

## پیش افتادن فرم<sup>۱</sup> از محتوا<sup>۲</sup>

### نقد و فرآیندی بر کتاب طریق بسمل شدن

● مهدی ابراهیمی لامع

کارشناس ارشد پژوهش هنر behzad\_lamel@yahoo.com

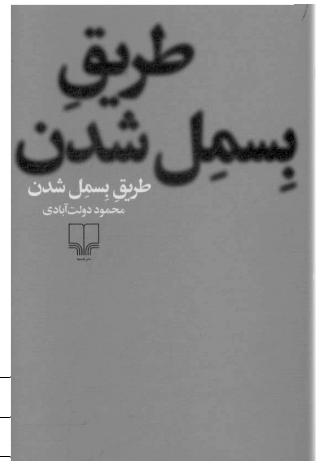
#### چکیده

این مقاله جستاری است در نقد و بررسی کتاب طریق بسمل شدن، نوشته محمود دولت‌آبادی که سال ۱۳۹۷ در نشر چشمه و با تیراژ ۳۰۰۰۰ جلد به چاپ رسیده است. از اهداف مهم این جستار بازشماری ویژگی‌های اصلی و مهم کتاب، تحلیل فنی متن و همچنین بررسی نقاط ضعف و قوت آن است. نتیجه مطالعه نشان می‌دهد که نگارش این نوع از داستان همان‌گونه که برای نویسنده نشانگر جسارت در آزمودن راه‌ها و افق‌های جدید در هنر سترگ داستان‌نویسی است، از سوی دیگر نمایانگر برجسته کردن عمدی فرم به بهای از دست رفتن لذت خوانش متن و دشوار شدن درک مفاهیم آن برای مخاطب است.

**کلیدواژه:** روایت، فرم، محتوا، نماد، محمود دولت‌آبادی، طریق بسمل شدن

#### مقدمه

برای هر نویسنده حرفه‌ای و عاشق ادبیات، پا گذاشتن به مرزهای جدید داستان‌نویسی و رسیدن به افق‌های نو همواره بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی طبیعی و هنری‌اش به شمار می‌آید. چه این که تجربه کردن ناشناخته‌ها و فراتر رفتن از خود، جدا از همه دشواری‌ها و لذت‌هایش، برای این دسته از نویسندگان نوعی تجربه و تکامل روحی است؛ نوعی سفر دور و دراز به جوانب ناشناخته بشری به منظور کشف چیستی و واکاوی هستی آن. در این میان از نویسنده پرسابقه و ارزنده‌ای همچون محمود دولت‌آبادی، با توجه به آثار درخور توجه و نیز چندین دهه فعالیت پر بار ادبی، هیچ بعید نیست که بخواهد در مرز هشتاد سالگی، بسان جوانی پرشور و بی‌باک، دست به تجربه‌ای نو بزند و به کشف و شهودی جدید در حوزه داستان‌نویسی برسد. جدا از آن که این جسارت و شهامت ویژگی ذاتی هر



■ دولت‌آبادی، محمود (۱۳۹۷). *طریق بسمیل شدن*. تهران: چشمه.

فصلنامه نقد کتاب

## ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۸۸

نویسنده حرفه‌ای، خلاق و اثرگذار است، نیاز است که با بررسی موشکافانه، میزان موفقیت و کامیابی نویسنده را در این کشف و شهود تازه مورد ارزیابی قرار دهیم. ناگفته نماند که کتاب *طریق بسمیل شدن* داستانی با شکل و فرمی متفاوت از اغلب آثار پیشین این نویسنده است که در ادامه به بررسی و نقد آن خواهیم پرداخت.

### خلاصه کتاب

دو گروه سرباز ایرانی و عراقی در حالی که لحظه به لحظه تشنگی‌شان بیشتر و تاب و توان‌شان کمتر می‌شود، پشت خاکریزها سنگر گرفته‌اند و راه پیش‌روی و پس‌روی را به روی همدیگر بسته‌اند؛ در این میان تنها امید آن‌ها برای زنده ماندن مخزن آبی است که در گودی میان سنگرها افتاده و از دسترس‌شان به دور مانده است. هر دو گروه برای برداشتن آب چندین بار از سنگرهایشان بیرون می‌آیند و با به خطر انداختن جان‌شان خود را به مخزن آب نزدیک می‌کنند؛ ولی هر بار آتش تیربار دشمن آن‌ها را به عقب می‌راند و درون سنگرها زمین‌گیرشان می‌کند. جنگ و درگیری میان دو گروه همچنان ادامه پیدا می‌کند تا این که سرانجام در سنگر ایرانی‌ها فقط سه نفر (دو رزمنده ایرانی و یک اسیر عراقی) و در سنگر عراقی‌ها فقط یک نفر زنده می‌ماند. دو رزمنده ایرانی یکی فرمانده با درجه ستوانی است و دیگری سرباز وظیفه‌ای که دست اسیر عراقی را با دستبند به دست خودش بسته است، طوری که ناچار است او را همه‌جا دنبال خود بکشد. نکته جالب این که همه این شخصیت‌ها و کشمکش‌هایی که تا به این جا گفته شد، در حقیقت ساخته و پرداخته ذهن یکی از شخصیت‌های کتاب به نام ابوعلاء (نویسنده‌ای عراقی) است که به سفارش یک سرگرد عراقی در حال نوشتن داستانی ساختگی درباره جنگ ایران و عراق است (کتاب از میانه داستان اصلی آغاز شده است). در واقع سرگرد عراقی از

ابوعلاء خواسته تا داستانی بنویسد که در آن با متهم شدن اسیران ایرانی، ارزش و آبرویی برای نیروهای عراقی جمع کند، در حالی که ابوعلاء هربار به ترفندی از نوشتن این داستان سفارشی سر باز می‌زند. در ادامه فشار سرگرد همچنان ادامه پیدا می‌کند تا جایی که ابوعلاء به‌ناچار شروع به نوشتن داستان می‌کند؛ یعنی همان داستان گیرافتادن دو گروه رزمنده ایرانی و عراقی که در آغاز همین بخش به آن اشاره شد. با پیشرفت و کامل شدن داستان ابعاد گوناگونی از شخصیت‌ها، فضای جنگ و کشمکش‌ها برای مخاطب آشکار می‌شود؛ چنان‌که در نهایت پس از کشمکشی سخت و طولانی دو رزمنده ایرانی موفق می‌شوند، سرباز عراقی را درون سنگر از پا در بیاورند و جان خود را از مهلکه نجات دهند؛ غافل از آن‌که سرنوشت برای هریک از آن‌ها پیشامدهای دیگری رقم زده‌است. از یک سو فرمانده پس از گریختن از مهلکه مجبور به ارائه پاره‌ای از توضیحات به مافوق‌هایش می‌شود و از دیگر سو افسر وظیفه که دچار موج انفجار شده، به شکل غریبی آواره بیابان‌ها می‌شود و سپس با دیدن ماده‌شیری نمادین داستان را به سرانجام می‌رساند.

### بررسی ساختار کلی کتاب

طریق بسمل شدن داستان بلندی است در دوازده فصل و ۱۳۳ صفحه که به کمک چهار شخصیت اصلی، برش کوتاهی از جنگ تحمیلی را به تصویر می‌کشد و از نظر موضوعی در شمار داستان‌های جنگ قرار می‌گیرد. ژانر این داستان واقع‌گرا یا رئال است و هر از گاه به‌خاطر شیوه خاص صحنه‌پردازی و روایت‌پردازی می‌توان برخی از ویژگی‌های داستان‌های سوررئال<sup>۴</sup> و فرادستان<sup>۵</sup> را نیز در آن ردگیری نمود. این اثر را به دلایلی همچون کاربست راوی‌های گوناگون، پرش‌های مکانی و زمانی غیرخطی و نامنظم، توجه ویژه به تک‌گویی و درون‌گویی، برجسته بودن نقش روح، اندیشه و دغدغه‌های انسانی و در مجموع کاربرد پرشمار و متنوع تکنیک‌ها باید داستان مدرنی دانست که به‌خاطر پرداختی فکورانه و انتقادی به جنگ و نشان دادن احساس، اندیشه و دیدگاه شخصیت‌ها، معنا و مضمون در آن شکل و قالبی انسانی و فرازمانی یافته‌است. از دیگر ویژگی‌های کلی این کتاب روایت‌پردازی و پیرنگ پیچیده آن است که از به هم پیوستن طرح‌واره‌ها و خرده‌روایت‌ها شکل گرفته‌اند. به‌طور کلی و خلاصه ویژگی خاص این کتاب برجستگی ملموس برخی عناصر داستانی مانند نثر، زبان، پیرنگ، روایت و... است که بسته به شیوه پرداخت نویسنده هر کدام تأثیری ویژه بر کیفیت کتاب گذاشته‌اند. وجود چنین برجستگی‌هایی پیامدهای مثبت و منفی مشخص و محسوسی به همراه داشته‌است که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها خواهیم پرداخت.

### تحلیل فنی کتاب

#### - بررسی نثر و زبان

آن‌چه آشکار است، نثر در پاراگراف آغازین کتاب بسیار رسا، روشن، محکم و اثرگذار

است، چنان‌که خواننده با خواندن همین چند سطر گمان می‌برد که کل کتاب به همین سبک و سیاق نوشته شده‌است، ولی به‌زودی و چند صفحه جلوتر درمی‌یابد که نثر در جای‌جای متن، بسته به دیدگاه و پسند نویسنده، دچار دگرگونی‌های آشکار و محسوسی شده‌است. در مجموع نثر این کتاب را از سه دیدگاه کلی می‌توان مورد توجه و ارزیابی قرار داد: ۱. فرم یا شکل ظاهری ۲. تناسب با سوژه، موضوع و محتوای کتاب ۳. زیبایی‌شناسی. از دیدگاه نخست (فرم یا شکل ظاهری) می‌توان به‌سادگی مشاهده نمود که شکل و شیوه‌گزینش و چینش واژگان در جای‌جای متن دچار تغییرات و دگرگونی‌های متعددی شده‌است. برای نمونه نثر پاراگراف آغازین کتاب دارای ویژگی‌هایی همچون روشنی، وضوح و صلابت است، درحالی‌که اندکی جلوتر این روشنی و وضوح جای خود را به پیچیدگی و دشواری خوانی می‌دهد. به همین ترتیب گاهی نثر آهنگین و شعرگونه می‌شود و صلابتش را از دست می‌دهد، گاهی نیز از نثر معیار امروزی فاصله می‌گیرد و به نثر ادبیات کلاسیک و کهن نزدیک می‌شود. بحث بر سر این که آیا این‌گونه تغییرات و دگرگونی‌های فرمی بنابه‌نیاز و شرایط داستان به وجود آمده یا نه بحثی بسیار مفصل و زمان‌بر است که در این مقال کوتاه نمی‌گنجد، ولی می‌توان با خواندن کتاب چنین نتیجه گرفت که فرم و کیفیت نثر در درون متن به‌طور کلی دچار فراز و فرودهای بسیاری شده‌است و از یکدستی و یکپارچگی بایسته‌ای برخوردار نیست... از جایی، نقطه‌ای بر این کره‌خاکی گلوله‌ای از دهانه لوله یک سلاح شلیک می‌شود؛ نه! از جایی، نقطه‌ای در این کره زمین گلوله‌ای سربی، سنگین و مخرب از دهانه فراخ لوله بلند یک سلاح سنگین شلیک می‌شود. دقیق‌تر از این نمی‌شود گفت، مگر این که بدانیم درون آن حجم نسبتاً مخروطی چه میزان مواد انفجاری طراحی و جاگذاری شده‌است (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۷).

از دیدگاه دوم (تناسب با سوژه، موضوع و محتوای کتاب) با در نظر گرفتن موضوع و سوژه اصلی کتاب که جنگ و مسائل انسانی و پیرامونی آن است و با توجه به برهه‌ای که جنگ در آن رخ داده‌است، روال درست و طبیعی چنان بود که نویسنده نثر کتاب را تا حد امکان به نثر ادبی امروز نزدیک می‌کرد تا مخاطب هم‌زمان با خواندن کتاب بتواند، ارتباطی معقول و محسوس با آن برقرار کند. به زبان ساده‌تر نویسنده می‌بایست میان نثر برجسته خویشتن و سوژه امروزی اثرش به چنان تناسب متعادلی دست می‌یافت که در نتیجه آن اقبال مخاطب و لذت خوانش متن به حداکثر می‌رسید؛ زیرا این کتاب را نه برای مخاطبان گذشته که درحقیقت برای مخاطبان کنونی نوشته‌است، ولی آن‌چه در عمل رخ داده، چیز دیگری است؛ یعنی نثر کتاب به‌دلیل گرایش به تغییرات و پیچیدگی‌های فرمی بسیار، چندان‌که باید با موضوع و سوژه امروزی کتاب همخوانی نداشته و در بسیاری از موارد ارتباط خواننده با متن را دچار اشکال کرده‌است.

فکر کرد ممکن است؟ آیا ممکن است به زمان در روی زمین شتاب بخشید؟ نه مثلاً جابه‌جا شدن طیاره‌ای از قاره‌ای به قاره دیگر؛ یا سرعت موشکی وقتی از دهانه غلاف آزاد

می‌شود، بل اصل زمان؛ زمان در همان معنایی که چنان سنگین و بغرنج می‌گذشت، در گرمای شرعی زیر سقفی که او بود و سیگار دود می‌کرد، فراموش آن‌چه تلویزیون هر روز تذکر می‌داد. بل منظورش اصل زمان و حرکت یکنواخت و میراننده آن بود. یا منظورش زمان در بحرانی بود که او را، مرا و همه را در وهم مرگ‌زای خود دچار کرده بود؛ مثلاً این‌که فرزندان‌ش که در خواب آرام کودکانه‌ای فرو رفته بودند، ناگهان پیر شوند و دور تابوت او حلقه بزنند، دفتر و خودنویس‌ش را بگذارند کنار تابوتش و بر او نماز میت بخوانند. آری، دقیقاً منظورش همین بود؛ جراحی زمان! (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۱۵)

فصلنامه نقدکتاب

## ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۹۱

ناگفته نماند که خلق هر اثری همواره به ابزاری متناسب با موضوع و سوژه همان اثر نیاز دارد. برای نمونه نمی‌توان بی‌هیچ دلیل موجهی سوژه‌های مربوط به یک جامعه مدرن امروزی را با نثر کهن‌وش و پیچیده آثار ادبی کلاسیک روایت کرد. از دیگر سو نمی‌توان بی‌هیچ دلیل موجهی سوژه‌های مربوط به جوامع سنتی گذشته را با نثر گفتاری، شکسته و اصطلاحات عامیانه و رایج امروزی روایت کرد؛ زیرا با چنین رویکردی توازن و تناسب میان فرم و محتوا به هم می‌خورد و تا حد قابل توجهی از شمار مخاطبان اثر و میزان ارتباط‌پذیری آن کاسته می‌شود. نتیجه این‌که سوژه‌ای همانند جنگ ایران و عراق که زمان وقوع آن تقریباً هم‌عصر با بسیاری از مخاطبان کتاب است، با نثر پیچیده و کهن‌وش نویسنده تناسب چندانی نداشته و این ناسازگاری، روند خواندن کتاب را دچار اشکال کرده‌است؛ چنان‌که گویی نویسنده در حال روایتی حماسی از دوره آغازین اسلام یا زمان یورش اعراب به ایران است.

شگفتا؛ یعقوب رویگر هم در خط اهواز - بغداد فرمان یافت و خلیفه برادر او عمرو را پیکی فرستاد تا بازگردد از حدود و به نیشابور نشیند تا از رد هدایا و تحف فراز رسد با غلامان و آن‌چه از خواسته بایست و آن خط خون‌بار اما گویی هرگز خشک نشد؛ از آن‌که این سوییان بر نمی‌تافتند حضور غیر را و هموار بود این و آن هم و آورده است ایضاً آن وزیر که «اصل مذهب مزدک و خرمدینان و باطنیان هر سه یکی است!» و نیز که همه، این‌همه از ابومسلم آغاز شد در سنه یکصدوسی و هفت از هجرت، چون ابو جعفر منصور ابودوانیق او - ابومسلم صاحب‌الدوله - را بکشت، مردی بود سین‌باد نام، ربیب شهر نیشابور که حق صحبت قدیم داشت با ابومسلم که او را برکشیده و مقام سپهسالاری بخشیده بود از گبران (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۳۳).

از دیدگاه سوم (زیبایی‌شناسانه) نثر را می‌توان یگانه عنصری دانست که به صرف زیبا بودن می‌تواند، موجب بیشتر شدن ارزش ادبی و لذت خواندن اثر و ماندگار شدن آن شود. در واقع نثر مهم‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر داستانی است که بسته به دامنه‌ها و واژگان به‌کاررفته و نوع چینش آن‌ها می‌تواند، بر احساس و اندیشه مخاطبان تأثیر مستقیم بگذارد و شمار فراوانی از آن‌ها را به سوی خود جذب کند. همچنان‌که نویسنده این کتاب (باتوجه به آثار پیشین او در حوزه ادبیات داستانی) جزو معدود نویسندگانی است که به‌خاطر زیبا و متفاوت بودن نثرش توجه خوانندگان بی‌شماری را تا به امروز به‌سوی

خود جذب کرده‌است. باین همه در این کتاب (برخلاف اغلب آثار نویسنده) به دلیل تغییر مداوم فرم و کیفیت نثر و گرایش به پیچیدگی‌های زبانی خاص و غیرضروری به شکلی محسوس موجب ایجاد نوعی تشویش و ناهماهنگی در ساختار کلی نثر و زبان شده‌است، چنان‌که برای اغلب خوانندگان کتاب دشوار می‌نماید که از میان گونه‌های مختلف نثر (نثر روشن و پرصلابت، نثر آهنگین و شعرگونه، نثر کلاسیک و کهن‌وش) که مدام در حال تغییر و جابه‌جایی هستند، به دریافت و درکی روشن و آشکار برسند؛ چه این‌که اگر نویسنده تغییرات فرمی نثر و پیچیدگی‌های زبانی را (که اغلب غیرضروری هستند) کنار می‌گذاشت یا کمتر می‌کرد، بی‌گمان افزون‌بر یکدست شدن متن، می‌توانست زمینه‌آسایش‌تر و لذت‌بخش‌تر آن را نیز برای مخاطب فراهم آورد.

نگاه کن، نگاه کن! چه رستخیز روشنی! منم، تویی و دیگران. تویی، منم و دیگران. چه رستخیز روشنی. کلاه‌خود و چکمه و یراق. یکی به آفتاب می‌دهد سلام، یکی به آب. یکی به آسمان نیاز می‌برد، یکی به خاک. یکان‌یکان بروز می‌کنند، از پناه خاک، از شکفت‌های درهٔ هلاک، از حوالی و حدود تپه‌های تاک، تپه‌ها و تنگه‌های کهنه و عمیق، پوده و عتیق، از درون خاک، از مغاک‌ها، مثل رویش و شکفتن عجیب سنگ‌ها و خارها. پوست پوست‌های خاک می‌شکفت و می‌شکفت از آن کسی - تنی. تنی که با کفن، تنی که بی‌کفن (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۱۰۶).

از آن‌چه تاکنون گفته شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که نثر کتاب باوجود همهٔ دقت و کوششی که نویسنده در گزینش و چینش واژگانش به عمل آورده‌است، آن‌چنان که باید و شاید یکدست و یکپارچه نبوده و به دلیل برخی پیچیدگی‌ها و ناسازگاری‌ها، خوانش اثر و دریافت معنای آن‌را تا حد قابل توجهی دچار اشکال کرده‌است. این استدلال کمابیش برای زبان و لحن اثر نیز صادق است و نیاز به تکرار دوبارهٔ مطالب نیست.

### - بررسی راوی و روایت‌پردازی

همواره دو پرسش مهم در بحث روایت‌شناسی<sup>۶</sup> مطرح است: راوی کیست؟ و روایت (روایت‌پردازی) چگونه است؟ مطالب این بخش در حقیقت پاسخی به این پرسش‌ها خواهند بود.

**الف) کیستی راوی:** در این کتاب نویسنده از سه راوی مختلف بهره برده‌است:

۱. راوی دانای کل همه‌چیزدان که با آگاهی از گذشته، حال و آیندهٔ شخصیت‌ها به شکلی کنترل‌شده وارد ذهن آن‌ها می‌شود و افکار و احساسات‌شان را برای مخاطب آشکار می‌سازد. این راوی به‌نوعی پیچیده‌ترین و پرکارترین راوی کتاب نیز هست؛ زیرا در رویکردی سنجیده و بی‌نظیر روایتِ روایان دیگر را نیز زیر پوشش خود قرار داده‌است.
۲. راوی سوم شخص نمایشی محدود به ذهن که درحقیقت از نگاه شخصیت ابوعلاء و به‌وسیلهٔ راوی دانای کل روایت می‌کند.
۳. راوی اول شخص و سوم شخص نمایشی که هر دو به‌وسیلهٔ شخصیت ابوعلاء روایت می‌شود.

درحقیقت سُکان روایت به دست راوی دانای کل است که حجم درخور توجهی از کتاب را با شگردهای گوناگون روایت می‌کند. یکی از این شگردها انتقال روایت از یک راوی به روای دیگر (غالباً ابوعلاء) است. ابوعلاء یکی از شخصیت‌های اصلی کتاب با ملیتی عراقی است که گاهی روایت را به صورت سوم شخص نمایشی و گاهی نیز به صورت اول شخص پیش می‌برد و به‌طور کلی با راوی دانای کل نسبتی طولی (وجود او وابسته به وجود راوی دانای کل است) و رابطه‌ای پیوسته دارد. این رابطه و این شیوه روایت‌پردازی (روایت‌های تودرتو و هوشمندانه به همراه جابه‌جایی زاویه دیدها) کمابیش میان ابوعلاء و راوی دانای کل تا انتهای کتاب ادامه پیدا می‌کند، آن هم درحالی‌که روایت‌های ابوعلاء همواره درحکم زیرمجموعه‌ای از روایت‌های راوی دانای کل است.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۹۳

**ب) شیوه روایت‌پردازی:** با نگاهی دقیق و چندباره به کتاب می‌توان دریافت که مهم‌ترین ویژگی روایت‌پردازی جابه‌جا شدن راوی‌ها و فشرده‌گی و تودرتو بودن روایت‌هاست، چنان‌که نویسنده گاهی بنابه اقتضای داستانی (مواردی کم‌شمار) و گاهی نیز بنابه پسند خویش (مواردی پرشمار) اقدام به جابه‌جایی و درهم‌آمیزی راوی‌ها و روایت‌ها کرده‌است. برای نمونه کتاب را با راوی دانای کل آغاز نموده و در چند صفحه جلوتر (صفحه دوازده) با ظرافت تمام روایت را به راوی سوم شخص محدود به ذهن شخصیت ابوعلاء واگذار کرده‌است؛ سپس کل فصل دوم کتاب را با دیالوگ شخصیت‌ها پیش برده و فصل بعدی را با درهم‌آمیزی راوی دانای کل و روایت ابوعلاء پی گرفته‌است... در نگاه نخست چنین به نظر می‌رسد که کتاب دالانی تودرتو است که کلید هر بخشی از آن به دست یکی از راوی‌ها یا گونه خاصی از روایت باز می‌شود، ولی در ادامه درست خلاف این روند مشاهده می‌شود؛ یعنی ظرافت و چیره‌دستی در روایت جای خود را به پیچیدگی بیش از اندازه و دشوار شدن فهم مطالب می‌دهد. در واقع شدت و شمار این گونه جابه‌جایی‌ها چنان در متن زیاد است که مخاطب در مواردی دچار سردرگمی شده و برای فهم برخی از جمله‌ها و پاراگراف‌ها مجبور به بازخوانی چندباره آن‌ها می‌شود. به زبان ساده‌تر، جابه‌جایی و درهم‌آمیختن مدام و مکرر راوی‌ها و روایت‌ها در بسیاری از موارد هم‌سو با شرایط داستان نبوده و متن را به سمت وسوی پیچیدگی و دشوارخوانی سوق داده‌است؛ چه این‌که این جابه‌جایی‌ها اغلب توجیه فنی و کارکرد مشخصی نداشته و تنها به تکنیکی شدن روایت انجامیده‌اند، درحالی‌که نویسنده به سادگی می‌توانست، روایت کل کتاب را تنها به وسیله یکی از راوی‌ها (راوی دانای کل یا شخصیت ابوعلاء) پیش ببرد تا ساختار روایت دچار آسیب کمتری شود. درست‌تر آن‌که در روایت راوی دانای کل ویژگی خاص و ممتازی وجود ندارد که نتوان آن‌را به وسیله شخصیت ابوعلاء روایت کرد؛ به همین‌سان در روایت شخصیت ابوعلاء نیز ویژگی خاص و ممتازی وجود ندارد که نتوان آن‌را با راوی دانای کل روایت نمود.

از آن‌چه تاکنون گفته شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که باوجود دقت و تمرکز

ویژه نویسنده در چینش و گزینش انواع راوی‌ها و روایت‌ها، ساختار روایت و به تعبیری روایت‌پردازی دچار پیچیدگی‌های افراطی و غیرضروری شده‌است؛ تاجایی که این تغییرات پرشتاب و پرشمار به جای افزودن بر غنای ادبی متن و زیباتر کردن آن، به نوعی مانع از خوانش درست و دقیق کتاب شده‌اند. به بیان دقیق‌تر، در ساختار کلی روایت نوعی تکنیک‌زدگی با شدت بالا به چشم می‌خورد که در اغلب موارد این رویکرد غیرضروری، غیرکاربردی و آسیب‌زننده است. چه این که اگر نویسنده روایت کتاب را بسان همان پاراگراف آغازین پیش می‌برد، بی‌گمان تاحدزیادی از شدت پیچیدگی روایت کاسته و از دیگر سو لذت فهم کتاب برای مخاطبان بیشتر می‌شد.

### - بررسی تناسب میان فرم و محتوا

امروزه اغلب نویسندگان و منتقدان حرفه‌ای ادبیات این مهم را پذیرفته‌اند که ارتباط فرم و محتوا با یکدیگر گونه‌ای ارتباط دیالکتیکی پیوسته (مانند ظرف و مظروف) است که می‌تواند، در صورت فراهم بودن شرایط منجر به آفرینش یک اثر ادبی شود. هم این که «فرم و محتوای متن جدایی‌ناپذیرند [و] چگونگی گفته شدن نقش به‌سزایی در معناپردازی یا معناسازی دارد» (وردانک، ۱۳۹۳: ۱۲). در یک اثر داستانی رابطه میان فرم و محتوا دو حالت عمده دارد؛ در حالت نخست که به تعبیری ایده‌آل‌ترین شکل این رابطه است، فرم و محتوا با یکدیگر تناسب و توازن هم‌سو و هم‌افزا دارند و اثرگذاری هر یک بدون دیگری امکان‌پذیر نیست، فرقی هم نمی‌کند که این تناسب و اثرگذاری در قالب یک رمان کلاسیک ایجاد شود یا در چارچوب یک رمان مدرن درون‌گرا. در چنین رابطه‌ای فرم و محتوا هرگز از هم جدا نیستند و بر هم برتری ندارند و از یکدیگر سبقت نمی‌گیرند. در حالت دوم، تناسب بسنده و کاملی میان فرم و محتوا وجود ندارد و ممکن است بسته به رویکرد نویسنده، گاهی فرم از محتوا پیش بیفتد و گاهی محتوا از فرم. در واقع زمانی که نویسنده اهمیت بیشتری برای فرم قائل شود و برای برجسته‌تر شدن آن زمینه‌سازی کند، (مثل برجسته کردن نثر و زبان، پیچیده کردن پیرنگ و کاربرد تکنیک‌های متنوع در ساختار روایت) فرم از محتوا پیش می‌افتد و در جایگاهی بالاتر از آن قرار می‌گیرد؛ یعنی نویسنده عمداً ویژگی‌های فرمی را چنان پرنرنگ و برجسته می‌کند که محتوا به کارکرد ثانویه متن تبدیل می‌شود... گاهی هم نویسنده فرم اثر را به دور از هرگونه برجستگی یا پیچیدگی خاص قالب‌بندی می‌کند تا بتواند محتوا را به ساده‌ترین و کوتاه‌ترین شکل ممکن به مخاطب انتقال دهد. در این حالت محتوا از فرم پیش می‌افتد و برخلاف حالت قبلی به عنصر و هدف اصلی متن تبدیل می‌شود؛ در این‌جا فرم نیز به علت سادگی بیش از اندازه کارکردی ثانویه پیدا می‌کند.

باتوجه به مطالب فوق، در کتاب طریق بسمل شدن می‌توان نسبت و رابطه فرم و محتوا (معنا) را از نوع دوم دانست؛ یعنی حالتی که در آن تناسب و توازن میان فرم و محتوا به هم خورده و فرم به دلیل برجستگی بیش از اندازه از محتوا پیش افتاده و هدف اصلی



متن شده‌است. نخستین نشانه برای این ادعا ساختار تودرتوی روایت و پیچیدگی‌های مربوط به آن است. در بخش قبلی به تغییر راوی‌ها و جابه‌جایی زاویه دیدها و همچنین تودرتو بودن روایت‌ها اشاره شد که در مجموع نشان از برجستگی عمدی روایت‌پردازی دارند. نکته این‌که نویسنده کتاب (باتوجه به سابقهٔ پرکاری که در نگارش آثار ادبی دارد) بی‌گمان با آگاهی تمام چنین رویکردی را در پیش گرفته و پیشاپیش از تکنیکی شدن اثرش آگاه بوده‌است. نشانهٔ بعدی نثر و زبان برجستهٔ اثر است. همان‌گونه که پیشتر گفته شد، نثر و زبان هرازگاه بسته به میل نویسنده یا اقتضای داستان در جای‌جای متن دچار تغییر و دگرگونی‌های فرمی آشکار می‌شود. نثر گاهی واضح، پرصلابت و گیراست؛ گاهی شناور، فرّار و شاعرانه؛ گاهی به زبان راویان و کاتبان سده‌های دور نزدیک می‌شود و گاهی هم به زبان رایج داستان‌های امروزی، ولی درنهایت این نوع دگرگونی‌ها و جابه‌جایی‌ها موجب پیچیدگی متن و دشوار شدن خواندن آن شده‌اند. نشانهٔ سوم پیچیدگی طرح یا پیرنگ داستان است که نمونهٔ آن جابه‌جایی‌های متعدد مکانی، پرش‌های زمانی و کاربرد خرده‌روایت‌ها در دل هم هستند که آشکارا طرح را دچار پیچیدگی‌های فرمی و غیرضروری کرده‌اند.

دیگر آن فرمانده مربوطه نمی‌داند، سرنوشت افرادی در خاطرهٔ راوی جای داشته‌اند و هنوز او نمی‌داند بر آن‌ها چه رفته‌است، چون هنوز نتوانسته آرایش لازم به آن‌ها بدهد. همچنین آن دکمه، آن دکمهٔ سبز یا قرمز، یا یک دستهٔ اهرم سبک و روان که شاید دستی طرف آن دراز می‌شود، که شاید انگشتی طرف دکمه - دکمه‌ای که دارد مماس می‌شود؛ نیز پندار آتشی سرگردان که چون کابوسی در تمام شب می‌چرخد، در شب و در ذهن آن مرد و اضطراب ناشی از پردازش یا کمانه کردن آتشی و آن کابوس عرق‌نشانده بر پیشانی مردی که به تعارف «رییس‌الکتاب» نامیده می‌شود (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۲۷). از آن‌چه تاکنون گفته شد، می‌توان دریافت که نویسنده (شاید برای ارائهٔ یک اثر کاملاً مدرن) چینش و گزینش عناصری مانند راوی، روایت، زاویهٔ دید، پیرنگ، نثر و زبان را چنان ترتیب داده‌است که همگی در درون متن نقشی برجسته‌تر از محتوا داشته باشند. هرچند که چنین رویکردی بیش از آن‌که به برجسته‌تر شدن اثر بیانجامد، به بیرون زدن هرازگاه عناصر فرمی و داستانی از متن انجامیده‌است. درحقیقت گرایش به برجسته شدن فرم و کار بست پرشمار تکنیک‌های داستان‌نویسی فضا را برای درک محتوای اثر تنگ کرده و به نوعی آن را زیر سایهٔ خود کشیده‌است. به بیان روشن‌تر مخاطب در این اثر با پیش افتادن فرم از محتوا مواجه است؛ امری که درنهایت به دلیل برجسته و تکنیکی شدن بیش از حد متن، کارکردی وارونه و آسیب‌زننده پیدا کرده‌است، تاجایی که مخاطب برای درک کردن معنا و رابطهٔ برخی جملات و پاراگراف‌ها ناچار است، چندین و چندبار آن‌ها را از نو بخواند. این نوع گرایش افراطی به تکنیکی کردن متن درنهایت تناسب میان فرم و محتوا را به هم زده و از اثرگذاری و ارتباط‌پذیری آن بر - با مخاطب به شکل محسوس کاسته‌است. به‌هررو فقط زمانی می‌توان انتظار بازدهی حداکثری از یک اثر

را داشت که در آن تناسبی معقول و زیبایی‌شناسانه میان فرم و محتوا وجود داشته باشد که البته در این کتاب به دلایل یادشده، چنین تناسبی در خوری وجود ندارد.

### - بررسی نمادها

از ویژگی‌های جالب این کتاب برخورداری از نمادهای شناخته‌شده‌ای است که هر یک معانی و تفسیرهای روشن و ملموسی را به خواننده منتقل می‌کنند. پرکاربردترین نمادها در این کتاب عبارتند از: کیوتر، شیر (نوشیدنی)، شیر (حیوان)، آب، خاک و تشنگی که نمادی غیرمادی است.

کیوتر همواره در فرهنگ ما نمود و نمادی از صلح، آرامش، پاکی و به شکلی استعاری پرواز و آزادشدن روح از کالبد جسمانی و عروج بوده‌است. از همین رو می‌توان پرواز کردن و در خون غلتیدن کیوتر را به عروج و آزادی روح یا بیرون شدن روح از جسم (شهادت) تعبیر نمود؛ همچنان که در این کتاب کیوتر و تبدیل شدن انسان به کیوتر استعاره‌ای از پلایش روح و جدا شدن آن از جسم و پرواز به جهان بالا بوده‌است. آب نماد دیگری است که از همان آغاز کتاب خواننده را درگیر خود کرده‌است. آب چه در فرهنگ عامه این سرزمین (و بسیاری از سرزمین‌های دیگر) و چه در وجه اسطوره‌شناسی همواره نمادی از زندگی، تداوم زندگی، زلالی، روانی و پاکی بوده‌است. اهمیت آب در زندگی بشر چنان بوده‌است که هرگز نمی‌توان شکل‌گیری تمدن‌های انسانی را بی‌ارتباط با آن دانست، تاجایی که حتی در خود قرآن نیز به اهمیت این عنصر حیاتی اشاره شده‌است: «و جعلنا من الماء کل شیء حی»<sup>۷</sup> (و هر چیز زنده‌ای را از آب پدید آوردیم) (انصاریان، ۱۳۹۳: ۳۲۴). کارکرد آب در این کتاب نیز منطبق بر همین تفسیر عمومی و اسطوره‌ای است؛ چه این که نویسنده با تیزهوشی تمام توانسته میان زنده ماندن شخصیت‌ها و سالم ماندن مخزن آب و جستجوی شخصیت‌ها برای رسیدن به آب صحنه‌های درخور توجهی در کتاب پدید آورد. شیر نماد دیگری است که در این کتاب دارای دو معنای متفاوت است؛ نخست، شیر به معنای حیوانی که در فرهنگ ما و اغلب فرهنگ‌های دیگر همواره نمادی از قدرت، صلابت، پیروزی و قهرمانی بوده‌است. دوم، شیر به معنای مایع نوشیدنی سفیدرنگی که می‌تواند تشنگی و گرسنگی را رفع کند. شیر (نوشیدنی) در فرهنگ ما یک نوشیدنی مفید و نمادی از صحت و تندرستی، پاکی و آگاهی معنوی است. باین همه نزدیک‌ترین تعبیری که در این کتاب می‌توان از آن ارائه نمود، همانا رسیدن به آگاهی، حقیقت و زندگی (مادی و معنوی) دوباره و همچنین سیراب شدن از مهر و محبت مادرانه پروردگار است. همچنین در این کتاب هرازگاه از ماده‌شیری صحبت می‌شود که در دل بیابان‌های سوزان به دنبال یافتن گمشدگان و سیراب کردن آن‌ها است. نزدیک‌ترین تفسیر از ماده‌شیر را در این کتاب می‌توان به مادر انسان، مادر زمین، مادر طبیعت و مادر جمیع بشر نسبت داد؛ مادر مهربانی که با دارا بودن قدرت حیات و زندگانی همواره در پی آن است تا فرزندان تشنه و در راه مانده خود را از شیره جان خویش سیراب کند.

در حقیقت می‌توان رابطه شیر (نوشیدنی) و رزمندگان تشنه و ماده شیر را در این کتاب به رابطه مادر و فرزند تازه‌به‌دنیا آمده‌اش در آغازین روزهای تولد تشبیه نمود. از این نماد شگفت‌انگیز، بسته به دریافت مخاطب، می‌توان تعبیر زیبای دیگری نیز استخراج نمود که البته در این نوشتار نیازی به بیان آن‌ها نیست. در مجموع این نماد از زیباترین، پراحساس‌ترین و ظریف‌ترین نمادهایی است که نویسنده در این کتاب از آن بهره گرفته است.

از خاک و عناصر شکل گرفته از خاک (زمین، سنگر، خاکریز، بیابان و...) نیز بارها در این کتاب یاد شده است. در اساطیر از عنصر خاک به‌عنوان ماده اولیه تشکیل‌دهنده حیات مادی و جسمانی انسان و همچنین نشانه‌ای از مرگ و پایان حیات مادی او یاد شده است. به بیان دیگر خاک کم‌تحرك‌ترین و ساکن‌ترین عنصر از عناصر چهارگانه است که هم می‌تواند، از نظر رویش و زایش زندگی و هم مرگ و نابودی کالبد مادی مورد توجه باشد. در این کتاب می‌توان خاک را هم در معنای وسیع و فرامادی خود به‌عنوان نمادی از مادر زمین و مام میهن دانست و هم در معنای خاص خود که نمادی از جوهره وجودی انسان و بستری برای آغاز و انجام یا رویش و مرگ اوست. جالب این‌که در اسطوره‌شناسی، خاک نمادی مادینه است و می‌توان با کنار هم قرار دادن نمادهای دیگری همچون ماده شیر و کبوتر با احتیاط به نوع نگرش، جهان‌بینی و پیام نویسنده در کتاب پی برد. تشنگی در این کتاب نمادی غیرمادی است که از روی نشانه‌های مادی‌اش شناخته می‌شود و در حقیقت بیانگر میل و اشتیاق روح انسان به سیراب شدن از جام زندگی، حقیقت، عشق و آسایش است. تشنگی را چه در معنای ظاهری خود (نیاز داشتن به آب) و چه در معنای باطنی‌اش (نیاز و اشتیاق روح به سیراب شدن) می‌توان از دیگر نمادپردازی‌های ظریف و تأثیرگذار این کتاب دانست. در مجموع نمادهای به‌کاررفته در این کتاب کارکردهای معنایی دقیق و حساب‌شده‌ای دارند و از ظریف‌ترین نکته‌پردازی‌های نویسنده به شمار می‌روند.

### - فرآیندی بر روند چاپ کتاب

آنچه آشکار است، این است که امروزه روند چاپ کتاب در پیشرفته‌ترین مقطع تاریخی خود از نظر تکنولوژی، وضعیت چندان مناسبی در ایران ندارد. به‌کارگیری کارشناسان کارنابلد و غیرخبره، بررسی سطحی و سلیقه‌ای آثار، گرایش به سودجویی و اقتصادمحوری صرف، باندبازی و رابطه‌سالاری، پایبند نبودن بسیاری از ناشران به تعهدات مندرج در قرارداد و نادیده گرفتن حداقل حقوق نویسنده، میل روزافزون به کسب شهرت کاذب، تبعیض، گرانی سرسام‌آور کاغذ، زمان‌بر بودن روند تولید و چاپ کتاب و در نهایت توان مالی اندک مخاطبان برای خرید آثار ادبی برخی از مهم‌ترین عواملی هستند که چرخه طبیعی تولید و مصرف کتاب را در این سرزمین دچار اشکالات اساسی کرده‌اند؛ اشکالاتی که در اغلب موارد آثار و نویسندگان ادبی را به حاشیه رانده و آن‌ها را زیر سایه اهدافی

چون کسب جایگاه، ثروت و شهرت بادآورده قرار داده‌اند. در این میان نویسنده حرفه‌ای و کاربلدی که تنها از راه نوشتن گذران عمر می‌کند، پس از سال‌ها بردباری و صرف بهترین دارایی خویش (زمان، اندیشه، احساس و خیال) در راه ادبیات، انتظار دارد که بتواند در زمان مناسب کتابش را چاپ و بازخورد مخاطبانش را دریافت کند. ولی این روند گاهی (به دلایل موجه یا غیرموجه) چنان طولانی و زمان‌بر می‌شود که نویسنده پیش یا پس از چاپ شدن اثرش، یک یا چند کتاب دیگر نیز چاپ کرده‌است (مثل نویسنده این کتاب که پیش و پس از چاپ این کتاب، کتاب‌های دیگری از او چاپ شده‌است). بدیهی است که در این حالت دیگر نویسنده به اندازه گذشته به دنبال بازخورد مخاطب نخواهد بود و میل و اشتیاق چندانی برای تحلیل بازخورد و رأی مخاطبان نخواهد داشت. به زبان ساده‌تر به دلیل طولانی شدن بیش از اندازه پروسه چاپ کتاب، اثر و بازخورد آن بیات می‌شود و دیگر کارکرد چندانی برای نویسنده ندارد. نکته دیگر آن که ممکن است، یک اثر ادبی در یک مقطع زمانی - تاریخی خاص به دلیل نزدیک بودن با یک رخداد بزرگ (مثل جنگ تحمیلی) مخاطبان و بازخوردهای بیشتری نسبت به سایر مقاطع زمانی داشته باشد و با دور شدن از آن مقطع، مخاطبان و بازخوردهایشان را نیز به همان نسبت از دست بدهد. درست مانند این کتاب که اگر در زمان مناسب خود (حدود ده سال پیش) چاپ می‌شد، به دلیل نزدیکی بیشتر با دوره جنگ تحمیلی، بی‌گمان بازخوردهای بیشتر و بهتری نسبت به اکنون داشت؛ زیرا که شمار درخور توجهی از مخاطبان امروزی کتاب کسانی هستند که به‌خاطر سن پایین‌شان شناخت چندانی از جنگ و شرایط آن دوره ندارند و نمی‌توانند، آن‌چنان که باید با کتاب همذات‌پنداری کنند.

به‌ررو هدف از نگارش این بخش یادآوری این نکته بود که از زمان آغاز و شکوفایی ادبیات در این سرزمین هنرپرور تا به اکنون (زمان نگارش شاهنامه منشور ابومنصوری و شاهنامه منظوم فردوسی) آن‌چه بیش از همه نادیده گرفته شده، حقوق مادی و معنوی نویسندگان در روند نگارش، چاپ و توزیع آثارشان است که شوربختانه پس از گذشت چندین سده هنوز فکری برای حل آن نشده‌است. هم‌اکنون نیز می‌توان نویسندگان و شاعران بسیاری را مثال زد که به‌خاطر بی‌توجهی عمومی جامعه به ادبیات، پس از سال‌ها تلاش بی‌وقفه و متعهدانه هنوز به کمترین حقوق مادی و معنوی خویش نرسیده‌اند؛ چنان‌که گویی پرافتخارترین، ماندگارترین و انسانی‌ترین هنر این سرزمین یعنی ادبیات را کسان دیگری به‌جز نویسندگان و شاعرانش پدیده آورده‌اند!

### نتیجه‌گیری

کتاب طریق بسمل شدن داستان بلندی است، درباره جنگ و آسیب‌هایی که هر جنگی می‌تواند، به هنگام و بعد از وقوعش به همراه داشته باشد. در نگاه نخست آن‌چه که این کتاب را از سایر آثار جنگی متمایز می‌کند، نگاه و دید تازه نویسنده‌اش نسبت به رخدادها، مصائب و پیامدهای جنگ است؛ جنگی که ممکن است، همان جنگ تحمیلی عراق بر

ایران یا هر جنگ دیگری در هر دوره‌ای از تاریخ باشد. آن چه روشن است، این است که در این کتاب مضامین ارزشمندی بر محور چیستی و چرایی جنگ وجود دارد که مخاطب تیزهوش را به خوانش تازه‌ای از جنگ فرا می‌خواند. از دیگر سو نگاه به زندگی و امیدوار بودن به ادامه حیات و کوشش برای دست یافتن به زندگانی (مادی و معنوی) دوباره جزء جدایی‌ناپذیر معنا، مفهوم و پیام این کتاب است. به هر رو این کتاب نیز مثل هر کتاب دیگری ضعف‌ها و قوت‌هایی دارد که قوت‌های آن را می‌توان در مواردی همچون: نگاه تازه و آشنایی زدا نسبت به جنگ، کاربرد دقیق و سنجیده نمادها، صحنه‌پردازی‌های جاندار و به تصویر کشیدن تقابل میان زندگی و امید در برابر مرگ و نیستی پیگیری نمود. از آن سو ضعف‌های کتاب را می‌توان در مجموع حول محور تکنیک‌زدگی افراطی متن خلاصه نمود که به شکل‌های مختلف در دل متن خودنمایی کرده و هراز گاه به شکلی محسوس از آن بیرون زده‌اند، از آن جمله: تغییر و جابه‌جایی غیرضروری راوی‌ها و زاویه‌دیدها، یکدست نبودن نثر و زبان و تغییر کیفیت آن‌ها، ناهماهنگی فرم (نثر، زبان، پیرنگ و روایت) با محتوای اثر (پیام، معنا، موضوع، سوژه و...)، پیچیدگی بیش از اندازه پیرنگ و ساختار روایت، اطناب بیش از اندازه در برخی دیالوگ‌ها، غیرطبیعی و خشک بودن شماری از دیالوگ‌ها، تکنیکی شدن افراطی متن و در یک کلام پیش افتادن فرم از محتوا. در مجموع این کتاب با آن که در سطر به سطر و واژه به واژه آن می‌توان دقت، تیزهوشی و تفکر نویسنده را مشاهده و ردگیری نمود، به دلیل افراط در کاربرد تکنیک‌ها و پیچیدگی‌های نامعمول و غیرضروری در ساختار کلی روایت، تاحدزبانی امکان ارتباط مؤثر را از خواننده دریغ کرده‌است. در واقع این نوع داستان‌نویسی همان گونه که نشانگر جسارت نویسنده در آزمون راه‌ها و افق‌های جدید در هنر سترگ داستان‌نویسی است، از سوی دیگر نمایانگر برجسته کردن عمدی فرم به بهای از دست رفتن لذت خوانش متن و دشوار شدن درک مفاهیم آن برای مخاطب است.

### پی‌نوشت

۱. فرم (Form): شکل بیرونی اثر است (داد، ۱۳۸۵: ذیل «فرم»). فرم اثر در واقع به شکل و چگونگی ارائه اثر یا «چگونه گفتن» اشاره دارد.
۲. محتوا (Content): برای محتوا تعریف دقیقی وجود ندارد. در ادبیات محتوا در واقع همان چیزی است که متن می‌خواهد بگوید و اشاره به «چه گفتن» دارد.
۳. نماد (Symbol): شیء بی‌جان یا موجود جاندار است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش (داد، ۱۳۸۵: ذیل «نماد»). نماد به‌عنوان چیزی تعریف می‌شود که به‌جای چیز دیگری قرار گرفته باشد. به عبارت دیگر چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۴۴).
۴. سوررئالیسم (Surrealism): از جنبش‌های هنری قرن بیستم است. سوررئالیسم به معنی گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر است (احمدگیوی، ۱۳۶۷: ۱۶۹) و مهم‌ترین هدفش آن است که «تناقض

پیشین رؤیا و واقعیت را در یک واقعیت مطلق - یک ابر واقعیت حل کند. (پاکباز، ۱۳۹۳: ۳۱۵). داستان سورئال در حقیقت داستانی است که در آن واقعیت با خواب و خیال درهم می آمیزد و از این هم آمیزی جهانی نو می سازد.

۵. فراداستان (Metanarrative): گونه‌ای از داستان است که خودآگاهانه توجه خواننده را به داستانی بودن متن جلب می کند (نگارنده). داستانی که خود نویسنده نیز در آن حضور و نقش دارد. به تعبیر دیگر داستانی درباره نوشتن داستان مورد نظر نویسنده (بی نیاز، ۱۳۸۸: ۲۷۴).

۶. روایت‌شناسی (Narratology): بررسی و شناخت راوی، شیوه روایت‌پردازی، ساختار روایت و نوع ارتباط آن‌ها با یکدیگر به همراه کشف نقاط ضعف و قوت روایت‌پردازی یک اثر را گویند (نگارنده). تعاریف دیگری نیز برای این اصطلاح وجود دارد، از جمله: «شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغه اصلی آن شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای تکرارشونده روایت و تحلیل انواع گفتمان در روایت می باشد» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۴).  
۷. انبیاء/۳۰.

## منابع

### قرآن کریم

- احمد گیوی، حسن (۱۳۶۷). نگارش فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.  
بی نیاز، فتح الله (۱۳۸۸). درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی. (چ ۲). تهران: افراز.  
پاکباز، رویین (۱۳۹۳). دایرة المعارف هنر. (چ ۱۴). تهران: فرهنگ معاصر.  
داد، سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. (چ ۳). تهران: مروارید.  
غفاری، محمد (۱۳۹۳). پیشگفتار بر ویراست دوم مبانی سبک‌شناسی اثر وردانک پیتر. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.  
میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان. (چ ۴). تهران: سخن.