحوه شکل‌گیری و اثرگذاری آن‌ها، در پی روشنگری و کشف مبانی فکری و اندیشه مریم بصیری در آفرینش آثار داستانی‌اش است. منطبق بودن طرح داستان دخیل عشق با نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ<sup>۱</sup>، روایت‌شناس روس، می‌تواند نشان‌دهنده اهمیت داستان از جنبه‌ای باشد که کمتر مورد توجه بوده است و راهگشای پژوهش‌های بیشتر در زمینه داستان‌های معاصر ادبیات پایداری از این دیدگاه باشد. هدف این مقاله، واکاوی ساختار عناصر داستان مریم بصیری و دستیابی به مبانی اندیشه فکری اوست؛ به امید درک بهتر نوشته‌های متأثر از وی و بهبود نثر و سبک آیندگان.

### ۱-۲. پیشینه پژوهش

در زمینه نقد آثار داستانی دفاع مقدّس، کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که همه آن‌ها به نوبه خود ارزشمندند؛ مانند آثار محمدرضا رهگذر، کامران پارسی‌نژاد و... که نقدهایی بر ادبیات داستانی جنگ نوشته‌اند؛ در زمینه نقد ادبیات پایداری آثاری چون تحلیل چند مؤلفه پایداری در آثار شاعران پایداری از محمود آقاخانی و اسماعیل صادقی، جلوه‌های پایداری در شعر ابوالقاسم شابی از عبدالعلی آل بویه لنگرودی و بررسی رجز در کربلا به عنوان خاستگاه ادبیات پایداری از سید محمد رضی مصطفوی نیا نگاشته شده اما در حوزه تحلیل عناصر داستانی و ریخت‌شناسی، تحقیقات زیادی انجام نشده و هم‌چنان کار برای پرداختن به این موضوع، همّت مضاعف می‌طلبد. نقد و تحلیل این گونه داستان‌ها در حوزه ادبیات پایداری - آیینی، می‌تواند چراغ‌دور مسیر نویسندگان باشد که به پژوهش در ساختار داستان‌نویسی و در زمینه کرامات ائمه؛ به‌ویژه تأثیرات امام رئوف و شهادت‌طلبی‌های رزمندگان هشت سال دفاع مقدّس، علاقه‌مندند.

### ۱-۳. اهداف و پرسش‌های پژوهش

هدف این جستار، تحلیل ساختاری، نشانه‌شناختی، ریخت‌شناسانه و تطبیق داستان دخیل عشق با نظریه ولادیمیر پراپ است و نیز تحلیل تعداد انطباق کارکردهای سی و یک گانه پراپ، توجه به نکات فنی در پردازش پیرنگ. آشنایی با شخصیت‌های داستان و تحلیلی بر رابطه‌های زمانی میان حوادث داستان و

توانمندی مریم بصیری در نگارش.

## ۲. بحث

با مطالعه تاریخ باسابقه میهنمان متوجه خواهیم شد که ایران به علت موقعیت خاص و داشتن یک نظام اعتقادی ویژه، عرصه تاخت و تازها و تحولات زیادی بوده است. پیروزی انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی، از جمله اتفاقات مهم تاریخ این کشور است که بر اوضاع اقتصادی، اجتماعی، فکری و فرهنگی کشورمان اثرگذار بوده است. از جمله ویژگی‌های ممتاز دفاع مقدس، حضور اندیشه‌ها و احساسات دینی در آن است؛ تا آنجا که می‌توان ادبیات جنگ را ادبیات دینی و آیینی نیز نامید. در چنین ادبیاتی، افکار و اندیشه‌های متفاوتی، بیش از هر چیز در بارور کردن ادبیات داستانی و پیشبرد عناصر داستان مؤثرند؛ به تعبیری دیگر، اندیشه‌ها و احساسات دینی و معنوی، جای اندیشه‌های مادی‌انگارانه را می‌گیرند و آنچه انگیزه حرکت و عمل قهرمان می‌شود، اعتقاد به باورهای اعتقادی است.

نویسندگان داستان‌های کوتاه جنگ، سرگذشت و روایات و ویژگی‌های بارز زندگی فردی و اجتماعی جامعه جنگ زده ایران را با بهترین و زیباترین وجهی نمودار ساخته‌اند. آنان به کمک نوشته‌های خود، حقایق جنگ و مرگ و زندگی را آینه‌وار نشان می‌دهند. داستان کوتاه و حتی داستان‌های بلند جنگ، بسیاری از حوادث و روایات جنگ و دفاع جانانه هشت ساله مردم ما را در مبارزه با رژیم تجاوزگر عراق روایت می‌کنند. نویسندگانی که خود برخاسته از خطه جنگ و خون بودند، هنرمندانه موجبات آفرینش تصاویری بدیع و جذاب را برای داستان‌های معاصر ما در زمینه پایداری و مقاومت فراهم آورده‌اند. به طور کلی، ادبیات داستانی دفاع مقدس، بیانگر حماسه‌هایی است که به زبان قلم، بیان و هنر، در گونه‌های مختلف ادبی برای آیندگان بازگو می‌شوند و تأثیری کلی و بنیادین بر ادبیات ما نهاده‌اند.

ادبیات داستانی یکی از گسترده‌ترین عرصه‌های زبان و ادبیات فارسی است که می‌توان گفت، بخش اعظمی از ادبیات دفاع مقدس را به خود اختصاص داده است. در این راستا، توجه به داستان و تمامی جنبه‌های زیبا آفرینی آن، اهمیت و نقشی مهم و انکارناشدنی دارد.

مریم بصیری از نویسندگان داستان نویس معاصر است که در عرصه ادبیات دفاع مقدس، با تکیه بر ادبیات آیینی - رضوی، توانسته است آثار گرانسنگی خلق کند؛ از جمله این آثار، دخیل عشق است که برای نخستین بار در داوری مسابقه کتاب جهان که هر سال در لاپیزیک آلمان برگزار می‌شود، شرکت داده شد و به مرحله نهایی رسید و در میان ۳۶ کتاب برتر جهان قرار گرفت. از همان ابتدای داستان،

می‌توان به وزین بودن و زیبایی این اثر و عشق و دل‌بستگی نویسنده به مقام معنوی و ملکوتی امام هشتم و نیز درس آموختن از جانب‌ازان هشت سال دفاع مقدس پی‌برد. مهارت ایشان در داستان‌پردازی و هم‌چنین آشنایی با سلیقه مخاطب سبب شده‌است که این اثر محققین زیادی را برای بررسی‌های ساختاری و سایر نظریه‌های مدرن ادبی، به خود معطوف کند. این اثر با درونمایه مذهبی - اجتماعی در یک فضای بسیار معنوی آغاز می‌شود. داستان، حکایت دخیل بستن چندین نفر در کنار ضریح امام رضا (ع) است. صحنه آغازین داستان، در آسایشگاه جانبازان جنگ تحمیلی آغاز می‌شود و خواننده را وارد حال و هوای رزمندگان در مقطع زمانی دفاع مقدس می‌کند. فواید بررسی ریخت‌شناسانه و روایت‌شناختی که از زیر شاخه‌های ساختارگرایی به حساب می‌آید، نویسندگان را بر آن داشت تا این داستان را از منظر ریخت‌شناسی پراپ، بررسی و تحلیل کنند. داستان دخیل عشق، داستانی در حوزه ادبیات پایداری با موضوع عاشقانه و عرفانی است و خلاصه داستان در چندین بند زیر ذکر می‌شود.

- قهرمان داستان «صبوره» برای رسیدن به مرد مورد علاقه‌اش، سال‌ها تن به ازدواج نداده و تحت تأثیر شور زمان دفاع مقدس نذر کرده‌است که تنها با یک جانباز ازدواج کند. و با مراقبت از او، هم به علاقه و عشق خود پرداخته‌باشد و مثل خود او که زمانی در جبهه جهاد کرده‌است، جهاد کند.

- داستان در آسایشگاه جانبازان با واژه رضا و بعدش درد آغاز می‌شود که این درد را قهرمان داستان مریم بصیری، تا آخر با خودش دارد.

- قهرمان داستان با توکل به امام رضا و دخیلی که به بارگاهش بسته‌است و با عشقی که به سیدرضا دارد از سیدرضا می‌خواهد با او ازدواج کند. - این شخصیت مثبت و معنوی داستان بعد از مرگش نیز در سایه، مددکار اوست - تا پایان داستان پیش می‌رود.

- دکتر شکوفا که زنش او را ترک گفته، از صبوره می‌خواهد با او ازدواج کند و همیشه به بهانه‌های مختلف مزاحمش می‌شود و موقعی که جواب رد می‌شنود، مدام به او سرکوفت می‌زند.

- در روز زیارت سیدرضا از امام هشتم اجابت نذرش برای شهادت و صبوره خدمت به سیدرضا را. سیدرضا زودتر از صبوره حاجتش را می‌گیرد شهید می‌شود و صبوره برای اولین بار، طعم تلخ زندگی را می‌چشد...

- صبوره برخلاف میلش مجبور با رسول ازدواج می‌کند اما ناراحت از این است که چرا به آرزویش نرسیده و همسرش جانباز نشده‌است و صبوره متوجه می‌شود که او بیمار و پی‌گیر بیماری رسول می‌شود.

- مشخص می‌شود رسول موجی شده بار دیگر صبوره به جنگ بازمی‌گردد و جنگ دوباره به زندگی‌اش سرک می‌کشد؛ اما صبوره شاد است که به آرزویش رسیده‌است؛ او بالاخره همسر یک جانباز شده است.

## ۱-۲. بررسی نشانه‌شناختی و ساختار روایت داستان دخیل عشق

بررسی ساختار هنر نوع داستان با انواع دیگر متفاوت است و از قاعده‌های خاص خود پیروی می‌کند. در این راستا، باید نخست معلوم کرد که داستان بررسی شده از چه نوع است و سپس به بررسی ساختاری آن اثر پرداخت. داستان دخیل عشق دارای ساختار و طرحی ساده است. شخصیت‌ها، گفتگوها، موقعیت‌های داستانی، کنش‌ها و رویدادها از اجزای کلی طرح داستان هستند. نویسنده با زاویه دید دانای کل بر همه کس و همه چیز مسلط است. با زبان صریح و بی‌پرده خود، دغدغه‌ها و احساسات خود و خواننده را در قالب شخصیت‌های داستان به طور مستقیم با خواننده در میان می‌گذارد و با تمسک به توصیفات و معرفی شخصیت‌ها و توصیف مکان و فضایی که شخصیت‌های خلق شده در آنجا قدم می‌کنند، طرح داستان را بنا نهاده و ساختاری محکم به داستان داده‌است. نکته چشمگیر دیگر آنکه، نویسنده در کنار به تصویر درآوردن صحنه‌های گوناگون جنگ و دفاع مقدس، به بیان ایثارگری‌ها و فداکاری‌های جانبازان، مفهوم عشق و نیز مشکلاتی که برای صبوره پیش می‌آید نیز می‌پردازد و آن‌چنان این دردها را بیان می‌کند که خواننده مجبور به همراهی با نویسنده می‌شود. نویسنده می‌خواهد خواننده از انبوه مشکلات صبوره متأثر شود؛ اما گویا قرار نیست تزلزل و حتی شکوه‌ای از او ببیند. مشکلات خانوادگی و بی‌مهری‌های برادر صبوره در حق او و مادر پیرشان، مشکلات کار طاقت‌فرسای آسایشگاه، تمسخر دکتر شیک‌پوش آسایشگاه نسبت به صبوره که - به جنگ نه فقط به عنوان یک حادثه؛ بلکه به عنوان یک درس و آزمون نگاه می‌کند - و اصرار مادر برای ازدواج کردن صبوره و رهایی از زخم زبان‌ها، همه ناگوار و تلخند؛ اما با توسلی که به امام رضا (ع) کرده است، در برابر همه مشکلات می‌ایستد. گویی جنگ، جنگی که در سخت‌ترین شرایط و با خشن‌ترین رفتارها، بزرگ‌ترین لطافت‌ها، فداکاری‌ها و صبوری‌ها را آفریده است، چنین تأثیری روی صبوره گذاشته است. دل او پیش هیچ مردی نیست. فقط می‌خواهد به خودش ثابت کند که هنوز سر قولی که بعد از جنگ به خودش داده مانده و تحمل مراقبت مدام از مردی را دارد که در اوج جوانی، به تمام خوشی‌های دنیا پشت کرده. او می‌خواهد با ازدواج با چنین مردی که به خاطر وطنش به همه چیز پشت پا زده‌است، به ثواب اخروی دست پیدا کند.

## معماری داستان دخیل عشق

وضعیت پایانی	گره‌گشایی	اوج	گره‌افکنی	حادثه متحرک	کش‌ها و حوادث
ازدواج با یک جانباز	صبره با وجود بی‌میلی‌اش مجبور به ازدواج می‌شود	با شهادت سیدرضا، صبره برای اولین بار طعم تلخ زندگی را می‌چشد.	قهرمان داستان دل به دریا می‌زند و از سیدرضا می‌خواهد با او ازدواج کند.	کار در آسایشگاه جانبازان و علاقه به سیدرضا	دخیل بستن به ضریح امام رضا (ع) برای ازدواج بایک جانباز

گفتگوهای میان شخصیت‌ها؛ به ویژه فضای صمیمی خانواده قهرمان داستان، بسیار صمیمی است. قهرمان در آسایشگاه جانبازان مشغول به کار است و نوبسند کوشیده است با بیانی مستقیم و صریح در فضای معنوی مجاور حرما مام هشتم، قهرمان داستان را با کشش بسیار به آرزویش برساند. داستان از نوع رئالیستی است که از دیدگاه واقع‌بینانه نویسنده در ترکیب با عناصر شگفت‌آور شکل می‌گیرد. نویسنده داستان با کمک زبانی عامیانه در گفتارها و موقع بیان خاطرات جانباز هشت سال جنگ تحمیلی، می‌خواهد خوانندگان این اثر را به حال و هوای زمان جنگ دعوت کند. انتخاب زاویه دید مناسب، پرداخت خوب و نثر متناسب، همگی دست به دست هم داده‌اند و قصه‌ای شسته و رفته و سراسر است را به وجود آورده‌اند. بصیری با ذکر توصیفاتی از شخصیت‌ها و فضاهایی که این شخصیت‌ها را به وجود می‌آورند، آن‌چنان هنرمندانه عمل کرده است که داستانش در مواجهه با شرایط گوناگون، مخاطب را با خود همراه می‌کند. او با زیرکی خاصی در بیان حوادث، گاه به گذشته می‌رود و زمانی از آرزوی قهرمان داستان می‌گوید: «توجه زود ماها رو به آرزو هامون می‌رسونی یا امام غریب. من به آرزوم رسیده بودم؛ اما بی‌خبر بودم. هنوز داشتم پی اون می‌گشتم.» (بصیری، ۱۳۹۱: ۲۵۱) نویسنده با هنرمندی خاص خود و با خیال راحت، وارد ذهن هر شخصیتی که دلش می‌خواهد می‌شود و به هر کجا که می‌خواهد، سر می‌کشد؛ مثلاً در عبارت «آسیه خسته شده است و تحمل شنیدن خاطرات مادرش و ننه صفیه را ندارد. مدام پیامک‌های فریده را می‌خواند و به فکر فرهاد است که معلوم نیست تا چه وقتی از شب می‌خواهد با دوستانش در خیابان‌ها بچرخد.» (همان: ۱۵۲) نویسنده توانسته است با تخیل خویش، فضایی مؤثر بیافریند. اوسعی کرده از گفتگو بین شخصیت‌ها استفاده کند و عمده کار اطلاع‌رسانی را بر دوش قهرمان اصلی داستان بگذارد؛ مثلاً در صفحه ۴۳ داستان، قهرمان پای صحبت و خاطرات جانبازان هشت سال دفاع مقدس می‌نشیند و با آوردن خاطراتی از زبان جانبازان، با جملاتی کوتاه و استفاده از زبان عامیانه، خواننده را با خود همدل می‌سازد: «واقعاً تو عملیات خیبر معرکه بود؛



معرکه خون و خمپاره. همین طور رگبار گلوله بود که همه جا رو شخم می زد. چشمش به جای خالی پایش که می افتد، نفس عمیقی می کشد.» (همان: ۴۳)

از نکته های بارز این داستان، جنبه واقع گرایانه آن است. نویسنده هنگام توصیف عشق و ارادت قهرمان داستان به امام رضا و پای بندی به عهد خود و هم چنین توصیف حالات و شخصیت های داستان؛ به ویژه صبوره، در برخورد با مشکلات، از واژه های جدید و ناب استفاده می کند: «نگاهی به موهای بلوند آسیه می اندازد که از زیر روسری ساتن گل دارش بیرون زده....» (همان: ۱۳۳ و ۱۳۸) (همان: ۲۲۷) او بدین ترتیب، توان خود را در واژه آفرینی به اثبات رسانده و از این طریق توانسته است قهرمان داستان را در شرایطی حساس و واقعی قرار دهد و جنبه های واقعی شخصیتش را به نمایش بگذارد و با بهره گیری از این گونه واژه های جدید، خواننده را با خود همراه می نماید. هم چنین وجود نظم منطقی که بر کل داستان سایه افکنده است و اینکه توانسته است رنگ خاصی به طرز تلقی اش از مختصات اجتماعی زمانه اش بزند، از امتیازات آفرینش های هنری مریم بصیری است. از موفقیت های دیگر او اینکه، توانسته است عواطف خفته خواننده را بیدار کند و او را به درکی سرشارتر و عمیق تر از فضا و مکان های سرشار از معنویت حرم رضوی برساند؛ همانند عبارت های: «از اتوبوس پیاده می شود و به سرعت، صحن آزادی را پشت سر می گذارد و خودش را از ایوان طلا می رساند به حرم. نزدیک ضریح جایی پیدا می کند و فقط اشک می ریزد. حرف و خواسته های رنگ به رنگ خودش و سیدرضا، در دلش مثل صدای بغوغوهای کبوتران حرم درهم می پیچند.» (همان: ۳۲) و جمله «به کنج تنهایی خودش در ایوان طلا پناه می برد. مادر با چشمان سرخش کنار صبوره می نشیند؛ می بیند چشمان صبوره سرخ تر از اوست و دارد در میان کبوتران آسمان سیر می کند که با صدای اذان اوج گرفته اند.» (همان: ۶۵) بدین گونه، عشق و ارادت قهرمان داستان به امام عاشقان، با تبیین فضای معنوی و الهی برای خوانندگان ترسیم می شود. نکته پایانی در نقد صحنه پردازی داستان، نقش توصیف در صحنه پردازی به شیوه مستقیم است. صبوره به دلیل دردی که دارد و اینکه هدفی متعالی را دنبال می کند، گویا دست خواننده را می گیرد تا راحت تر وارد جهان واقعی بشود و بتواند دردها و رنج ها را به درستی بفهمد و علاوه بر لذتی که از خواندن داستان به او دست می دهد به درک و بصیرت نیز برسد. نویسنده سعی دارد آدم ها و فضایی را خلق کند که متأثر از جنگ؛ اما همچنان پایبند به روح جنگ هستند. آن ها درد می کشند؛ اما چون به خاطر یک آرمان الهی جنگیده اند، نه از جنگ بلکه «از دست رفتن آن آرمان» می ترسند و نگران آن هستند. زندگی صبوره پر است از صبر بر ناملایمات.

## ساختار داستان دخیل عشق

۱- قهرمان فردی است که در جنگ تحمیلی شرکت کرده و بسیار معتقد است. ۲- قهرمان با توکل و پشتکارش برای رسیدن به آرزویش در آسایشگاه جانبازان مشغول به کار می‌شود. ۳- قهرمان داستان به جانبازی به نام سیدرضا در آن آسایشگاه دل می‌بندد.	تعادل اولیه
۴- افرادی چون دکتر شکوفا و مرد بنگاه‌دار، خواستگار قهرمان داستان می‌شود. ۵- خواستگاران به علت شنیدن جواب رد، به قهرمان داستان سرکوفت می‌زنند. ۶- قهرمان داستان در میانه داستان، با به شهادت رسیدن سیدرضا از رسیدن به آرزویش دلسرد می‌شود.	برهم خوردن تعادل
۷- قهرمان داستان با زیبایی خاصی، با توسلی که کرده و دخیلی که بر ضریح امام بسته، به آرزویش می‌رسد.	تعادل مجدد

## ۲-۲. ریخت‌شناسی داستان دخیل عشق

واژه ریخت‌شناسی یعنی بررسی ریخت‌ها و به معنای مطالعه صور و شکل‌هاست که اشکال قصه را شامل می‌شود. «ریخت‌شناسی را برابر نهادة هیأت‌شناسی در ادبیات کلاسیک فارسی دانسته‌اند. خود واژه ریخت‌شناسی به معنای بررسی و شناخت عناصر تشکیل دهنده یک اثر هنری و نحوه ترکیب آن‌ها با یکدیگر است. ریخت‌شناسی رویکردی در حوزه مطالعات ادبی است که نخستین بار ولادیمیر پراپ آن را در زمینه مطالعه قصه‌ها مطرح کرد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۳۵) ولادیمیر یاکوولویچ پراپ، از زبان‌شناسان فرمالیست روسی، عضو هیأت علمی دانشگاه سن پترزبورگ، از سال ۱۹۳۸ به مردم‌شناسی و فولکلور روسی پرداخت. وی با رویکرد مبتنی بر ریخت‌شناسی، به بررسی قصه‌های پریان روسی پرداخت که مهم‌ترین اثرش نیز هست. «کتاب او نقطه عطفی در عرصه شکل‌گیری روایت‌شناسی نوین به شمار رفت؛ به‌ویژه به واسطه مقدمه‌ای که کلود لوی استروس بر آن نوشت، توجه بسیاری از پژوهشگران غربی به این اثر جلب شد.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳۴) تعریفی که پراپ از روایت ارائه می‌کند این گونه است: «متنی که تغییر وضعیت را از حالت پایدار به حالت ناپایدار و دوباره بازگشت آن به حالت پایدار بیان می‌کند» پراپ این وضعیت را رخداد<sup>۱</sup> می‌نامد؛ اما آنچه برای شروع یک تحلیل ریخت‌شناسی ضرورت دارد، دانستن تعریفی درست از یک رویکرد ادبی است.

## ۳-۲. روایت‌شناسی داستان دخیل عشق

یکی از مهم‌ترین موضوعات در ریخت‌شناسی هر داستان، چگونگی آغاز داستان است که به عنوان یکی از عناصر ریخت‌شناسی قابل بررسی است. هر داستانی با یک صحنه آغازین شروع می‌شود که در تمامی داستان‌ها به معرفی قهرمان می‌پردازد. آن کسی که همواره از سوی خوانندگان داستان ستودنی

است و با وجود اینکه دچار سختی‌ها و مشکلات متعددی خواهد شد، اما همواره در برابر مشکلات می‌ایستد؛ کسی که داستان حول محور فعالیت‌ها و عملکردهای او می‌چرخد. چنان‌که می‌بینیم، در صحنه آغازین داستان، تصویر و توصیف مستقیمی از شخصیت صبوره به عنوان قهرمان داستان و سیدرضا دیگر شخصیت اصلی این داستان در معرض دید خوانندگان این رمان قرار می‌گیرد. نویسنده قبل از بیان هر نوع حادثه‌ای، در همان سطرهای نخستین داستان، مخاطب را از یک فضای گرفته، معنوی و عاشقانه به عشق معنوی صبوره و سیدرضا که به نوعی هر دو را می‌توان قهرمانان اصلی داستان نام نهاد، هدایت می‌کند. نویسنده با هنری که در خلق داستان داشته، در این مقدمه کوتاه، ما را با فضا، لحن، زمان تقریبی و زاویه دید گزارشی و سوم شخص اثر آشنا می‌سازد و در همان ابتدای داستان، خواننده را با خود هم‌دل می‌کند و تا پایان، همراه نگاه می‌دارد.

## ۲-۴. پیرنگ<sup>۱</sup>

هر داستان دارای طرح یا پیرنگی است که چهار چوب آن را می‌سازد هر واحد روایی، با ترکیب زمان و فرایند علت که بدان پیرنگ می‌گویند، از نظم و چینی متوالی برخوردار می‌شود. «ادوارد مورگان فورستر و ویژگی‌های سه‌گانه‌ای را برای پیرنگ مشخص می‌کند که عبارتند از: پیچیدگی، بحران و بازگشایی. هم‌چنین او راز را به عنوان عنصری که در ملازمت این سه خصیصه قرار دارد، به آن‌ها اضافه کرد.» (فورستر<sup>۲</sup>، ۱۳۸۴: ۱۱۳) پیرنگ یا طرح، چهارچوب و نظم و ترتیب منطقی حوادث در داستان است و در اصطلاح ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی، به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه علت و معلولی است، اطلاق می‌شود. «طرح در داستان، نوعی قاب‌بندی است. طرح، دربرگیرنده وقایع و رویدادهایی پیاپی است که قانون علت و معلولی در آن مستتر باشد. طرح، چارچوب داستان را شکل می‌دهد و ساختار کنش‌ها و حوادث داستانی را بر اساس نظم و به کمک شخصیت‌هایی پی‌می‌ریزد.» (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۸: ۱۳) به دیگر بیان، رشته حوادثی است که نویسنده انتخاب می‌کند و به یاری آن، خواننده را به جایی که مورد نظرش است، هدایت می‌کند. پیرنگ چون و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. از این منظر، داستان دخیل عشق، طرح منسجم، استوار و محکم و خطی دارد و دارای اسکلت‌بندی قوام یافته است. در این داستان، پیرنگ‌ها پیچیدگی ندارند و حوادث در هم نیامیخته‌اند. در یک تعبیر اساسی، پیرنگ باز، از خصائص اصلی داستان دخیل عشق است. دیدگاه نویسنده داستان برگرفته از ذهن خلاق و اعتقادات خاصی است که دارد. مخاطب دخیل

1. Plot

2. E. M. Forster

عشق، در طول داستان پیوسته با ذهنیات قهرمان همراه است و راه‌های ابراز علاقه صبورانه به رضا را می‌جوید که چطور این محبت به سیدرضا اعلام شود. در میانه راه داستان، با به شهادت رسیدن سیدرضا و ناکامی صبورانه در رسیدن به آرزویش و در اواخر داستان، اتفاقاتی می‌افتد که خواننده غافلگیر می‌شود.

## ۲-۵. آشنایی با شخصیت‌های داستان

نکته بعدی که ما آن را به عنوان یک نقطه قوت در داستان ذکر می‌کنیم، شخصیت‌پردازی است که از ارکان مهم داستان است. «شخصیت از مهم‌ترین عناصر وجودی هر داستان است؛ به عبارتی دیگر، یک داستان نمی‌تواند بدون شخصیت باشد.» (عبدالهیان، ۱۳۸۰: ۱۱۴) در هر داستانی میان حوادث و شخصیت‌ها رابطه مستقیم وجود دارد؛ زیرا «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و عامل مهم طرح داستان، شخصیت داستانی است.» (یونسی، ۱۳۸۶: ۳۳) شخصیت‌های داستان دخیل عشق، از اقشار گوناگون جامعه؛ به‌ویژه از کسانی که در جبهه‌های حق علیه باطل بوده‌اند و در غالب موارد روحمیات یکسان یا مشابه دارند، انتخاب شده‌اند. نویسنده، شخصیت‌های داستانی خود را از نظر روحی و ذهنی و نیز از لحاظ رفتار و ظاهر، از طریق گفتگوها و توصیف‌های مستقیم به خواننده می‌شناساند.

در تحلیل شیوه پرداخت شخصیت‌های داستان، آنچه بیشتر دیده می‌شود، شخصیت‌پردازی در عمل است. نویسنده سعی دارد، غیرمستقیم و گام‌به‌گام، حین انجام اعمال، شخصیت‌ها را معرفی کند. از شاخصه‌های دیگر شخصیت‌پردازی این داستان، سادگی پرداخت آن‌هاست. هیچ نوع پیچیدگی در پردازش شخصیت‌ها، بیان و فکرشان دیده نمی‌شود. تعداد شخصیت‌های خلق شده در این داستان، متناسب است و لازم نیست مخاطب برای به خاطر داشتن آن‌ها، دفترچه‌ای داشته باشد و اسامی کاراکترها را بنویسد. علاوه بر این، شخصیت‌ها باورپذیر و واقعی هستند. شخصیت اصلی داستان، دختری است که تا چهل و چند سالگی مجرد می‌ماند؛ به امید آنکه با یک جانباز ازدواج کند و مثل خود او که زمانی در جبهه جهاد کرده‌است، جهاد کند. مخاطب، آرام‌آرام با این شخصیت محوری نفس می‌کشد؛ ارتباط برقرار می‌کند و در فراز و فرودهای ماجرا، پایه‌ای او پیش می‌رود. نویسنده با بیان صریح و بی‌پرده خود، احساسات و عقاید مذهبی‌اش را در قالب عواطف و باورهای شخصیت‌های داستان عرضه می‌کند. شخصیت اصلی، فردی درون‌گرا، فهیم و متعهد است؛ با اعتقادی که حاصل توسل او به ائمه اطهار؛ به‌ویژه امام رضا علیه السلام و درس آموزی از هشت سال دفاع مقدس و حضور در جنگ است. او با توجه به ساختار شخصیتی و دغدغه‌های فکری و روحی‌اش، رفتارهای پیش‌بینی

پذیردارد. صبوره در این داستان شخصیتی محوری دارد؛ زیرا بار تمام حوادث اصلی، بر دوش اوست. او زنی تنهاست که بزرگ‌ترین لحظه‌های آرامشش، در هنگام نماز خواندن، نیایش و گریستن در حرم امام رضا برای رسیدن به آرزویش، ترسیم می‌شود. نویسنده شخصیت مثبت او را تا پایان داستان حفظ می‌کند. برای پیش‌برد داستان، شخصیت‌های دیگری به نام‌های رضا و رسول نیز وارد ماجرا می‌شوند. بصیری متناسب با مضمون داستان و شخصیتی که قهرمان آن دارد، دست به انتخاب و آوردن نام‌های آیینی؛ به‌ویژه نام رضا (برگرفته از اسم مقدس امام رضا) می‌نماید و این در زیبایی داستان مؤثر است. بیشتر شخصیت‌های داستان دخیل عشق، زودیباب و ساده هستند؛ زیرا به راحتی و یک‌بار خواندن داستان، می‌توان به ویژگی فکری و روحی آنان پی‌برد.

در تقسیم‌بندی دیگر، «شخصیت‌ها در داستان، گاه نمایشی و گاه گزارشی، به خواننده معرفی می‌شوند. اگر شخصیت‌ها از زبان راوی شناسنده شوند، شیوه گزارشی است؛ اما اگر در خلال داستان، از طریق گفتگو، حرکات و رفتار شناسنده شوند، شیوه نمایشی است.» (عبدالهیان و حدادی، ۱۳۸۱: ۴۱) مریم بصیری در عرضه شخصیت‌های داستانش، از هر دو شیوه گزارشی و نمایشی استفاده کرده است. در این داستان، شخصیت‌ها انسان‌هایی عاطفی، صمیمی، بی‌ریا و باور پذیرند؛ زیرا که اکثر آنان کسانی هستند که با شهادت و شجاعتی که داشتند، در راه دفاع از دین و کشور و ناموسشان به جبهه رفته‌اند و جانباز شده‌اند. در تحلیل شخصیت‌های داستان دخیل عشق می‌توان به دو گروه قائل شد: یکی شخصیت‌های ارزشی داستان مثل صبوره که دارای شخصیتی استمؤمن، تلاشگر، صبور و باوقار. او کسی است که جنگ تحمیلی و آموزه‌هایش را درک کرده است. سیدرضا و رسول، از جانبازان جنگ تحمیلی‌اند و نمادی از مردانگی و شجاعت. نهبهجت که پسرش جلوی چشمانش شهید شده و به عشق او و رزمنده‌ها در آسایشگاه کار می‌کند و همه مردان آسایشگاه را پسران خود می‌داند، شخصیتی دیگر از این گونه است. دسته دوم، شخصیت‌هایی هستند که از حیث سیرت منفی هستند. تعداد این شخصیت‌ها در این داستان بسیار کم است و نویسنده تنها به افرادی مانند دکتر شکوفا و شخصیتی چون حمید که گاهی سیاه و گاهی سفید هست، بسنده می‌کند. از دیدگاه روایت‌شناسی، بصیری قهرمان (صبوره) یکی از شخصیت‌های اصلی داستان را معرفی می‌کند و سپس به معرفی به نوعی ضدقهرمان (دکتر شکوفا) می‌پردازد تا خواننده با ابعاد وجودی وی و جلوه‌های مثبت و منفی هر دو شخصیت آشنا گردد. البته ضدقهرمان و آزارهای او، خیلی زود از صحنه‌های توصیف این داستان حذف می‌شوند.

پراپ در بررسی قصه‌ها، به جای درونمایه و مضمون، شکل و صورت آن‌ها را مبنا قرار داده است «این همان ویژگی بود که تقریباً تمامی ساختارگرایان فرانسوی چون گرماس<sup>۱</sup>، برمون<sup>۲</sup>، بارت<sup>۳</sup> و تودوروف<sup>۴</sup> در بررسی ساختار روایت بدان توجه داشته‌اند. برای نمونه پراپ در کتاب خود «ساختار قصه را بر اساس توالی سازه‌های آن نشان می‌دهد. وی کلیه قصه‌های پریان را دارای هفت نقش معیار یا هفت حوزه عمل می‌داند: ۱) قهرمان اصلی یا جست‌وجوگر<sup>۵</sup> که البته می‌تواند قهرمان قربانی<sup>۶</sup> باشد؛ ۲) شریک<sup>۷</sup>؛ ۳) بخشنده<sup>۸</sup>؛ ۴) اعزام‌کننده<sup>۹</sup>؛ ۵) یاری دهنده<sup>۱۰</sup>؛ ۶) شخص مورد جست‌وجو<sup>۱۱</sup> یا به تعبیر پراپ شاهزاده خانم و پدرش (۷) قهرمان قلابی<sup>۱۲</sup>. البته از نظر وی این امکان وجود دارد که برخی از بازیگران چندین نقش را بر عهده بگیرند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹) در حقیقت پراپ در بررسی قصه‌ها به جای درون‌مایه و مضمون، شکل و صورت آن‌ها را مبنی قرار داد و این همان ویژگی بود که تقریباً تمامی ساختارگرایان فرانسوی چون گری، برمون، بارت و تودوروف در بررسی ساختار روایت بدان توجه داشته‌اند. برای نمونه گری برای بررسی ساختاری به جای هفت نقش یا هفت شخصیت پراپ، سه جفت دوتایی را پیشنهاد کرد که در قصه ایفای نقش می‌کنند: شناسنده (قهرمان)، موضوع شناسایی (هدف)، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و مخالف (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۶). با توجه به این مبحث چند نقش در داستان دخیل عشق به چشم می‌خورند: صبوره نقش قهرمان را ایفا می‌کند و دکتر شکوفا تا میانه داستان، نقش ضد قهرمان را و تا حدودی شریک. تعداد زیادی از شخصیت‌های داستان از جمله زهره، یاریگر قهرمان هستند و حمید و مردی بنگاه‌دار قهرمان قلابی شخصیت‌هایی چون مادر صبوره، سیدرضا و رسول نیز نقش بخشنده را به عهده می‌گیرند. هر کدام از این شخصیت‌ها، تا جایی از داستان، قهرمان را همراهی می‌کنند. از میان سی و یک نقش که پراپ با بررسی قصه‌های روسی پریان ارائه داد، چند نقش ویژه در داستان دخیل عشق نمود یافته‌است. جدول زیر این نقش‌ها را نشان می‌دهد:

1. A. Gramas
2. C. Bermonds
3. R. Bart
4. T. Todorov
5. Protagonist
6. Sacrificialhero
7. Villain
8. Giver
9. Subject
10. Helper
11. Object
12. Opponent

α	وضعیت اولیه	قهرمان با دخیلی که به بارگاه امام رضا(ع) بسته است، عهد می‌بندد با یک جانباز جنگ تحمیلی ازدواج کند.
β	سرکوفت خوردن قهرمان	دکتر شکوفا که زنش او را ترک گفته، از صبوره می‌خواهد با او ازدواج کند و همیشه به بهانه‌های مختلف مزاحمش می‌شود و موقعی که جواب رد می‌شود، مدام به او سرکوفت می‌زند.
C	مقابله آغازین	قهرمان به دکتر جواب منفی می‌دهد و در مقابل آزارهایش، با سکوت دکتر را از صحنه خارج می‌کند.
E	واکنش قهرمان	صبوره به هر بهانه‌ای به اتاق رضا می‌رود و با وجود شرم و حتی بی‌اعتنایی سیدرضا، بالأخره دل را به دریا می‌زند و می‌خواهد با او ازدواج کند.
J	کار دشوار	صبوره علی‌رغم میلش مجبور به ازدواج می‌شود.
W	عروسی	قهرمان به آرزویش می‌رسد؛ او بالأخره همسر جانباز می‌شود.

## ۲-۶. بررسی روابط علت و معلولی کنش‌ها و واکنش‌ها

از دیگر مسائل روایت‌شناسی، بررسی روابط علت و معلولی است که میان اجزای سازنده یک داستان وجود دارد. «از تقابل شخصیت‌ها در پیرنگ داستان، کشمکش پدید می‌آید. کشمکش، حاصل برخورد عمل شخصیت‌های اصلی داستان؛ یا عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل است. کشمکش، می‌تواند جسمانی، عاطفی یا ذهنی باشد.» (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۲۳۱) در این داستان، هدفی که قهرمان در نظر دارد و خواهان آن است که به آن برسند، باعث می‌شود که شخصیت‌های داستان را به انجام کنش و واکنش وادار کرده و حادثه‌هایی را در داستان به وجود آورد. ساختار داستان این‌گونه است که نویسنده به بیان حوادث می‌پردازد و حوادث را زنجیروار به گونه‌ای بیان می‌کند تا مخاطب را با خود همراه کند. روابط علت و معلولی و واکنش‌ها و صبرهای صبوره، به خواننده کمک می‌کنند تا کنجکاویش بیشتر شود و شور و اشتیاقش برای دنبال کردن ماجرای داستان، زیادتر گردد. او اغلب با شخصیت اصلی، همدردی و از او جانبداری می‌کند.

تأمل در روابط علت و معلولی حوادث داستان، نشان می‌دهد که نظم و توالی زمانی در ذکر حوادث رعایت شده‌است. در برخی مواقع نیز با بیان خاطرات جنگ تحمیلی از زبان جانبازان که شخصیت‌های داستان شده‌اند، بر زیبایی داستان افزوده شده است؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت، با شاخص‌های پیرنگ قوی؛ از جمله روابط علی و معلولی، گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها همخوانی مطلوب دارد. کشمکش‌ها در بیشتر صحنه‌های داستان دخیل عشق، عاطفی و ذهنی است و احساسات خوانندگانرا به خوبی برمی‌انگیزد. نویسنده توانسته است حوادث را به شکلی ملموس و عینی جلوه‌دهد و با ایجاد گره

مناسب، کشمکش و خلق حس انتظار، مخاطب را تا پایان داستان، همراه نگاه دارد. دیدگاه نویسنده در بیان حادثه‌ها، رئالیستی و برگرفته از مستندات و مناسبات قصه‌های جنگ است. این ماجرا، داستانی حادثه محور است؛ به این معنا که رویدادها و حوادث، نقش تعیین کننده تری نسبت به شخصیت‌ها دارند. داستان از اولین رویدادی که آغاز می‌شود، با سیری منطقی پیش می‌رود. هر لحظه، بخشی از الگو و حلقه‌های زنجیروار داستان، بر اساس روابط علی و معلولی روشن می‌گردد؛ یعنی در طرح و پیرنگی مشخص به هم گره می‌خورد و نویسنده به خوبی مراحل کشمکش و گره افکنی را پیش می‌برد. حاصل سخن اینکه، ذکر علت‌ها و معلول‌ها به همراه دلایل متقن، پیرنگ مناسب و شایسته تحسینی را می‌آفریند.

## ۲-۷. تحلیلی بر رابطه‌های زمانی میان حوادث داستان

در داستان دخیل عشق، مریم بصیری به گونه‌ای در نقل داستان عمل کرده و حوادث را آن‌چنان هنرمندانه نقل کرده است که گویی لایه‌هایی به هم پیوسته‌اند. او می‌کوشد خواننده را با دغدغه‌ها و کشمکش‌های درونی و بیرونی، جدال‌های فکری و نیز عهد و پیمان و دخیلی که قهرمان داستانش بسته است، همراه سازد. در برخی موارد، کشمکش داستان از نوع بیرونی است؛ کشمکشی که بین قهرمان داستان با اطرافیان و حتی اعضای خانواده؛ از جمله برادرش و گاهی اوقات نیز با دکتر شکوفادر مورد ازدواجش پیش می‌آید. نویسنده به خوبی از عنصر کشمکش استفاده کرده و قهرمان داستان را در شرایطی قرار داده است که خواننده به راحتی با او رابطه عاطفی برقرار می‌کند. اساسی‌ترین محور اصلی شکل دهنده داستان، حادثی است که بین صبوره و رضا پیش می‌آید. این دو به دلیل شرم و حیایی که دارند، با خود درگیرند. این حوادث، در فضایی سرشار از معنویت و عاشقانه به تصویر کشیده شده‌اند. «...مرد همیشه وقتی زیر سنگینی نگاه‌های صبوره ذوب می‌شود، مژه‌های بلندش روی گونه‌هایش سایه می‌اندازد و صورتش را به طرف پنجره برمی‌گرداند.» (بصیری، ۱۳۹۱: ۶) کشمکش دیگری که نه تنها برای قهرمان داستان؛ بلکه برای خواننده نیز آزاردهنده است، آن است که بین دکتر شکوفا و صبوره پیش می‌آید؛ البته صبوره در اکثر مواقع، خوددار و صبور است. «صبوره دیگر تحمل بوی سیگار عطر آگین و موسیقی را ندارد و می‌خواهد زودتر از آنجا فرار کند. دکتر که مچ دستش را می‌گیرد، حسابی جا می‌خورد؛ بغض گلویش را می‌گیرد و تا سر خیابان می‌دود. تا زمانی که گلدسته‌ها را ببیند، بغض هم‌چنان گلویش را می‌فشارد. همین که چشمش به ایوان طلا می‌افتد و صدای نقاره‌ها بلند می‌شود، اشک از چشمانش سرازیر می‌شود و از چانه باریکش، روی چادر می‌چکد.» (همان: ۳) وجود



این گره‌های داستانی، در جذب و تهییج مخاطب مؤثر است و نشانگر حسن حادثه‌پردازی در داستان. حرکت نرم حوادث و پیشبرد اتفاقات داستان، نهایتاً با مشخص شدن جانپازی رسول و اینکه او نیز از رزمندگان هشت سال دفاع مقدس بوده است، به اوج تأثیر می‌رسد.

### ۳. نتیجه‌گیری

داستان *دخیل عشق*، با توجه به خصائصی که دارد در زمره داستان‌های موفق و پرطرفدار ادبیات داستانی با درونمایه آیینی-اجتماعی، در حوزه ادبیات هشت سال دفاع مقدس است. این داستان از کلیت استوار و منسجم برخوردار است و هریک از اجزای داستان سر جای خود قرار گرفته است. آغاز داستان، حس کنجکاوی را در مخاطب برمی‌انگیزد و این حس در قسمت‌های میانی داستان نیز حفظ می‌شود؛ زیرا ساختمان داستان، استوار و محکم است. نویسنده نیز از نقش شخصیت و شیوه شخصیت‌پردازی، به خوبی مطلع است. توصیف دقیق در صحنه‌پردازی و نیز تکرار صحنه‌هایی که سرشار از فضای معنویت، ضمن نشان دادن جایگاه خوب صحنه‌پردازی، در انسجام کلی اثر نیز مؤثر است. وجود گره‌های داستانی چندگانه، از عوامل موفقیت اثر و جذب خواننده است. گره‌گشایی داستان نیز مطابق است با نقطه اوج؛ یعنی درست همان‌گاه که صبوره مسافر گم شده خود-همسر دلخواش را می‌یابد. پرداخت مستقیم صحنه‌ها و نقش آن‌ها در ایجاد فضای روحی و غمگین حاکم بر اثر، از دیگر شاخصه‌های این اثر است. مریم بصیری با نگارش این داستان توانسته است طرح و سبک بیانی خاص در اثری برجسته بیافریند و می‌توان گفت، پیوند محتوا با ساختار داستانی در این اثر، از عوامل توفیق آن است. لحن داستان، تحت تأثیر فضا و حوادث اثر در مجموع، گرفته، متأثر کننده و گاهی اوقات بسیار حزن‌آلود است. نثر داستان، زیبا و با مضمون اصلی هماهنگ است. موضوعی که دستمایه خلق این رمان شده، مسأله‌ای بدیع است که نویسنده با هنرمندی و ذکاوت، از آن داستانی خواندنی و لذت‌بخش بیرون کشیده است. پایان‌بندی داستان و سیر منطقی آن تا پایان قصه، بسیار عقلانی و باورپذیر است و خواننده از زمانی که برای مطالعه *دخیل عشق* صرف کرده پشیمان نخواهد شد. پایان داستان، در خور توجه و غیرصریح است و به خواننده واگذار شده است.

### کتابنامه

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نقش جهان.

انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *دانشنامه ادب فارسی*، جلد اول و دوم، چاپ دوم، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بصیری، مریم (۱۳۹۱)، *دخیل عشق*، چاپ اول، تهران: عصر داستان.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۷۸)، *ساختار و عناصر داستان*، چاپ اول، تهران: حوزه هنری.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱)، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: توس.  
کالر، جاناتان (۱۳۸۸)، در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی)، ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی، چاپ اول، تهران، علم.

خدیش، پگاه (۱۳۸۷)، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.  
سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸)، از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه)، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

عبدالهیان، حمید و الهام حدادی (۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، چاپ اول، تهران: آن.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴)، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.  
مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس، چاپ اول.  
میرصادقی، جمال (۱۳۶۵)، ادبیات داستانی، چاپ دوم، تهران: ماهور.  
یونسی، ابراهیم (۱۳۸۶)، هنر داستان‌نویسی، تهران: نگاه.