



Examining the Processes of Confrontation and Learning in the Story of Golab Khanum by Qasem Ali Ferasat (Case study: Moosa and Mirza characters)

Majid Haqbin¹ | Ghaffar Borj-Saz^{2*}

1. Master's student in Persian language and literature, Faculty of Humanities, Shahed University, Tehran, Iran. Email: majidhaghbin536@yahoo.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahed University, Tehran, Iran. Email: aborjsaz@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 03/03/2022

Accepted: 02/08/2022

Keywords:

Confrontation,

New Learning,

Golab Khanum,

Ferasat.

ABSTRACT

The transformation of life due to the war put new issues on the agenda of literature. Some wrote in praise of the epic creators, and a group showed the sufferings of the war and its impact on the lives of ordinary people. Some of the fighters who were sent to the fronts in the sixties, when they returned home, they suffered serious injuries and their behaviors were completely internalized, they were "afraid of coming to the community" and "lonely"; as if this situation surprised the families at the beginning of the confrontation, but in the story of Golab Khanum, these heroes come to their senses after encountering a person who believes in the story, and people's eyes become normal for them. Therefore, the main problem of this research is the answer to the question that in the story of Golab Khanum by Frost, the theme of the return of warriors from the front and the transformation of the characters in the story are described and reported using which patterns of war story writing? This research has been carried out in an analytical-descriptive way and this research showed that in the story of Golab Khanum we witness two processes or structures of confrontation and learning, during which the characters of the story face the "hero of principles" whose purpose is to show the right way and the main result of this confrontation is the realization of learning.

Cite this article: Haqbin, M. & Borj-Saz, Gh. (2022). Examining the Processes of Confrontation and Learning in the Story of Golab Khanum by Qasem Ali Ferasat (Case study: Moosa and Mirza characters). *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(4*), 219-240.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.2397



بررسی فرایندهای رویارویی و نوآموزی در داستان گلاب خانم اثر قاسمعلی فراست (مطالعه موردی: شخصیت‌های موسی و میرزا)

مجیدحقیب^۱ | غفار برج‌ساز^{۲*}

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: majidhaghbin536@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: aborjsaz@yahoo.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۵

واژه‌های کلیدی:

رویارویی،

نوآموزی،

گلاب خانم،

فراست.

دگرگون شدن زندگی بر اثر جنگ، مسائل تازه‌ای را در دستور کار ادبیات قرار داد. برخی در ستایش از حماسه آفرینی‌ها نوشتند و گروهی مصائب جنگ و تأثیر آن بر زندگی مردم عادی را بازتاب دادند. برخی از رزمندگانی که در دهه شصت به جبهه‌ها اعزام شده بودند، وقتی به خانه بازگشتند، دچار آسیب‌های جدی بودند و رفتارهایشان هم کاملاً درونی شده، دچار «ترس از آمدن به اجتماع» و «تنهایی» شده بودند؛ به گونه‌ای که این وضعیت در ابتدای رویارویی باعث تعجب خانواده‌ها می‌شد؛ ولی در داستان گلاب خانم این قهرمانان بعد از مواجه با شخص معتقد داستان به خود می‌آیند و نگاه مردم برایشان عادی می‌شود؛ از این رو، مسأله اصلی این پژوهش پاسخ به این سؤال است که در داستان گلاب خانم اثر فراست، مضمون بازگشت رزمندگان از جبهه و تحول شخصیت‌های داستان با استفاده از کدام الگوهای داستان‌نویسی جنگ توصیف و گزارش شده‌اند؟ این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی انجام شده است و این بررسی نشان داد که در داستان گلاب خانم شاهد دو فرایند یا ساختار رویارویی و نوآموزی هستیم که طی آن شخصیت‌های داستان با «قهرمان اصول» که هدفش نشان دادن راه درست است، روبه‌رو می‌شوند و نتیجه اصلی این رویارویی تحقق نوآموزی است.

استناد: حقیب، مجید و برج‌ساز، غفار (۱۴۰۱). بررسی فرایندهای رویارویی و نوآموزی در داستان گلاب خانم اثر قاسمعلی فراست

(مطالعه موردی: شخصیت‌های موسی و میرزا). پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۱(۴*)، ۲۱۹-۲۴۰.



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

«شاید دست کم بنا بر تجربه‌ای که در جنگ هشت‌ساله کسب کردیم بتوان ادعا کرد که نزدیکی یا دوری از جنگ حال و هوای متفاوتی ایجاد می‌کند و در نتیجه تداعی‌های متفاوتی از جنگ رخ می‌نماید. به همین علت است که موقعیت، وضعیت و بافت متون مربوط به جنگ در دوره پیش از جنگ، دوره در شرف جنگ، دوره جنگ، دوره بلافصل پس از جنگ و دوره پیوسته دورشونده از جنگ دائماً تغییر می‌کند و شاید به همین علت باشد که اغلب پژوهش‌ها مدت‌ها پس از جنگ و به اصطلاح با فاصله گرفتن از آن انجام می‌پذیرد» (ساسانی، ۱۳۸۷، مقدمه: ۳۰).

از همین روست که می‌بینیم با شروع جنگ ایران و عراق، در حوزه فعالیت و تولیدات ادبی نیز تحولات بسیاری به‌وجود آمد؛ از جمله در حوزه داستان‌نویسی جنگ. در دهه شصت، داستان‌ها بیشتر رنگ و بوی خاطرات رزمندگان از خطوط جبهه را داشتند؛ اما در دهه هفتاد و با پایان جنگ در زمینه ادبیات جنگ، نویسندگان جوان و خوش ذوقی ظهور کردند که داستان‌هایی با کیفیت، چه در مخالفت و چه موافقت با این رویداد نوشتند.

نویسنده ادبیات جنگ، از قدرت تأثیرگذار هنر برای تبلیغ و آموزش استفاده می‌کند.

«داستان‌های جنگ در دهه ۱۳۶۰ از خطوط مقدم جبهه گزارش می‌دادند یا خاطرات رزم و چگونگی به شهادت رسیدن هم‌زمان را به یاد می‌آوردند و تجربه‌های شرکت در محاصره را به مضمون اصلی داستان‌هایشان تبدیل می‌کردند؛ اما در دهه ۱۳۷۰ با به پایان رسیدن جنگ، بخش عمده‌ای از این ادبیات به شرح بازگشت رزمندگان از جبهه اختصاص می‌یابد. اغلب نویسندگان داستان سربازانی را می‌نویسند که به خانه برمی‌گردند؛ اما با دنیایی دیگرگون و متفاوت با آنچه تصور می‌کردند، مواجه می‌شوند. به درون می‌گریزند، چهره از همه پنهان می‌دارند، هویت خود را انکار می‌کنند، دچار بحرانی درونی می‌شوند و به تردید می‌رسند؛ اما در برخورد با قهرمان اصول داستان دوباره به خود می‌آیند، دیگر چهره پنهان نمی‌کنند، بلکه دیگران را وادار به پذیرش زخم خود می‌کنند. در داستان‌های جنگ به دو الگوی تکرارشونده برمی‌خوریم یکی از این الگوها ساختار رویارویی است: با رو در رو قرارگرفتن شخصیت‌های معتقد و مردد، نوعی کشمکش دراماتیک پدید می‌آید که علاقه خواننده را برای دنبال کردن ماجرا جلب می‌کند. دومین الگو، ساختار نوآموزی نام دارد:

افرادی که هر یک نماینده تیپ خاصی هستند، به لحاظ روانی تغییر می‌کنند و از ناآگاهی به آگاهی و از حالت انفعال به حالت فعال می‌رسند (میرعابدینی، ۱۳۹۷: ۸۲).

این ساختارهای تکرارشونده در خلق داستان‌های جنگ در دهه هفتاد شایان توجه نویسندگان بسیاری قرار می‌گیرند؛ از جمله قاسمعلی فراست در *گلاب‌خانم* (۱۳۷۴)، حسین فتاحی در *عشق سال‌های جنگ* (۱۳۷۳)، رضا امیرخانی در *ارمیا* (۱۳۷۴) و ابراهیم حسن‌بیگی در *ریشه در اعماق* (۱۳۷۳)، نگرانی و بیم و امید جانبازانی را شرح می‌دهند که در بازگشت از جنگ، ناگزیر از مواجهه با مسئولیت‌های زندگی روزمره‌اند. از این رو، این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که نویسنده داستان *گلاب‌خانم* با استفاده از این الگوهای داستان‌نویسی جنگ، چگونه مضمون بازگشت رزمندگان از جبهه و تحول شخصیت‌های داستان را توصیف می‌کند؟

حنیف (۱۳۸۶) در کتاب *جنگ از سه دیدگاه*، مطرح می‌کند که ادبیات داستانی جنگ علاوه بر مضامین، در ساختار و عناصر داستانی نیز با نوآوری‌هایی همراه بوده است؛ او معتقد است، هر چند اولین داستان‌های جنگ با استفاده از واقع‌گرایی صرف نوشته شده و داستان‌نویسان بیشتر از زاویه دیدهای رایج دانای کل و اول شخص استفاده می‌کردند؛ اما به تدریج و به اقتضای مضامین پیچیده، پرداخت به جنبه‌های روانشناسانه جنگ و انعکاس ابعاد روحی شخصیت‌های داستانی، شیوه مدرن داستان‌نویسی نیز آزموده شد. گفتنی است تحلیل هر داستان براساس کانون روایت و پیچیدگی، شخصیت‌پردازی و گفت‌وگوی شخصیت‌ها صورت پذیرفته است.

علیپور (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نقدی ساختگرایانه بر تقابل‌های معنایی رمان *گلاب‌خانم*» اثر قاسمعلی فراست می‌نویسد که انسان از ابتدای تاریخ به ویژگی بنیادین تقابل‌های دوتایی اعتقاد داشته است. شاید به همین دلیل نویسندگان رمان، در ساختار روایی داستان‌هایشان از این امر خواسته یا ناخواسته بهره برده‌اند. این موضوع، به‌طور ویژه توجه نظریه‌پردازان ساختگرا را جلب کرده است. یکی از نظریه‌های برجسته در نقد ادبی جدید نقد ساختگرا است که تحلیل متن را امکان‌پذیر می‌سازد. نقد معناگرایانه تقابل‌های دوگانه در اثر ادبی، یکی از رویکردهای نظریه‌پردازی حوزه ساختگرایی است که توسط گاستون باشلار مطرح گردیده است.

با بررسی‌هایی که تاکنون انجام گرفته است، پژوهشی که به بررسی فرایندهای رویارویی و نوآموزی در داستان *گلاب‌خانم* اثر قاسمعلی فراست پرداخته شده باشد، به دست نیامد.

۲. خلاصه داستان

طرح داستان گلاب خانم بر تشویشی بنا شده که غیبت موسی موجب پدید آمدن آن است. روز عقدکنان موسی است؛ اما او از جبهه نیامده. نگرانی به تدریج شور حاصل از تدارک مهمانی را فرومی‌نشانده. پدر- میرزا- راهی منطقه می‌شود تا از پسر خبری بگیرد. رزمندگان در تدارک حمله‌ای هستند، میرزا را ترسی فرامی‌گیرد که برای آن از جان گذشتگان ملموس نیست. جستجوی ذهنی میرزا با جستجوی عینی‌اش درمی‌آمیزد و او در برخورد با رزمنده‌ای نقاش کم‌کم به درک شور درونی آن‌ها می‌رسد. در آخرین سطور داستان، او را می‌بینیم که مغازه‌اش را به موسی وامی‌گذارد تا به‌عنوان رزمنده به جبهه برود. از سوی دیگر، موسی که گلوله‌ای چهره‌اش را درهم‌ریخته، هویت خود را بروز نمی‌دهد. خود را به خانواده نمی‌شناساند؛ اما در اثر رویارویی با کریم - جانباز نابینا - مرحله نوآموزی را طی می‌کند؛ تردیدها را وا می‌نهد، هویت تازه خود را قبول می‌کند و به آغوش خانواده بازمی‌گردد.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. بررسی فرایندهای رویارویی و نوآموزی در شخصیت‌های داستان

داستان گلاب خانم از جمله داستان‌هایی است که ساختار تقابل و رویارویی افراد معتقد و معنوی با افراد مردد و شکاک را در آن می‌بینیم؛ کسانی که معتقد به حضور خالصانه در جنگ هستند و عده‌ای که در ابتدا مخالف بوده‌اند یا در میانه این راه مانده‌اند و کسی را نیافته‌اند تا راه را نشانشان بدهد و دست آن‌ها را بگیرد. شخصیت اصلی داستان گلاب خانم از جمله جانبازانی است که هنوز پس از گذشت سال‌ها از اتمام جنگ، با فضای جنگ درگیرند و ذهن پر تلاششان همواره در کانال‌ها و سنگرها رفت و آمد می‌کند. (حنیف و حنیف، ۱۳۸۸: ۳۲) و در کنار ایشان، شخصیت‌های متضادی هستند که فارغ از حال ایشان، همواره به راحتی و رفاه خود می‌اندیشند و به دستاوردهای مادی و سودجویانه زندگی توجه دارند. این رمان، اساساً ناراحتی‌ها و رنج‌های مبارزان جبهه و معلولان نبرد را نشان می‌دهد و حضور پر از دغدغه روحی ایشان را در اجتماع به نمایش می‌گذارد. این حضور در آغاز با واکنش‌هایی غیرمنتظره همراه است؛ ولی به تدریج و به‌طور طبیعی در دانستگی مردم جا می‌افتد و جامعه به درک اهمیت کار ایشان پی می‌برد و آنان را با آغوش باز می‌پذیرد و به گرمی از ایشان استقبال می‌کند (دستغیب، ۱۳۸۶: ۵۲۶). به نظر می‌رسد که فراست در این اثر، سعی دارد تا فضای کلی داستان را از کمرنگی یا بی‌رنگی به سمت رنگ و روشنی سوق دهد. دستغیب معتقد است که نیمه اول داستان

گلاب‌خانم را می‌توان مرحله گسستگی نامید. در این مرحله، اضطراب و دلواپسی همه را دربر گرفته. هجران، تردید، رنج و انتظار، درون‌مایه اصلی این بخش است. بخش‌های پایانی داستان، شرح مرحله پیوستگی است. ایام هجران تمام می‌شود و گره مشکل‌ها گشوده می‌شود. تردید به یقین می‌رسد و وصال صورت می‌گیرد (همان، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

۳-۱-۱. بررسی فرایندهای رویارویی و نوآموزی در شخصیت موسی

موسی رزمنده‌ای است که در جبهه به جایگاه جانبازی دست یافته است. او در یک نبرد، تمام جوانی صورتش را از دست داده؛ پس از طرفی، دچار تزلزل فکری شده و عصبی است و از طرف دیگر، قدرت مواجه شدن با گلاب را که قرار بوده همسر او شود، ندارد و به انزوا گراییده است؛ اما در انتهای داستان متحول می‌گردد. در ابتدا موسی هنگامی که به هوش می‌آید همه او را ناشناس می‌دانند و کسی او را نمی‌شناسد بعد از تلاش‌های خانم فاطمی، پرستار افتخاری که به دنبال پیدا کردن خانواده موسی است و به نتیجه نمی‌رسد و غریبه‌ای به بیمارستان می‌آید تا موسی را به خانه خود ببرد تا او هم در ثواب این جهاد شریک باشد؛ اما خانم فاطمی قبول نمی‌کند. بعد از اینکه مدتی در بیمارستان به صورت ناشناس می‌ماند، او را به آسایشگاه انتقال می‌دهند.

۳-۱-۱-۱. رویارویی و کشمکش ذهنی میان «پنهان کردن هویت» یا «پذیرفتن واقعیت»

موسی پس از ورود به آسایشگاه وقتی صورتش را در آینه می‌بیند، از حال می‌رود و دنبال صحنه اتفاق در ذهنش می‌گردد:

«ذهنش دنبال واقعه گشت: چی شد؟! چرا؟! کجا بودم؟!» (فراست، ۱۳۹۵: ۹۴).

موسی با خودش تصمیم می‌گیرد که چه بهتر که هویتش پنهان بماند و کسی او را نشناسد. او همچنان ناشناس در آسایشگاه می‌ماند و حتی ناصر پیری که قبلاً او را دیده، به یاد نمی‌آورد. جانبازان آسایشگاه فکر می‌کنند که موسی حافظه‌اش را از دست داده و چیزی را متوجه نمی‌شود؛ بنابراین تقابل و کشمکش بنیادی در این داستان در ذهن موسی و در میان این دو حالت و موقعیت «پنهان کردن هویت» یا «پذیرفتن واقعیت» پدید می‌آید؛ از این رو نمودهای تقابلی و رویارویی دیگر در قالب‌های مختلف اشخاص، کنش‌ها، گفتارها، احوال، مکان‌ها و... برآمده از این تقابل بنیادی و درونی است.

در طول داستان نویسنده می‌کوشد با خلق موقعیت دیدارها و گفت‌وگوهای مستقیم با شخصیت‌های گوناگون یا مواجهه‌های غیر کلامی؛ اما حاوی پیام‌های مؤثر، به تناوب تقویت یا تضعیف هر یک از این

دو سوی کشمکش ذهنی، موسی را در جریان این گفت‌وگوها یا مواجهه‌ها به نمایش بگذارد. در طی همین مراحل است که در نهایت موسی می‌تواند مطابق با پیرنگ و هدف داستان، پس از گذراندن «فرایندهای رویارویی» به مرحله «نوآموزی» برسد؛ یعنی سویه «پذیرش واقعیت» بر سویه «پنهان کردن هویت» در ذهن، گفتار و رفتار او غلبه پیدا کند.

پیش از ورود به بحث، یادآوری چند نکته لازم به نظر می‌رسد: نخست، اینکه نمی‌توان به سادگی در هر مرحله‌ای از این دیدارها و گفت‌وگوها مرز روشن و سنگ‌چین شده‌ای میان مراحل دو فرایند «رویارویی» و «نوآموزی»، به‌ویژه در نقاط میانی آنها ترسیم کرد؛ چرا که در دل هر «رویارویی» می‌توان درجاتی از «نوآموزی» را هم تصور یا شناسایی کرد، هر چند کمرنگ؛ این تداخل مرزها هرچه به جانب کرانه‌های نمودار این دو مقوله حرکت می‌کنیم کمتر می‌شود و به همین نسبت مرز میان آنها روشن‌تر می‌گردد.

نکته دیگر اینکه، برای ترسیم دقیق و منطقی مراحل دگرگونی و تغییر ذهنیت، گفتار و رفتار موسی از شخصیتی مردد به شخصیت معتقد در خصوص مسأله جانبازی خود، لازم است ویژگی تناوبی تقویت و تضعیف هر یک از این دو سو، در قالب عوامل مختلف «بازدارنده» و «راه اندازنده» به نمایش گذاشته شود؛ به همین دلیل نمی‌توان همه دیدارها، گفت‌وگوها و مواجهه‌های شخص مردد با یکی از اشخاص معتقد یا مردد یا منکر را به شکل مستقل در یکجا آورد؛ زیرا که هر کدام از آنها حلقه‌ای از حلقه‌های مختلف این دیدارها و گفت‌وگوها هستند که لازم است مطابق پیرنگ در جای مناسب خود بیایند.

نکته آخر اینکه، به نظر می‌رسد می‌توان فرایندهای رویارویی و نوآموزی شخصیت موسی و عوامل بازدارنده و راه اندازنده آن در این داستان را تا حد زیادی به یاری الگویی که به «الگوی پنجگانه» معروف است تبیین کرد. تزوتان تودوروف، روایت‌شناس بلغاری معتقد است:

«کلیه قواعد نحوی زبان در هیئت روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه روایت را «قضیه» می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: «سلسله» و «متن» بنا بر اعتقاد وی گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته، سامان گرفته است. پس این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد: ۱. تعادل؛ برای مثال صلح؛ ۲. قهر؛ دشمن هجوم می‌

آورد؛ ۳. از میان رفتن تعادل، جنگ؛ ۴. قهر؛ دشمن شکست می‌خورد؛ ۵. تعادل؛ صلح و شرایط جدید» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰-۱۱۱).

به محض بازسازی ساختار عمیق داستان توسط تحلیل‌های صورت گرفته، پی‌رنگ می‌تواند براساس الگوی ذیل که اغلب با عنوان الگوی پنج‌گانه شناخته می‌شود، تنظیم شود:

۱. قبل - وضعیت ابتدایی - تعادل؛

۲. تحریک - عامل برهم زننده - راه اندازه‌ده؛

۳. کنش؛

۴. فرجام - پیامد؛

۵. بعد - وضعیت انتهایی - تعادل (ونسان ژوو، ۱۳۹۴: ۷۳).

۳-۱-۱-۲. تقابل ضمنی در نگاه موسی و جوان مینابی به مسئله جانبازی

اولین جایی که موسی در جایگاه شخصیت مردد در برابر کسی قرار می‌گیرد تا نگاه دیگران به جانبازی خویش را ارزیابی کند، آنجاست که در آسایشگاه با جوانی مینابی به نام حیدر که دست و پایش قطع شده، مواجه می‌شود و از اینکه در نظر او اهمیت چندانی ندارد که چه اتفاقی برایش افتاده، بسیار تعجب می‌کند:

«چنان از دست و پای قطع شده‌اش می‌گفت که انگار انگشتش را از دست داده است»
(فراست، ۱۳۹۵: ۹۷).

این گفت‌وگو به صورت مستقیم و در آسایشگاه با جوانی مینابی به عنوان شخصیتی معتقد که واقعیت جانبازی خود را پذیرفته و به روایت متن تردیدی در این باره به خود راه نداده است، صورت می‌گیرد. به نظر می‌رسد این گفت‌وگو، نخستین محرک تقویت جانب پذیرش واقعیت نسبت به پنهان کردن آن در ذهن موسی را فراهم می‌کند. مکان گفت‌وگو؛ یعنی «آسایشگاه» که تعدادی زیادی از گفت‌وگوها و دیدارها در آنجا صورت می‌گیرد، گذشته از اهمیتش از نظر تقویت روانی شخصیت اصلی به سبب حضور در جمعی با درد و ویژگی مشترک، از نظر انعکاس مکانی تغییر و تحول هم بسیار مهم است؛ چرا که در طول داستان تقابل مکانی و مفهومی این دیدارها و رویارویی‌ها از «آسایشگاه» آغاز می‌شود، در «خانه» ادامه می‌یابد و به «خیابان» و «ایستگاه اتوبوس» به عنوان مظاهر شهری راه پیدا می‌کند و در «مغازه» پدری با برداشتن دستمال از صورت به کمال خود می‌رسد.

۳-۱-۱-۳. مواجهه غیر کلامی با مادر ناصر پیری

مواجهه غیر کلامی با مادر ناصر پیری نخستین صحنه‌ای است که موسی شاهد «ترس» و «ترحم» کسی نسبت به خود است. در این صحنه موسی با دیدن کنش این شخصیت (وقتی موسی را می‌بیند خودش را عقب می‌کشد و می‌ترسد) و شنیدن سخنی که با خود می‌گوید (خدا به مادرش صبر دهد) خود را در لبه پرتگاهی که بسیار هولناک و ترسناک است، فرض می‌کند. او به این نتیجه می‌رسد که چقدر خوب است که ناشناس باقی مانده، تا از نگاه‌ها و صحبت‌های خانواده خودش نیز در امان باشد و بهترین کار را پنهان کردن هویت خود می‌داند:

«موسی فکر کرد باید خودم‌راز اونا پنهون کنم» (فراست، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

در ادامه او مدت زیادی است که تنها شده و با کسی صحبت نکرده و این «تنهایی» بسیار آزارش می‌دهد؛ اما تا یاد صحبت‌های مادر ناصر می‌افتد از اینکه بخواهد به خانواده خبر دهد، نگران و منصرف می‌شود:

«نه بگذار خیال کنن اسیر شده‌ام ... خیال کنن شهید شده‌ام ... فراق شهید و اسیر راحت‌تره» (همان: ۱۱۲).

در این داستان شخصیت‌هایی هستند که به‌طور مستقیم‌تر جایگاه شخصیت مردد یا منکر در برابر شخصیت اصلی قرار ندارند؛ اما به‌عنوان عامل برهم زنده تعادل ایفای نقش می‌کنند و باعث تقویت جانب پنهان کردن هویت در ذهن موسی هستند که مادر ناصر یکی از این شخصیت‌هاست.

۳-۱-۱-۴. دیدار و گفت‌وگوهای نخستین کریم با موسی

گفت‌وگوها و کنش‌های کریم به‌عنوان شخصیت معتقد و «قهرمان اصول» داستان که جانباز نابینایی است و به آسایشگاه رفت‌وآمد می‌کند، طبق روایت با توجه به نوع جراحی که موسی در ناحیه صورت دارد، همین نابینایی نخستین محرک موسی برای رفتن به جانب اوست؛ چون که هم می‌تواند تنهایی‌اش را بر طرف کند و هم اینکه کریم نمی‌تواند صورت درهم ریخته او را ببیند و مهم‌تر از این دو، اینکه به نحوه کنار آمدن کریم با جانبازیش پی می‌برد. از میان شخصیت‌های این داستان کریم و مرتضی نقاش به‌طور مستقیم در جایگاه شخصیت‌های معتقد داستان با گفت‌وگوها و دیدارهای متعدد با موسی به قصد خارج کردن او از تردید اقدام می‌کنند؛ با این تفاوت که کریم بیشتر در محیط آسایشگاه و از رهگذر آموزه‌های عرفانی و کنش‌های دینی تلاش می‌کند تردید فکری و ذهنی او را از میان بردارد؛ اما مرتضی نقاش به‌نوعی همین کار را با عمل و قراردادن او در موقعیت‌های گوناگون محیط

اجتماعی انجام می‌دهد.

نخستین مواجهه با کریم آنجایی است که او دو ساعت مانده به اذان، برای گرفتن وضو رفته است و وقتی موسی به او می‌گوید دو ساعت به اذان مانده، کریم با بی‌توجهی می‌گوید:
«خبر دارم آقا وحید! می‌خوام با وضو باشم» (همان: ۱۲۱).

موسی در برابر رفتار کریم دچار حیرت می‌گردد و از صحبت‌های او احساس شکست می‌کند. در همین جا یکی از جانبازان به نام سید تنکابنی عقب‌عقب می‌آید و به کریم می‌خورد و موسی از این کار در دل خوشحال می‌شود:

«موسی دل‌آزرده کریم را پایید؛ اما به خود گفت این جواب قلّی‌ات و دید که کریم سر بالا داد و به آرامی گفت: الحمدلله رب العالمین» (همان: ۱۲۲).

این را یک بار دیگر هم کریم گفته بود هنگامی که در چمنزار زمین خورده بود و این باعث تعجب موسی شده بود. مواجهه بعدی زمانی است که موسی برای درد دل و رازداری هیچ‌کس را بهتر از کریم نمی‌یابد و دلش می‌خواهد از او پرسد که خانواده‌اش چگونه با ناینایی او کنار آمده‌اند؛ ولی کریم در عین ناباوری می‌گوید: ناینای نیست و باعث جا خوردن موسی می‌شود. این صحبت‌ها ضمن القای حس تنفر موسی نسبت به کریم، او را گیج می‌کند:

«موسی حرفش را فهمیده بود و نفهمیده بود. در گیج گم منظور او مانده بود. این بار کریم پرسیده بود: اسم این ناینایی است؟! موسی گفته بود: نمی‌دونم. کریم گفته بود: نه آقا وحید نیست! این شکل دیدن است که عوض شده، نه نفس دیدن» (همان: ۱۲۴).

در ملاقات و گفت‌وگوی بعدی کریم متعجب می‌شود که مگر می‌شود موسی صحبت‌های او را متوجه نشود:

«گرفتی ما را آقا وحید؟! چرا گرفته باشم؟! آخر تو که خودت بسیجی هستی آقا وحید!
معنی این حرف‌ها را بهتر از ما می‌فهمی» (همان: ۱۲۵).

کریم می‌گوید آدم باید با خودش کنار بیاید حتی اگر همه با تو مخالف باشند. شاید نویسنده با کاربرد اسم «وحید» از زبان کریم می‌خواهد به گونه‌ای به احوال درونی او هم اشاره‌ای داشته باشد.

۳-۱-۱-۵. مواجهه غیرمستقیم و غیرکلامی با دختر کوچک خانم فاطمی

موسی به شدت احساس تنهایی می‌کند و نمی‌داند که چگونه و کجا این مجروحیت برای او اتفاق افتاده است. تا اینکه خانم فاطمی، پرستار افتخاری، همراه با دختر کوچکش به دیدن موسی آمده است. دختر

خانم فاطمی با دیدن موسی از او می‌ترسد و به مادرش می‌چسبد، این صحنه موسی را یاد گفته مادر ناصر پیری می‌اندازد که گفته بود خدا کند مادر نداشته باشد. او ترس این را دارد که بر سر زبان‌ها بیفتد و انگشت‌نما شود و اینکه به درون اتاق برود و در را به روی خود ببندد و گلاب از او پا پس بکشد. این رفتار کودک باعث می‌شود موسی یاد فرزندان خواهرش لیلا بیفتد که از او می‌ترسند و خواهرش که به دنبال آن‌ها می‌دود و به آن‌ها تشر می‌زند:

«بچه‌های لیلا را پیش چشم دید که فرار می‌کنند، لیلا برای نرنجیدن دل موسی پی‌شان کرده است و تشر می‌زند ورپریده‌ها!» (همان: ۱۳۰).

چنانکه پیش از این اشاره شد، در این داستان شخصیت‌هایی هستند که به‌طور مستقیم در جایگاه شخصیت مردد یا منکر در برابر شخصیت اصلی قرار ندارند؛ اما به‌عنوان عامل برهم زننده تعادل ایفای نقش می‌کنند و باعث تقویت جانب پنهان کردن هویت در ذهن موسی هستند که دختر خانم فاطمی همانند مادر ناصر یکی از این شخصیت‌هاست. با این مواجهه، موسی هم نظر و واکنش بزرگسالان و هم خردسالان را نسبت به وضعیت خود دریافت می‌کند و همچنین این هر دو شخصیت حلقه ارتباطی هستند که واکنش جامعه بیرون از آسایشگاه نسبت به مجروحیت او را نمایندگی می‌کنند.

۳-۱-۱-۶. دیدار نخست با پدر و مادر در آسایشگاه

صحنه بعدی وقتی است که پدر و مادرش به آسایشگاه آمده‌اند و او را می‌بینند؛ ولی موسی را نمی‌شناسند. آسیه با گفتن خدا به مادرش صبر بدهد، کوهی از آوار را بر سر موسی می‌ریزد، و او را به درون خود فرو می‌برد:

«مادر نگاه می‌به او انداخت و گفت: خدا به داد مادرت برسد جوون. موسی دیواری را ماند که برمبد و فرو بریزد» (همان: ۱۳۷).

او با شنیدن صحبت‌های مادر خود را می‌بازد. در اینجا نیز مادر همان نقشی را بر عهده دارد که در صحنه‌های پیشین مادر ناصر پیری و دختر خانم فاطمی ایفا می‌کردند. این شخصیت‌ها از طریق رفتارها و گفتارهای خویش عامل برهم زننده تعادل روحی موسی و بازگشت او به جانب پنهان کردن هویت خویش هستند. دقیقاً در نقطه مقابل رفتارها و گفتارهای کریم، مرتضی نقاش و همراهان او.

۳-۱-۱-۷. دیدار و گفت‌وگویی دیگر با کریم

پس از دو دیدار و مواجهه غیر کلامی با دختر کوچک خانم فاطمی و مادر در آسایشگاه که در پی آن تعادل روحی موسی کاملاً دچار آسیب شده، دیدار و گفت‌وگویی دیگری از سوی نویسنده تدارک

دیده می‌شود و این دیدار هنگامی است که کریم داستانی از شیخ جنید را برای او مثال می‌زند که روی آب راه بروی و نلغزی هنر نیست، هنر این است که در میان جمع باشی و نلغزی:

«شیخ آروم و بی خیال گفته: هنر این نیست که روی آب بره و نلغزد، هنر اون است که میان مردمان راه بره و آنگاه نلغزد» (همان: ۱۳۹).

۳-۱-۱-۸. دیداری پس از پی بردن کریم به هویت موسی

خسرو و لیلا به رسم همسایگی به دیدن کریم می‌روند و نشانی‌های موسی را به او می‌دهند. کریم می‌فهمد آن شخصی که در آسایشگاه با نام وحید با او درد و دل می‌کند، همان موسی است. او حالا پی می‌برد که چرا ترس از مواجهه با خانواده دارد و رازش را فقط به او گفته است. کریم دوباره به آسایشگاه بازمی‌گردد. او خود را جزئی از این راز می‌داند. هنگامی که او را می‌بیند، شروع به صحبت می‌کند؛ ولی موسی فقط گوش می‌دهد، دل نمی‌دهد چون ذهنش درگیر است؛ درگیر نگاه‌های دختر خانم فاطمی، گفته‌ی مادر ناصر که گفته بود خدا به مادرش صبر دهد و به جمله‌ای که خود از زبان مادرش، آسیه، شنیده بود: خدا کند مادر نداشته باشی جون» (همان: ۱۴۵). او با یادآوری این صحنه‌ها، تصور صحنه‌های بیرون رفتن با گلاب و فرار کردن مردم از او و دوری کردن گلاب از او و تنهایی‌اش، دوباره به ذهنش خطور می‌کند.

۳-۱-۱-۹. دیدار دوباره موسی با پدر و مادرش در آسایشگاه

مادر و پدر به آسایشگاه می‌روند و موسی را پیدا می‌کنند؛ ولی آسیه با دیدن موسی جا می‌خورد و به خود می‌لرزد:

«اما دهان کج شده‌اش را که دید و لرزید» (همان: ۱۴۷).

۳-۱-۱-۱۰. دیدار و مواجهه با دیگر اعضای خانواده و گلاب

در این جا نیز می‌توان گفت که همچنان تقابل بنیادی میان «پنهان کردن هویت» و «پذیرش واقعیت» از سوی شخصیت اصلی داستان به قوت خود باقی است و از دیدگاهی می‌توان تقابلی یافت مبتنی بر پذیرش جانباز به‌عنوان قهرمان از طرف خانواده و مردم و نپذیرفتن خود قهرمان و در واقع، گویی جای شخصیت معتقد و مردد عوض می‌شود. در نگاه اول هنگامی که به خانه می‌رسد، خواهرش لیلا قربان صدقه‌اش می‌رود و این تا حدودی موسی را قانع می‌کند که خانواده او را پذیرفته است. در همان ابتدای ورود به خانه، بچه‌های خواهرش، فرشید و عاطفه او را نمی‌شناسند و او این را می‌فهمد و نمی‌خواهد کسی او را ببیند. مواجهه‌های بعدی هنگامی است که گلاب همراه پدرش، سرهنگ به دیدن

موسی آمده؛ اما موسی نمی خواهد که آن‌ها را ملاقات کند. میرزا به لیلا می گوید او را تنها بگذار؛ ولی هنگامی که گلاب توجهی نمی کند و به اتاق موسی می رود. در این جا موسی، گلاب را مزاحم می بیند:

«گلاب را حالا مزاحم می دیند: چرا اومده است؟! من که گفته بودم که نیاد» (همان: ۱۵۵).

موسی خانه نشین می شود و در را جز به روی لیلا، آسیه و میرزا به روی کس دیگری باز نمی کند:

«خانه نشین شده بود موسی. چهره اش را دستمال پیچ کرده بود و در را به روی همه جز پدر و مادر و لیلا بسته بود» (همان: ۱۶۴).

در جایی دیگر، مادر به واری صورت او می پردازد و موسی اجازه می دهد تا آسیه چهره اش را کاملاً نگاه کند تا بفهمد که بر او چه گذشته است و بعد از دیدن او، صدای نج نج و گریه مادر در خانه می پیچد:

«صدای نج نجش چنان بلند شد که آگه خواب هم بودم بیدار می شدم» (همان: ۱۷۱).

۳-۱-۱۱. دیدار و گفت و گوی مستقیم با مرتضی نقاش و سلیم

چنانکه پیش از این نیز اشاره شد مرتضی نقاش در کنار کریم در جایگاه اشخاص معتقد داستان به گفت و گو با موسی به عنوان شخصیت مردد داستان می پردازد و برای عبور او از مرحله تردید تلاش می کنند و در این مسیر همراهانی نیز دارند که به شکل مستقیم در گفت و گوها مشارکت ندارند و نویسنده نیز گزارشی از کنش آن‌ها روایت نمی کند و از دیدگاه طرح و پیرنگ داستان نیز حضورشان چندان ضروری به نظر نمی رسد؛ مگر اینکه از نظر تقویت جانب معتقدان صاحب اهمیت باشند، برای نمونه در اینجا سلیم. نقاش به همراه سلیم به دیدن موسی آمده اند و آسیه خوشحال می شود. مادر به نقاش می گوید که او منزوی شده است و نقاش در دل فکر می کند که حدس می زدم همچین آدم‌هایی زود بترند:

«نقاش به تأیید سر تکان داد گفت: حدس می زدم این جور آدم‌ها زود می برند» (همان: ۱۷۵).

در این مواجهه مرتضی یاد صحنه‌ای می افتد که گفته بود وقت نماز است؛ ولی موسی با بی توجهی اشاره کرده بود که وقت برای نماز زیاد است، الان زمان جنگ است. از این گفته، نقاش تعجب کرده بود و موسی از همان جا بین خود و او فاصله دیده بود:

«خواسته بود بپرسد حالا چه وقت نماز؟! نتوانسته بود فقط گفته بود: الان وقت جنگ است.

فرصت برای نماز زیاد است» (همان: ۱۷۷).

در دیدار بعدی موسی دست قطع شده نقاش را می بیند و او بی اعتنا می گوید جا گذاشته‌ام. موسی یاد

لحظه‌ای می‌افتد که به نقاش گفته بود شما نقاش هستید باید با این دست‌ها نقاشی کنید و مرتضی گفته بود زیباترین گل‌ها و خوش‌ترین آوازاها در همین جاست، چشم بصیرت می‌خواهد و گوش محرم:

«گل‌ترین گل‌ها و خوش‌ترین آوازاها همین جاست. چشم بصیرت می‌خواهد و گوش محرم»
(همان: ۱۷۸).

۳-۱-۱-۱۲. موسی به همراه نقاش و سلیم در خیابان

گذشته از تقابل اصلی، در اینجا تقابل مفهومی مکان‌ها؛ یعنی تقابل میان «خانه» و «خیابان» نیز به نوعی مدنظر است و از سوی دیگر مواجهه و حضور شخصیت‌هایی که با کنش‌ها و گفتارهای خود هر یک از دو جانب تقابل اصلی را در ذهن و رفتار موسی تقویت یا تضعیف می‌کنند. هنگامی که موسی به همراه نقاش و سلیم پا به خیابان گذاشته‌اند و زنی به آن‌ها نگاه می‌کند و از آن‌ها بابت جنگیدن تشکر می‌کند و نقاش می‌گوید ما کاری نکردیم و هر چه انجام دادیم، وظیفه بوده است. این رفتار باعث دلگرمی موسی می‌شود. در جایی دیگر، دختر و پسر جوانی که به چهره‌اش زل می‌زنند و او ناراحت می‌شود و در خود فرو می‌رود.

۳-۱-۱-۱۳. مواجهه‌ای دیگر در خانه کریم

ملاقات و گفت‌وگوی غیرمستقیم بعدی در خانه کریم اتفاق می‌افتد، جایی که رسول از کریم می‌پرسد دستتان پاک لمس شده است و او می‌گوید: دعا کن رگ غیرتمون لمس نشه. این صحبت کریم، موسی را در خود فرو می‌برد که چگونه با این شرایط کنار آمده است و خم به ابرو نمی‌آورد:

«انگار رگ دستتون پاک لمس شده؟! کریم به خنده پششش زد: دعا کن رگ غیرتمون لمس نشه» (همان: ۱۸۵).

۳-۱-۱-۱۴. مواجهه و ملاقات نخست با جمشید

مواجهه بعدی هنگامی است که جمشید را می‌بیند که پایش قطع شده است و موسی با خود می‌گوید: گشتی‌اش را چه می‌کند؟ در این مواجهه باز هم به موسی شوک وارد می‌شود که چگونه این مسأله برایش اهمیتی ندارد و چطور آن‌قدر راحت کنار آمده است:

«و برای جمشید غبطه خورد که با پای قطع شده‌اش این‌قدر راحت کنار آمده است»
(همان: ۲۱۴).

ولی باز هم برای خود فلسفه می‌چیند که او پایش را می‌پوشاند؛ ولی من چه؟ چنانکه آشکار است این رویارویی پذیرش واقعیت جانبازی از سوی جمشید به‌عنوان شخصیت

معتقد و گریز از پذیرش آن از سوی موسی را به نمایش می‌گذارد.

۳-۱-۱-۱۵. مواجهه موسی و مردم در ایستگاه اتوبوس

مواجهه بعدی زمانی است که در ایستگاه اتوبوس و در تجمع مردم، بدون دستمالی که معمولاً صورتش را می‌پوشانده، صورت او را می‌بینند و به او می‌خندند:

«موسی؟! خجالت‌بخش؟! این است تحملت؟! تو به خاطر اینها رفتی؟!» (همان: ۲۱۸).

و عصبانیت او که باعث می‌شود عده‌ای به دل‌داری بیایند و به موسی بگویند که آن‌ها نمی‌فهمند. در همانجا زنی هست که به دفاع از موسی می‌پردازد و در ادامه صحبت‌ها و تقابل نقاش با موسی که می‌گوید ما برای خدا رفتیم نه مردم. و علت بی‌تاب‌نشدن عده‌ای از جانبازان را این می‌داند که چون برای خدا رفتند نه برای مردم:

«من به خاطر این مردم نرفتم. آگه من هم به خاطر این‌ها رفته بودم همون کاری را می‌کردم که تو کردی» (همان: ۲۱۹).

در این صحنه واکنش‌های مختلف و متقابلی میان حاضران در آن رخ می‌دهد؛ از یک سوی گروهی از مردم وقتی صورت او را می‌بینند می‌خندد که این گروه از مردم باعث برهم خوردن تعادل موسی می‌شوند و از سوی دیگر گروهی از حاضران از جمله خانمی به دفاع از او می‌پردازند. می‌توان گفت این اولین صحنه‌ای است که جمع زیادی از شخصیت‌های مردد در کنار گروهی از معتقدان ایفای نقش می‌کنند.

۳-۱-۱-۱۶. مواجهه‌ای دیگر با جمشید

در ملاقاتی دیگر جمشید به موسی می‌گوید: مرتضی حالا به جای نقاشی، کتابی در مورد نقاشی زیر چاپ دارد و او دوباره جا می‌خورد. این گفته از جهت گشودن گره و دغدغه ذهنی موسی با این تصور که مرتضی با از دست دادن دستان خود دیگر قادر به فعالیت در حوزه نقاشی نخواهد بود، دارای اهمیت است.

۳-۱-۱-۱۷. مواجهه دیگر با کریم

در جایی دیگر، کریم به موسی می‌گوید مواظب باش ارزان نفروشی آن چه را که به دست آورده‌ای:

«سوار که شدند کریم سر در گوش موسی گفت: مواظب باش ارزان نفروشی آقا موسی» (همان: ۲۲۰).

این باعث تعجب او شده که چرا کریم، جمشید و نقاش تحمل می‌کنند؛ ولی من نه؟ کریم قبلاً به

موسی گفته بود کسانی که تحمل ندارند هم از جانبازی خود ناراحت هستند و هم از صبرنکردن بر جانبازی:

«این را از قول حضرت علی گفته بود. گفته بود اینها زجر می‌کشند، هم زجر می‌کشند و هم اجر نمی‌برند» (همان: ۲۲۱).

۳-۱-۱-۱۸. مواجهه دیگر با مرتضی نقاش

مرتضی نقاش در گفت‌وگویی دیگر به موسی می‌گوید حواسمان باشد که عشقمان تفنگ نباشد، اصل راهی است که برای آن تفنگ به دست گرفته‌ایم:

«حواس همه مون باشه، که عشقمون تفنگ نباشه. خواستم بپرسم منظورت چیه که خودش گفت: اصل راهیه که به خاطرش تفنگ می‌گیریم» (همان).

۳-۱-۱-۱۹. بوسه‌زدن پیرمردی بر پای مصنوعی جمشید

گفت‌وگویی بعدی جایی است که پیرمردی بر پای مصنوعی جمشید بوسه می‌زند و به نشانه تبرک به صورت می‌کشد و نقاش رو به موسی می‌گوید: بین پای مصنوعی‌اش را می‌بوسد، بی‌خیال است اگر بد و بیراه هم می‌گفت باز همین رفتار را انجام می‌داد. موسی در این جا متوجه فاصله خود با دوستانش می‌شود:

«می‌بینی آقا موسی؟ پایش را می‌بوسی؟ اما عین خیالش نیست، اگه نیش خندش هم بزنی به همین بی‌خیالی‌ست. و موسی فهمید که نقاش می‌خواهد بگوید برای اینکه به خاطر خدا رفته» (همان: ۲۲۲).

کنشی که نقطه مقابل تصور موسی از نگاه مردم به جانبازی را به نمایش می‌گذارد.

۳-۱-۱-۲۰. مواجهه‌های دیگر با کریم

این مواجهه و گفت‌وگو زمانی است که موسی به کریم می‌گوید: برایت دعا کردم تا چشمانت شفا یابد؛ اما کریم بعد از تشکر کردن به او می‌گوید من به شفا یقین دارم؛ اما چیزی را که در راه خدا داده‌ام آنقدر بچه نیستم با التماس پس بگیرم:

«می‌دوننی آقا موسی؟ من به شفا یقین دارم. مطمئنم اگه از خدا بخوام شفا می‌گیرم؛ اما اونقدر بچه نیستم چیزی را که به خدا داده‌ام به التماس پس بگیرم» (همان: ۲۲۳).

در این برخورد باز هم بین خود و کریم فاصله می‌بیند. در دیداری دیگر کریم به او می‌گوید مشکل ما خودمان هستیم و آن کنار آمدن با خودمان است:

«کریم گفته بود مشکل ما به چیزه، کنار اومدن با خودمون» (همان: ۲۴۰).

۳-۱-۱-۲۱. بازکردن دستمال از صورت، نشان ورود به نوآموزی

رویدادی که نشانگر عبور موسی از مرحله رویاری و ورود آشکار او به مرحله نوآموزی است. آسیه دم مغازه آمده و می‌گوید که چند وقتی است که موسی دستمالش را کنار گذاشته است، در این جاست که می‌توانیم تحول آشکار و عملی را در ذهن و رفتار موسی ببینیم که تا حدودی نگاه‌های مردم و صحبت‌هایشان برایش عادی شده است:

«هر بار هم که به دکون اومدم، مشغول بود، بی‌دستمال» (همان: ۲۵۶).

۳-۱-۱-۲۲. آخرین گفت‌وگو و تحقق نوآموزی

آخرین گفت‌وگو در پایان داستان اتفاق می‌افتد که موسی بعد از دیدار با گلاب و قرار ازدواج حالا آمده این خبر را به کریم بدهد که به زودی عروسی می‌کند و بعد هم می‌خواهد به جبهه اعزام شود؛ ولی کریم به او می‌گوید: هر وقت دیگران به چشمانت نگاه کردند و تو الحمدالله گفتی آن وقت به جبهه برو و این نوید را می‌دهد که آن روز دیر نیست:

«هر وقت توی چشمهات زل زدند و به صورتت خندیدند و به جای هر چیز الحمدالله گفتی، همان ساعت برو. کریم بُهت و درماندگی را در سکوت سنگین موسی خواند، دلجویانه پی‌شانه او گشت. آرام بر شانهاش زد که: آن روز خیلی دیر نیست آقا موسی» (همان: ۲۶۲).

فرایندهای رویارویی و نوآموزی شخصیت موسی و عوامل بازدارنده و راه‌اندازنده آن در این داستان را بر اساس «الگوی پنجگانه» می‌توان تا حدودی چنین تبیین کرد؛ البته گاهی ممکن است چند حادثه یکی از مراحل را پوشش دهد:

- در ابتدای داستان موسی راهی جبهه شده است و هنوز خبری از مجروحیت او نیست (قبل)؛
- بعد از مجروحیت او را به بیمارستان روانه می‌کنند و او با دیدن چهره خود تصمیم می‌گیرد ناشناس بماند تا کسی او را نشناسد. (وضعیت ابتدایی)؛
- هنگامی که متوجه این زخم می‌شود تعادل روحی خود را از دست می‌دهد؛ ولی بر خود مسلط می‌شود تا راهی را پیدا کند. (تعادل)؛
- زمانی که مادر ناصر پیری او را در آسایشگاه می‌بیند با صحبت‌ها و رفتارش سبب برهم خوردن بیشتر تعادل او می‌شود. (از دست دادن تعادل)، در جایی دیگر، دختر کوچک خانم فاطمی با دیدن

موسی احساس ترس می‌کند و او را یاد فرزندان خواهرش (فرشید و عاطفه) می‌اندازد و تعادلش در حال از بین رفتن است.

- زمانی که مادر و پدر برای پیدا کردن موسی به آسایشگاه رفته‌اند با دیدن او متوجه نمی‌شوند که او موسی است و آسیه با گفتن خدا به مادرش صبر بده کوهی از آوار را بر سر او فرو می‌ریزد. (از بین رفتن کامل تعادل)؛

- موسی دل‌تنگ خانواده شده است و دلش می‌خواهد تا با خانه تماس بگیرد و صدای مادر و پدر را بشنود و آن‌ها را از نگرانی دریاورد؛ ولی عوض شدن صدا و مجروحیت صورت مانع از این کار می‌شود. (راه اندازنده)؛

- مرحله بعد زمانی اتفاق می‌افتد که مادر و پدر او را پیدا می‌کنند و موسی برخلاف میل باطنی‌اش مجبور می‌شود تا به خانه بازگردد. (عامل برهم زننده)؛

- موسی که در آسایشگاه با کریم (قهرمان اصول) آشنا شده تحت تأثیر رفتار و صحبت‌های او قرار می‌گیرد و کمی به خود می‌آید. (راه اندازنده)؛

- موسی وقتی با رفتار مردم روبه‌رو می‌شود به مقابله با آن‌ها می‌پردازد. (کنش)؛ اما هنگامی که رفتارها و صحبت‌های کریم و مرتضی نقاش و بی‌تفاوتی آن‌ها نسبت به جانبازشان را می‌بیند به نوعی در خود احساس شکست می‌کند. (فرجام و پیامد)؛

در پایان داستان می‌بینیم که موسی از نگاه‌های مردم فرار نمی‌کند (بعد) و قرار عروسی را با گلاب گذاشته است. (وضعیت انتهایی)؛

- کریم در انتهای داستان به موسی وعده می‌دهد که به زودی برایش نگاه‌ها و صحبت‌های مردم اهمیتی نخواهد داشت و آن روز می‌تواند دوباره به جبهه بازگردد (به تعادل رسیدن).

۳-۱-۲. بررسی فرایندهای رویارویی و نوآموزی در شخصیت میرزا

میرزا، پدر موسی، شخصیتی معمولی است که با فرهنگ جبهه‌آشنایی ندارد. او کسی است که ابتدا خیلی موافق جبهه و جنگ نیست و دائم پیش خود زمزمه می‌کند که چرا قبول کرده، تنها پسرش راهی جنگ شود و حالا هم خبری از او ندارد:

«چقدر گفتم موسی! باباجون بیا پیش خودم این شغل هم راضی‌ات نمی‌کنه، کمکت می‌کنم

برای خودت مغازه بازکن؛ هر جور که دوست داری: لوازم یدکی، خانگی، فرش، بوتیک.

گفت: تفنگ! (همان: ۵۰).

چنانکه از این بخش از داستان برمی‌آید نه تنها شناختی از فضا و فرهنگ جبهه دیده نمی‌شود، بلکه دل‌نگرانی او نسبت به وضعیت فرزندش در جبهه و تأسفش نسبت به توجه‌نکردن موسی به نصیحت و پیشنهاد او به خوبی نمایان است؛ ولی پس از رفتن به جبهه برای یافتن پسر گمشده‌اش و در طول این جستجو دچار تحول شده و عاشق فرهنگ جبهه و شهادت می‌شود:

«آسیه گفت: از وقتی از منطقه اومده، میرزای دیگه‌ای شده، آقای کمالی که ازش پرسید چه خبر بود اونجا؟ فقط گفت: خیلی خبرها» (همان: ۱۹).

نویسنده داستان با خلق موقعیت‌های مختلف، به‌ویژه با استفاده از گفت‌وگوها و مشاهدات، زمینه پیدایش تحول در این شخصیت را فراهم می‌کند و جریان تغییر از یک شخصیت مردد به یک شخصیت معتقد را به نمایش می‌گذارد. براساس گزارش این داستان، موقعیت‌هایی که مستقیم و غیرمستقیم و با درجات متفاوت، در دگرگونی نگرش و رفتار او مؤثر بوده‌اند، از این قرارند:

۳-۱-۲-۱. اولین دیدار میرزا با مرتضی نقاش

در این موقعیت مرتضی نقاش نماینده فرد معتقد و میرزا عهده‌دار نقش فرد مردد است. به‌نظر می‌رسد طرح مدنظر نویسنده درباره این شخصیت بر این است که او در بیشتر موارد، از جمله در این جا به‌طور مستقیم طرف گفت‌وگو نباشد و در جایگاه فرد فعال قرار نگیرد. غالباً گفت‌وگوهای او از جنس حدیث نفس است و او بیشتر نقش مشاهده‌گر و پذیرنده را دارد. مراسم شروع می‌شود و در شب عروسی هنگامی که نگرانی به اوج خود رسیده، مرتضی نقاش با تابلویی که عکس موسی را در آن کشیده، به عروسی می‌آید؛ اما خبری از خود موسی نیست، دیدن عکس باعث به گریه افتادن خانواده می‌شود. نقاش برای آرام کردن پدر و مادر می‌گوید: من چهار سال است که به جبهه می‌روم، عین بادمجان بم رفته‌ام و بدون آفت برگشته‌ام. آقا موسی، عزیز است؛ اما شهادت در خانه هرکسی را نمی‌زند. صحبت‌های نقاش تا حدودی باعث آرامش میرزا می‌شود. میرزا هنوز شناختی از مرتضی نقاش ندارد؛ اما از او خوشش می‌آید و مرتضی به میرزا قول می‌دهد که او را به منطقه ببرد تا موسی را پیدا کند:

«من سه روز دیگر مرخصی دارم؛ اما قول می‌دم اگر امروز پیدایش نشه، فردا برتون دارم و ببرم پیش آقا موسی» (همان: ۳۴).

چنانکه می‌بینیم دست‌کم در سطح «متن»، هیچ‌گونه گفت‌وگوی مستقیمی میان میرزا و مرتضی نقاش گزارش نمی‌شود و سخن و گفتاری از میرزا نیز نقل نمی‌شود و هیچ نقطه تقابل فکری و اعتقادی

نیز میان این دو روایت نمی‌شود؛ تنها اینکه مرتضی با آوردن تصویر موسی و گفتن جمله کلیدی «آقا موسی، عزیز است؛ اما شهادت در خونه هرکسی را نمی‌زند» و با قولی که می‌دهد موجبات آرامش میرزا و خانواده او را فراهم می‌کند و این آغاز راه است.

۳-۱-۲. رویارویی ضمنی میان تصورات و باورهای میرزا

گذشته از تأثیر دیدار و گفت‌وگوی نخستین در زمینه‌سازی تحول در وجود میرزا، عوامل و رویدادهای دیگری سطوح بعدی تحول در او را فراهم می‌سازند. از جمله اینکه در صحنه‌ای دیگر، زنی به عبارت «مسافر کربلا» که بر لباس نقاش نوشته شده، دست کشیده، سپس به قصد تبرک، دستش را بر روی خود می‌کشد. مطابق روایت، میرزا با دیدن این صحنه، یاد عاشورا، کربلا و صحنه‌هایی که در روز عاشورا روی داده، می‌افتد و از دیدن این صحنه و نگاه و عمل معنوی پیرزن نسبت به نوشته پیراهن تعجب می‌کند.

در یک تقسیم‌بندی کلی شاید بتوان گفت که در این داستان میان باورها و تصورات شخصیت‌های داستان دو نوع رویارویی و کشمکش مستقیم و ضمنی در جریان است و به نظر می‌رسد رویارویی میرزا با دیگر شخصیت‌ها البته با درجات متفاوتی از گونه ضمنی و غیرمستقیم است. در این صحنه نیز بر اساس طرحی که اشاره شد، قرار نیست که رویارویی و کشمکش مستقیمی در خصوص تصورات و باورهای میرزا و معتقدات و باورهای مرتضی نقاش صورت گیرد، بلکه این رویارویی بیشتر در میان تصور و بینش پیشین و فعلی میرزا درباره جبهه، جنگ و مشارکت‌کنندگان و باورمندان به آن است و نویسنده می‌کوشد با خلق موقعیت‌هایی که حضور مرتضی نقاش و رمزگان‌های متعلق به او مستقیم و غیرمستقیم در شکل‌گیری آنها نقش محوری دارد، زمینه تردید و تغییر در باورهای پیشین میرزا را فراهم سازد.

۳-۱-۳. میرزا در راه جبهه

در ابتدای راه، میرزا فقط به این فکر می‌کند که باید به موسی برسد و تمام هدفش رسیدن به اوست و تنها راهش هم این است که به حرف نقاش گوش بدهد:

«میرزا دل به موسی داده بود و تن به غریبه، دوشادوش او سایه‌وار، سایه‌سار کوجه‌ها و خیابان‌های تقطیده از گرما را گرفته بود و رو به مقصدی گم، پیش می‌رفت. به ذهنش دوید کجا می‌رویم؟ از کجا باید برویم؟ چقدر؟» (همان: ۴۱).

وقتی وارد منطقه عملیاتی می‌شوند، مرتضی نقاش به خط می‌رود و میرزا را که آشنایی‌ای با جبهه

ندارد، تنها می‌گذارد:

«نقاش ره‌ایش کرد و رفت و میرزا در آن منطقه غریب، تنها شد» (همان: ۴۳).

۳-۱-۲-۴. مواجهه و گفت‌وگوی مستقیم میرزا با پوریا

درون سنگر که می‌شود، پسری را می‌بیند که پایش را از دست داده و لنگ‌لنگان راه می‌رود، میرزا با حالت تعجب به او می‌نگرد که چرا این اتفاق اصلاً برایش اهمیتی ندارد و نسبت به آن بی‌اعتناست. پوریا خیلی با خونسردی سؤال‌های میرزا را جواب می‌دهد که حتماً کاری داشته که نیامده است. صحبت‌های پوریا مانند تازیانه‌ای بر ذهن و جسم میرزا می‌نشیند و او را ناراحت می‌کند. میرزا اصلاً نمی‌فهمید که پوریا چه می‌گوید، فقط می‌فهمد که نمی‌تواند حال و هوای او را درک کند.

۳-۱-۲-۵. مواجهه غیر کلامی میرزا با سلیمون

شب هنگام نوجوانی را می‌بیند که درون قبری با ضجه و ناله با معشوق خود در گفت‌وگوست:

«الهی و ربی من لی غیرک؟... خدا/یا غیر از تو کسی را ندارم... خدا/یا دوست دارم بیام

طرفت؛ اما اگه دستم را نگیری نمی‌تونم...» (همان: ۵۷).

میرزا با دیدن این صحنه به گریه می‌افتد و این صحنه یکی از صحنه‌هایی است که باعث ایجاد حالت عجیبی در میرزا می‌شود؛ به گونه‌ای که وقتی به خانه هم برمی‌گردد، دائم دچار حالات روحی خاصی است و خانواده‌ او، از جمله همسرش آسیه تصور می‌کند که این حالت او به دلیل غیبت پسرش موسی است؛ اما بعدها متوجه می‌شود که شوهرش دچار تغییر و تحول درونی شده است. میرزا تقریباً حالا با حال و هوا و صحبت‌های نقاش و پوریا و دیگر رزمنده‌ها آشنایی پیدا کرده و در شوک عجیبی رفته است. او دائماً هر شب در خواب نام سلیمان را صدا می‌زند و از اینکه چطور نوجوانی توانسته مراحل عرفانی را طی کند و به این مرحله برسد که به خدا نزدیک شود:

«وقتی سلیمون - که هنوز ثلث سن منو هم ندارد - اون کار رو بکنه، وقتی کسی شب

حمله همه ملدارک و پلاک و جیب نوشته‌هاش را دور بریزد و از بین ببرد تا هیچ اثری ازش

باقی نمونه، نیومدن شب عروسی هم خیلی بعید نیست...» (همان: ۹۰).

میرزا حالا مراحل نوآموزی را طی می‌کند و به درون خود می‌رود و مرتب در این فکر است که دوباره آن لحظات عرفانی خط مقدم را حس کند که همه رفتارها و گفتارها، خالصانه برای خدا هستند و ضجه‌های نوجوان پیوسته در ذهنش مرور می‌شود. در این بخش‌های داستان دیگر او را آن میرزای سابق نمی‌بینیم، مغازه‌اش را بسته و به فکر رفتن دوباره به جبهه است. تکرار موتیف مغازه در داستان

زیاد به کار رفته است و بسته‌بودن مغازه می‌تواند نشان از کنار گذاشتن مادیات باشد:

«ولش کن. راحتش بگذار. تو که قصد نداری حالا حالاها بمونی جبهه. فقط چند روز است، بگذار بسته باشد [مغازه]» (همان: ۲۳۴).

در پایان داستان، میرزا به این نقطه رسیده که بهترین راه را چیزی جز سعادت اخروی نمی‌داند و مغازه را به موسی می‌سپرد و همراه نقاش به جبهه می‌رود. هنگامی که راهی می‌شوند نقاش با کوله‌ای کوچک می‌آید که می‌تواند نشانه‌ای از حال و نگاه عرفانی خاص او به تعلقات دنیایی باشد و همچنین نشانگر این باشد که او این راه را رفته و تجربه کرده؛ در حالی که میرزا تازه وارد است و با چند ساک و کوله به جنگ می‌رود:

«مرتضی تنها با یک ساک دستی آمده بود؛ اما میرزا، زادوتوش برمی‌داشت و تن پوش» (همان: ۲۳۷).

نقشی که نقاش در تحول میرزا دارد این است که او را از شک و تردید به یقین و باور می‌رساند.

۴. نتیجه‌گیری

این بررسی و مطالعه نشان می‌دهد که الگوهای ساختاری تکرارشونده رویارویی و نوآموزی، به‌عنوان الگوی اصلی داستان‌نویسی دفاع مقدس با مضمون بازگشت رزمندگان از جبهه، بر داستان گلاب‌خانم غالب است. محور این داستان بر توصیف و گزارش تحول‌پذیری شخصیت‌های اصلی داستان بنا نهاده شده است. در این داستان برخی از شخصیت‌ها به هیچ روی دچار تحول نمی‌شوند از جمله خسرو و سرهنگ و تحول برخی چون آسیه، مادر موسی، شخصیت اصلی داستان، بیشتر از نوع کمال و رشد در مسیر نخستین و اصلی است نه عوض شدن آن و تحول برخی شخصیت‌ها چون گلاب محسوس است؛ اما در متن داستان به آشکاری و گستردگی به انعکاس آن تمرکز یا پرداخته نشده است؛ اما محوری‌ترین شخصیت‌هایی که نویسنده بر تحول آن‌ها و انعکاس این تحول تمرکز کرده است، دو شخصیت میرزا و موسی است؛ اما تفاوتی که در کیفیت، مراحل و خط سیر واقعه تحول میرزا و توصیف آن به‌نظر می‌رسد این است که تحول میرزا به خط سیر صعودی مستقیمی می‌ماند که با کمترین نوسان و افت‌وخیز، مرحله‌ای پس از مرحله‌ای دیگر تحت نظارت و ارشاد پیر و مرشد اصلی؛- یعنی مرتضی نقاش، به‌عنوان قهرمان اصول و ارشاد، همچنین هدایت دیگرانی چون پوریا و سلیمون که به واسطه خلق موقعیتی که مرتضی برای آنان فراهم ساخته به پیش می‌رود؛ اما ابعاد تحولی موسی به‌نظر می‌رسد هم از نظر زمان متن و داستان و هم از نظر تنوع و کثرت رویدادهای رویارویی و

نوآموزی، همچنین نوسان و افت‌وخیز و تنوع راهنمایی و تعدد راهنمایان از پیچیدگی بیشتری برخوردار است.

کتابنامه

- حنیف، محمد. (۱۳۸۶) جنگ از سه دیدگاه، نقد و بررسی بیست رمان و داستان بلند جنگ. تهران: نشر صریر.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶) از دریچه نقد گفتارها و جستارهای انتقادی ادبی، به کوشش علیرضا قوجه‌زاده. تهران: خانه کتاب.
- ژوو، و نسان. (۱۳۹۴) بوطیقای رمان. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۷) خاطره و گفتمان جنگ. تهران: انتشارات سوره مهر.
- عبادی، علیرضا. (۱۳۹۵) پایان‌نامه «بررسی جنگ از دیدگاه متفکران مسلمان» (فارابی، خواجه نصیر، ابن خلدون، آیت‌الله مصباح‌یزدی، شهید مطهری). صص ۱-۲۳.
- علیپور، پوران. (۱۳۹۶) «نقدی ساختگرایانه بر تقابل‌های رمان گلاب خانم». ادبیات پایداری، سال نهم، پاییز و زمستان، شماره ۱۷، صص ۲۲۷-۲۵۲.
- فراست، قاسمعلی. (۱۳۷۶) گلاب خانم. تهران: انتشارات قدیانی.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۷) صد سال داستان‌نویسی ایران. تهران: نشر چشمه.

References

- Hanif, Mohammad. (1386) War from Three Perspectives, *a Review of Twenty Novels and Long Stories of War*. Tehran: Nashr Sarir.
- Dastghib, Abdol Ali. (1386) *Due to Criticism of Speeches and Literary Critical Essays, with the efforts of Alireza Ghojzadeh*. Tehran: Book House.
- Zhou, Vincent. (2014) *Novel Boutique*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Sassani, Farhad. (2008) War Memory and Discourse. Tehran: Surah Mehr Publications.
- Ebadi, Alireza. (2016) Thesis "*The Study of war from the Point of View of Muslim Thinkers "Farabi, Khwajeh Nasir, Ibn Khaldoun, Ayatollah Mesbah Yazdi, Shahid Motahari"*". pp. 1-23.
- Alipur, Puran. (2016) "Constructivist Criticism on the Contrasts in *Golab Khanum's* Novel". *Sustainability literature*, ninth year, autumn and winter, number 17, pp. 227-252.
- Ferasat, Qasem Ali. (1376) *Golab Khanum*. Tehran: Qadiani Publications.
- Mira Abedini, Hassan. (2017) *One Hundred Years of Iran's Story Writing*. Tehran: Cheshme Publishing House.