

تحلیل عناصر داستانی رمان «آتش زیر خاکستر» اثر «مسعود دیه‌جی»

راضیه ارنظری قرنجیک*^۱، طواق‌گلدی گلشاهی^۲ و کبری نویدی^۳

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی مؤسسه آموزش عالی گلستان
^۲ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
^۳ گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۵

چکیده

هر داستانی در بر دارنده‌ی عناصری است که به شکل قاعده در آمده‌اند و به مثابه اجزای یک داستان هستند، مانند: پیرنگ، شخصیت، زبان، روایت و زاویه دید، گفت‌وگو، صحنه، لحن، درون‌مایه و... هدف اصلی ما در این مقاله بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان «آتش زیر خاکستر» نوشته‌ی «مسعود دیه‌جی» نویسنده ترکمن است. رمان «آتش زیر خاکستر» روایتی است تاریخ‌گونه که موضوع اصلی آن حول حضور نیروهای روسیه در ایران شکل می‌گیرد و ماجرا در فضایی واقعی، در دل طبیعت ترکمن صحرا، به وقوع می‌پیوندد. این رمان معروف‌ترین اثر نویسنده معاصر ترکمن، «مسعود دیه‌جی» است. پژوهش در جنبه‌های تئوریک و عناصر داستانی این رمان می‌تواند به شناخت بهتر داستان‌نویسی در ترکمن صحرا و تحلیل بهتر و درست‌تر آن بیانجامد. بنابراین از آنجا که ضرورت اجرای چنین پژوهش‌هایی به خوبی احساس می‌شود، در این مقاله کوشیده‌ایم تا با استفاده از امکانات تحقیقاتی موجود، پژوهشی با محوریت داستان و شناسایی و تحلیل عناصر داستان در اثری از نویسنده‌ی اقلیمی و معاصر کشورمان یعنی «مسعود دیه‌جی» ارائه دهیم و میزان دقت نویسنده را در چگونگی استفاده از این عناصر بررسی نماییم. از آن جایی که رمان «آتش زیر خاکستر» در دوران نوین و رو به رشد داستان‌نویسی در ترکمن صحرا نوشته شده و می‌توان آن را از جمله رمان‌های رئالیستی ادبیات فارسی ایران محسوب نمود، ممکن است لازم باشد تا به ساختارهای داستانی نوین آن نیز توجه شود و این امر میسر نیست جز با تحلیل عناصر داستانی تشکیل‌دهنده‌ی این رمان. بنابراین توجه و تحقیق درباره‌ی عناصر داستانی این رمان حائز اهمیت می‌باشد. ضمن این که با توجه به سوابق موجود، این مقاله، نخستین پژوهش رسمی در عناصر داستانی و ادبیات داستانی ترکمن صحرا است.

واژگان کلیدی: عناصر داستان، مسعود دیه‌جی، ادبیات داستانی، آتش زیر خاکستر.

مقدمه

هر داستان دارای بخش‌ها و عناصری است که پیکره آن را به وجود می‌آورد. بررسی هر یک از این عناصر سازنده‌ی متن، زمینه شناخت اثر و امکان نقد آن و پی بردن به قدرت داستان‌نویس را موجب می‌شود. در تحلیل‌های ساختاری یک داستان نیز این عناصر داستان هستند که تجزیه و تحلیل شده و روابط آن با یکدیگر و کل داستان سنجیده می‌شود. اما در باب عناصر داستان تقسیم‌بندی‌ها و تعاریف متعددی وجود دارد. در مجموع مهم‌ترین عناصر داستان را می‌توان شامل این موارد دانست: طرح یا پیرنگ، شخصیت، زاویه‌ی دید، درون‌مایه، گفت‌وگو و فضا. در این مقاله، عناصر داستان «جمال میرصادقی» مبنا قرار گرفته است. البته از آثار سایر اندیشمندان بزرگ همچون تزوتان تودوروف، کلود برمون، ولادیمیر پراپ، گریماس و... نیز در این مقاله بهره گرفته‌ایم.

با توجه به عمر کم سابقه‌ی تحلیل آثار ادبی از لحاظ عناصر داستانی و این که تاکنون پژوهش قابل‌ذکری در زمینه ادبیات داستانی ترکمن‌صحرا به ویژه از لحاظ بررسی عناصر داستانی آن صورت نگرفته، می‌توانیم ادعا کنیم که این پژوهش در نوع خود تازه و بدیع می‌باشد.

درباره نویسنده

«مسعود دیه‌جی» یکی از نویسندگان معاصر ترکمن است که توانست با رمان «آتش زیر خاکستر» نام خود را به عنوان نویسنده‌ای توانا تثبیت نماید. «مسعود دیه‌جی»، متولد سال ۱۳۴۲ شمسی در روستای «قامیشلی» از توابع شهرستان بندرترکمن است. وی پس از اخذ دیپلم به نویسندگی روی آورده و موفق می‌شود تعدادی از آثارش را چاپ و منتشر نماید. وی در این زمینه با انتشارات سوره‌ی مهر حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهران و انتشارات مدرسه همکاری داشته است. از آثار او می‌توان به مجموعه دو داستان به نام «یاوار»، داستان بلند «تی‌لبک‌زن دریایی» (۱۳۷۵) و رمان‌های «درهای شکسته» (۱۳۷۷) و «آتش زیر خاکستر» (۱۳۸۳) اشاره کرد. همچنین داستان کوتاه «معجزه در دبستان» و نیز چند شعر به زبان ترکمنی از او در وبلاگ‌ها و سایت‌های اینترنتی مرتبط درج شده است. درباره‌ی سبک نویسندگی دیه‌جی باید گفت که با مطالعه‌ی محدود آثار این نویسنده، می‌توان او را از نویسندگان کودک و نوجوان برشمارد، چرا که شخصیت اصلی و قهرمان داستان‌هایش را کودکان یا نوجوانان و یا جوانان تشکیل می‌دهند. حتی در رمانی همچون «آتش زیر خاکستر» شخصیت و قهرمان اصلی داستان «احسان» یک تازه نوجوان است که در طول داستان به بلوغ فکری و جسمی رسیده و نهایتاً به موفقیت دست می‌یابد. همچنین با توجه به سایر آثار او می‌توان زمینه‌های اجتماعی داستان‌هایش را مشاهده کرد. غالب داستان‌های او در جغرافیای طبیعی ترکمن‌صحرا روی می‌دهد بنابراین می‌توان او را در دسته‌ی اقلیمی‌نویسان ایران نیز

جای داد. سبک ویژه نویسندگی او هم رئالیسم است. بنابراین در مجموع می‌توان «مسعود دیه‌جی» را نویسنده‌ای رئالیست (واقع‌گرا) با گرایش اقلیمی‌نویسی برای ادبیات کودکان و نوجوانان برشمارد.

خلاصه رمان

داستان رمان «آتش زیر خاکستر» از آن‌جا شروع می‌شود که سالدات‌های روس^۱، آن‌قلی^۲ را که قرار بود نقره‌های اهدایی مردم خواجه‌نفس را به سردار -سردار، مبارز بزرگ و نستوه ترکمن است که با گرد آوردن سلحشوران دلیر ترکمن علیه استعمار روس‌ها می‌جنگد- برساند، دستگیر می‌کنند و او زیر شکنجه محل زندگی خوجه‌محمد را که صندوقچه دیگری از طلاها را برای ارسال به سردار در آلاچیق خود مخفی کرده است، لو می‌دهد. خوجه‌محمد و فرزندانش احسان و ارسلان در برابر روس‌ها ایستادگی می‌کنند اما ارسلان زخمی شده و خود خوجه محمد نیز کشته می‌شود و پیش از مرگ سفارش بزرگی به فرزند بزرگش احسان می‌کند و از او می‌خواهد تا نزد ساتلق حاجی^۳ -از پیران و معتمدان سردار- برود و با راهنمایی او طلاهایی را که در آلاچیق و زیر زمین مخفی کرده است به دست سردار برساند تا بتواند با آن‌ها غذا و مهمات برای مقابله با سالدات‌های روسی تهیه کند. در حین درگیری خوجه‌محمد و فرزندانش با سالدات‌های روسی، مردم دهکده هم به پیشوایی علی‌آخوند سر می‌رسند و با سالدات‌ها مبارزه می‌کنند اما همگی کشته، زخمی یا اسیر می‌شوند. احسان هم به همراه ارسلان تیرخورده و زخمی و مادرش قربان‌بی‌بی به اسارت روس‌ها در می‌آید. سروان مولوتوف فرماندهی پیر سالدات‌ها دستور می‌دهد تا همگی اسرا با کشتی به بازداشتگاه پایگاه روس‌ها مستقر در جزیره‌ی آشوراده منتقل شوند. احسان در بازداشتگاه قضیه‌ی طلاها را با علی‌آخوند در میان می‌گذارد. ارسلان بر اثر شدت جراحت در بازداشتگاه می‌میرد و علی‌آخوند نقشه‌ای می‌کشد تا احسان را فراری بدهد. او به بهانه‌ی خواندن نماز میت بر جنازه‌ی ارسلان، اجازه‌ی خروج جسد را به سالدات‌ها و نگاهبانان روسی نمی‌دهد و در این فاصله احسان را که خیلی شبیه برادرش است به جای ارسلان جا می‌زنند. بدین ترتیب احسان به عنوان جسد برادرش، به بیرون راه پیدا می‌کند و از دست سربازان روسی فرار می‌کند و شناکنان به ساحل می‌رسد. اما کرخت و بی‌حال بر روی ماسه‌ها می‌افتد. در پی اعترافات علی‌آخوند و قربان‌بی‌بی زیر شکنجه، سروان مولوتوف و دو سالدات روس نزد قلیچ‌خان^۴ -که یک ترکمن خیانت‌کار است و خوجه‌محمد و آن‌قلی را لو داده و با روس‌ها به‌ویژه سروان مولوتوف همکاری نزدیکی دارد-

۱. Saldāt: در روسی به معنی سرباز و ماخوذ از کلمه‌ی سولدات (Soldat) فرانسوی یا آلمانی است (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه سالدات).

۲. Anna-Gholi: آنا در زبان ترکمنی به معنای روز جمعه و قلی به معنای بنده می‌باشد.

۳. Sātliq(kh)-Hādji: ساتلیق یا ساتلیخ در ترکمنی به معنای فروشی یا جنس قابل فروش است.

۴. Ghilich-Khan: قلیچ در ترکمنی به معنای شمشیر است.

می‌آیند تا کف آلاچیق خاکستر شده خوجه محمد را کنده و صندوقچه‌ی طلاها را پیدا کنند. آن‌ها موفق به یافتن صندوق می‌شوند اما نقشه‌ای شوم و پلید برای احسان طرح می‌کنند. احسان توسط جوانی ترکمن و رشید به اسم آرتیق^۱ که از دوستان صمیمی خوجه محمد و سردار است، نجات پیدا می‌کند و با هم به دنبال طلاها می‌روند. سروان مولوتوف برای پیاده کردن نقشه‌های شومش، دو مرد قوی و باهوش از افراد آرازخان به نام‌های شاه‌گلدی و قارا^۲، را نزد خود فرا می‌خواند. بدین ترتیب قرار می‌شود شاه‌گلدی با هر ترفندی که شده خود را به احسان نزدیک کرده و به ظاهر طرف و همراه او شود و قارا نیز پنهانی آن‌ها را تعقیب کند تا به محل اختفای سردار برسند. شاه‌گلدی به آرتیق و احسان که به آلاچیق خوجه محمد نزدیک شده بودند می‌پیوندد و خود را عطا از روستای اوچ‌تپه^۳ معرفی می‌کند و بدین ترتیب با فریب کاری همراه آن‌ها می‌شود و صندوقچه را - که توسط روس‌ها به جای طلاها با دینامیت پُر شده است - با خود می‌برند. ضمن آن که شاه‌گلدی نقشه‌ی قتل آرتیق را نیز کشیده است و عاقبت موفق هم می‌شود. احسان که به کلی فریب شاه‌گلدی را خورده، همراه او برای یافتن نشانی اختفای سردار به امچلی نزد ساتلق حاجی می‌رود. پس از آن احسان و شاه‌گلدی به سرعت به سمت قولاق‌بورتا^۴ می‌تازند تا به مخفی‌گاه سردار در آن اطراف برسند. قارا که به دنبال احسان و شاه‌گلدی تا نزدیکی قولاق‌بورتا آمده بود به پیشواز سروان مولوتوف و سالدات‌ها رفته و اخبار جدید را برای آن‌ها بازگو می‌کند. سالدات‌ها در جایی بین دو تپه و دور از دید اهالی قولاق‌بورتا اتراق کرده و منتظر حرکت شاه‌گلدی و احسان به سمت مقر سردار می‌مانند. احسان و شاه‌گلدی به همراه قاریاغدی^۵ - پسر یارمحمدآقا - به سمت محل اختفای سردار در کناره‌ی رود خروشان اترک می‌تازند. تفنگچی‌های نگهبان جلوی آن‌ها را می‌گیرند و کمی به شاه‌گلدی که تپانچه‌ی روسی مولوتوف را به همراه داشت شک می‌کنند اما شاه‌گلدی با فریب کاری آن‌ها را هم می‌پیچاند. گویج‌مراد خان^۶ دستیار سردار در غار مخفی‌گاه سردار از آن‌ها استقبال می‌کند. احسان صندوقچه را به گویج‌مرادخان تحویل می‌دهد تا وقتی که سردار، که به تکنجیک^۷، رفته بازگردد. تا آن موقع شاه‌گلدی در غار استراحت می‌کند و احسان به

۱. Artigh: آرتیق در زبان ترکمنی به معنای زاید و اضافی است و احتمالاً هنگامی که پسری بعد از تولد چندین پسر به دنیا می‌آید این نام را می‌نهند یعنی که دیگر فرزند پسر بس است.

۲. Shah-Galdi: گلدی فعلی ترکمنی به معنای «آمد» است. Ghara: قارا یا قره در زبان ترکمنی به معنای سیاه است.

۳. Ouich-Tappeh: اوچ‌تپه یکی از روستاهای ترکمن صحرا است به معنای «سه تپه» و احتمالاً به واسطه وجود سه تپه در اطراف روستا بدین نام موسوم گشته است.

۴. Gholagh-Borta: یکی از روستاهای بخش داشلی‌برون در ترکمن صحرا است نرسیده به روستاهای بزرگ هوتن و کردند و منطقه معروف چات در مسیر مراره تپه.

۵. Ghar-Yaghdi: قار در ترکمنی به معنای برف و یاغدی به معنای بارید است.

۶. Guich-Morad Khan: گویج در زبان ترکمنی به معنای زور است.

۷. Tekenjik: نام محلی است و به معنای خار کوچک است. تکن به معنی خار و جیک پسوند تصغیر است.

گشت و گذار کنار رودخانه می‌پردازد. ناگهان آن‌قربان برادر صفر و هم‌روستایی احسان، او را دیده، شناخته و صدایش می‌زند. هم‌قطار آن‌قربان جوانی است اهل اوچ‌تپه به نام آق‌اویلی^۱. اما وقتی احسان تعریف می‌کند که با یکی از اهالی اوچ‌تپه به اسم عطا به اینجا آمده او با تعجب می‌گوید که چنین شخصی با چنین مشخصاتی اصلاً در اوچ‌تپه وجود ندارد. با شنیدن این حرف‌ها رنگ از چهره‌ی احسان می‌پرد و با پریشانی به سمت غار می‌دود... سردار از تکنجیک آمده است و می‌خواهد با کلیدش صندوقچه را باز کند که احسان سر می‌رسد و خطاب به شاه‌گلدی فریاد می‌زند جاسوس! جاسوس! و بدین ترتیب خیانت‌های شاه‌گلدی آشکار می‌شود. سردار به نقشه‌ی سروان مولوتوف پی می‌برد و خود نقشه‌ای برای فریب سالدات‌ها و گمراهی آن‌ها می‌کشد به همین خاطر همه افرادش را به داخل غار فرا می‌خواند و صندوقچه را در دهانه‌ی غار گذاشته و منفجر می‌کند. مولوتوف با شنیدن صدای انفجار که انتظارش را می‌کشید، به سالدات‌ها دستور حرکت به سمت مقر سردار را می‌دهد. سردار و یارانش در تونلی که دو ماه برای کندن آن زحمت کشیده بودند مخفی می‌شوند. سردار می‌خواست مولوتوف باور کند که او و یارانش زیر خروارها خاک ناشی از انفجار دهانه‌ی غار، مدفون و کشته شده‌اند تا به راحتی در شب کریسمس هنگام جشن و پایکوبی روس‌ها به آشوراده حمله و آنجا را از چنگ روس‌ها آزاد کند. همه چیز طبق نقشه‌ی سردار پیش می‌رود. پس از رفتن سالدات‌ها، سردار به تفنگچی‌های خود مأموریت جدیدی که همان آزادسازی آشوراده از دست روس‌هاست را توضیح می‌دهد و احسان و آن‌قربان را مأمور می‌کند تا قبل از رسیدن سردار و یارانش بیست قایق در ساحل کنار کلبه‌ی آرتیق آماده کنند تا شب کریسمس به آشوراده حمله کنند. احسان و آن‌قربان با قایق‌ها منتظر سردار می‌مانند تا این که او و تفنگچی‌ها سر می‌رسند. سردار نقشه‌اش را برای قایقرانان و تفنگچی‌ها تشریح می‌کند و همگی با قایق‌ها در سه دسته به طرف آشوراده حرکت می‌کنند. آنها با استفاده از غافل‌گیر کردن سالدات‌های نگهبان که مست و لایعقل بودند و پایکوبی می‌کردند، موفق به دستگیری و خلع سلاح آن‌ها می‌شوند و بدین ترتیب ساحل را به تصرف خود در می‌آورند. سپس با ترفندی دیگر و پوشیدن لباس‌های سالدات‌ها و به مستی زدن خودشان، وارد پایگاه نظامی روس‌ها در جزیره می‌شوند.

داخل پایگاه در مقر فرماندهی ژنرال و سایر افراد مثل سروان مولوتوف و قلیچ‌خان و اراز‌خان مشغول عیش و نوش و پایکوبی بودند که خبر سقوط اسلحه‌خانه و سایر مقرهای نظامی توسط سردار به گوش ژنرال رسید. سردار و یارانش، ژنرال و افرادش را محاصره کرده و از آن‌ها خواستند تا تسلیم شوند. ژنرال با اکراه مجبور به تسلیم می‌شود. احسان با تپانچه‌ی مولوتوف به سروان مولوتوف حمله کرده و می‌خواهد او را بکشد و انتقام خون پدر و برادرش را بگیرد، اما سردار با این استدلال که ما اسرا را

۱. Aq-Oyli: آق به معنی سفید، اوی به معنی خانه و لی پسوند دارندگی است و آق اویلی یعنی صاحب خانه سفید.

نمی‌کشیم و باید این‌ها را با برادران اسیرمان در روسیه معاوضه کنیم مانع او می‌شود. اما اعلام می‌کند خیانتکاران باید بمیرند و دستور تیرباران قلیچ‌خان و ارازخان را صادر می‌کند. اسرای ترکمن آزاد می‌شوند و احسان و مادرش پس از هشت روز دوری بار دیگر به هم می‌رسند. سردار صندوقچه طلاها را پیدا کرده و به احسان نشان می‌دهد. بدین ترتیب آشوراده نیز از دست روس‌ها آزاد می‌شود.

نقد محتوایی

رمان «آتش زیر خاکستر» روایتی است تاریخ‌گونه از سال‌های جنگ جهانی اول و پس از آن در ایران؛ زمانی که کشور در هرج و مرج حضور نیروهای بیگانه رنج می‌برد. موضوع اصلی داستان حول حضور نیروهای روسیه (سالدات‌ها) در کشورمان شکل می‌گیرد و ماجرا در فضایی واقعی، در دل طبیعت ترکمن صحرا، به وقوع می‌پیوندد. راوی سوم شخص است و نویسنده با این کار سعی دارد خواننده را در فضایی واقعی و طبیعی قرار دهد. قهرمان رمان جوانی است به اسم احسان که پدرش توسط روس‌ها کشته می‌شود و خود در ادامه راه پدر به یاری «سردار» که به قول روس‌ها یاغی است و به مبارزه با آن‌ها می‌پردازد و نیروهای فراوانی برای این کار دور خود جمع کرده، می‌شتابد، اما در این راه با خیانت هم‌وطنان خود مواجه می‌گردد اما سرانجام موفق می‌شود طبق وصیت پدر، طلاها را برای خرید اسلحه به سردار برساند. این رمان، توصیفی است از سلحشوری و جنگاوری تفنگچی‌های ترکمن صحرا در دوره‌ی تاریخ معاصر برای کسب آزادی و دفاع از حریم اجدادی خویش که طی آن به پاره‌ای از ویژگی‌های بومی، شیوه‌ی زندگی مردم ترکمن صحرا، روحیات، اخلاق و آداب آن نیز اشاره گردیده است. نویسنده رمان از همان ابتدا با ذکر عناصر مربوط به زندگی ترکمن‌ها و مکان‌های مربوط به این قوم حس و حال و زمینه‌ی ترکمنی و اقلیمی داستان را به خواننده منتقل می‌کند به طوری که خواننده از همان آغاز داستان متوجه می‌شود که سیر حوادث داستان در ترکمن صحرا و در میان ترکمنان اتفاق می‌افتد. در واقع خواننده می‌فهمد که با یک داستان درباره ترکمن‌ها سر و کار دارد، به همین جهت خود را برای خواندن داستانی اقلیمی با پس زمینه‌ی صحرا آماده می‌کند.

رمان به بیست بخش تقسیم شده است مانند نمایشنامه‌ای در چند پرده یا صحنه که در هر صحنه ابتدا با توصیف دقیق مکان روی دادن حوادث روبه‌رو هستیم و پایان هر بخش نیز همانند پایان یک قسمت از نمایش یا سریالی تلویزیونی است که خواننده را منتظر صحنه یا قسمت بعدی می‌گذارد. در این بخش یک نکته‌ی مهم را نمی‌توان از نظر دور داشت: خواننده‌ای که قبلاً رمان معروف و هفت جلدی «نادر ابراهیمی» با عنوان «آتش، بدون دود» را مطالعه کرده باشد فوراً متوجه بسیاری از شباهت‌ها، تقلیدها و برداشت‌های این کتاب از اثر ابراهیمی می‌شود. یک خواننده‌ی آگاه، حتی با شنیدن نام رمان یعنی «آتش زیر خاکستر» و روح و فضای حاکم بر داستان و نیز نحوه نگارش نویسنده

که تلفیقی است از توصیف و کلمات قصار و پندآمیز به همراه تعریف ماجراهای داستان در خلال این توصیفات و عبارات و بر اساس روال منطقی داستان، در پایان مطالعه داستان آن را همان طور که حدس زده بود تقلیدی از رمان سترگ «نادر ابراهیمی» می‌یابد. با این وجود نمی‌توان منکر بعضی از نقاط قوت و نکات جدید و جالب در این رمان کوچک شد و از آن‌ها چشم پوشید. از جمله توصیفات دقیق و بعضاً مسحورکننده از محیط و جغرافیای روی دادن حوادث داستان یا رعایت ترتیب و توالی منطقی داستان. یا بخش‌بندی و رعایت فراز و فرودها. در مجموع می‌توان عملکرد نویسنده را مثبت ارزیابی کرده و «آتش زیر خاکستر» را در نوع خود اثری موفق به شمار آورد.

تحلیل عناصر داستانی رمان

طرح یا پیرنگ: در رمان آتش زیر خاکستر، هم داستان (یعنی نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته‌اند) و هم پیرنگ آن (یعنی نقل حوادث با تکیه بر روابط علت و معلول) (فورستر، ۱۳۵۲: ۳۶) بر اساس زمان گاه‌نامه‌ای تنظیم شده و رخدادها در داستان و پیرنگ، در امتداد زمان، یکی پس از دیگری به وقوع پیوسته است. اما بهتر بود که نویسنده در روایت حوادث، در پیرنگ داستان‌ها، از شگردهای دیگری نیز بهره می‌برد، مثلاً این که از انتهای داستان به روایت حوادث می‌پرداخت یا از میانه‌ی روایت داستان به گذشته باز می‌گشت و داستان را نقل می‌کرد، خالی از لطف نبود؛ زیرا با این کار ذهن خواننده را به فعالیت بیشتر وادار می‌کرد؛ ضمن آن که بر جذابیت و گیرایی داستان می‌افزود و پیرنگ آن را نیز از حالت ساده و ابتدایی خارج و شیوه‌ی تفکر منطقی را در خواننده تقویت می‌کرد. البته بهره بردن از شیوه‌های دیگر روایت هم باید به گونه‌ای باشد تا داستان برایشان نامفهوم و کسل‌کننده نباشد و آن‌ها با شوق و علاقه داستان را مطالعه و از خواندن آن لذت ببرند چرا که یک داستان خوب علاوه بر نویسنده‌ی آن به مشارکت خواننده هم نیازمند است. هر پیرنگ متشکل از برخی عناصر ساختاری است که در روند داستان تأثیرگذار هستند. از جمله این عناصر ساختاری می‌توان به گره‌افکنی، کشمکش، حالت تعلیق، بحران، نقطه اوج و گره‌گشایی اشاره کرد.

الف) گره‌افکنی و گره‌گشایی: گره‌افکنی (Complication) به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد و گره‌گشایی (Denouement Resolution) پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوء تفاهات و پایان انتظارات در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند خواه این وضعیت و موقعیت به نفع آن‌ها باشد یا به ضررشان (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). در رمان مورد بحث ما تقریباً در اکثر بخش‌های رمان شاهد گره‌افکنی و گره‌گشایی هستیم. در همان بخش اول با حمله‌ی روس‌ها به روستای احسان و درگیری با

خوجه‌محمد که در نهایت به مرگ خوجه‌محمد می‌انجامد گره‌ای در داستان افکنده می‌شود و آن این است که حالا با مرگ خوجه‌محمد چه کسی طلاها را به سردار خواهد رساند و البته پاسخ در همان جا دریافت می‌شود. خوجه‌محمد پیش از مرگ به فرزندش احسان می‌سپارد که این کار خطیر را انجام دهد. اما این که احسان در این کار موفق خواهد بود یا نه هنوز مشخص نیست چرا که تمام اهالی روستا همراه با احسان و مادرش نیز دستگیر و روانه آشوراده می‌شوند پس یک گره دیگر در این جا به داستان افزوده می‌شود و آن این که حالا که احسان دستگیر و در آشوراده زندانی شده چگونه ممکن است که بتواند طلاها را به سردار برساند. در این جا باز هم با همکاری سایر اسرا و طرح نقشه‌ای احسان موفق به فرار از زندان می‌شود. پس شاهد گره‌گشایی این گره هم هستیم. تنها مشکل این فراز و فرودها و یا گره‌افکنی و گره‌گشایی‌ها در رمان دیه‌جی این است که به محض این که گره‌افکنی ایجاد شد سریع به گره‌گشایی می‌رسیم یعنی چندان حالت تعلیق یا کشمکش و بحران و نقطه‌ی اوج کاربرد ندارند و اگر هم هستند آن قدر کم‌رنگ هستند که چندان به چشم نمی‌آیند. گره‌هایی که پس از حضور دو شخصیت منفی شاه‌گلدی و قارا وجود دارد تقریباً به همین گونه است و تنها در چند مورد شاهد گره‌افکنی و گره‌گشایی با فاصله‌ی حوادث بیشتر هستیم.

ب) کشمکش: کشمکش (Conflict) یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری پیرنگ است و به مقابله‌ی شخصیت‌ها یا نیروها با یکدیگر، گفته می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۴). در رمان «آتش زیر خاکستر» شاهد کشمکش‌های فراوانی هستیم: درگیری سروان مولوتوف و خوجه‌محمد در بخش اول، جدال لفظی ستوان پوشکین و علی‌آخوند و صفر در بخش دوم، درگیری احسان با سربازان روسی هنگام فرار از زندان در بخش چهارم، درگیری آرتیق و شاه‌گلدی در بخش دهم، ارتباط شبانه‌ی قارا و شاه‌گلدی در قولاق‌پورتا در بخش سیزدهم، کشمکش لفظی نگهبانان سردار و شاه‌گلدی در بخش هفدهم، درگیری سردار و یارانش با روس‌ها در آشوراده در بخش نوزدهم و ... بخشی از کشمکش‌های موجود در این رمان است. حتی آن هنگام که آرتیق در مورد آشنا بودن صدای شاه‌گلدی و شک و تردید نسبت به او با خود درگیر است شاهد کشمکش هستیم. کشمکشی که آرتیق با ذهن خود دارد و نه با سایر شخصیت‌های داستان.

ج) حالت تعلیق یا هول و ولا: با گسترش پیرنگ کنجکاوی خواننده بیشتر می‌شود و شور و اشتیاقش برای دنبال کردن ماجرای داستان، زیاده‌تر. شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان اغلب هم‌دردی و جانب‌داری او را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود. همین علاقه‌مندی نسبت به عاقبت کار آن شخصیت، او را در حالت انتظار و دل‌نگرانی نگاه می‌دارد و چنین کیفیتی را در اصطلاح حالت تعلیق یا هول و ولا می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۵). شک و انتظار یا هول و ولا به دو صورت در داستان به وجود می‌آید، یکی آن‌که نویسنده معمای طرح

کند یا راز سر به مهری در داستان پیش بکشد و موقعیتی غیرعادی که خواننده، مشتاق تشریح و توضیح آن بشود و یا آن که شخصیت را در وضعیت دشواری قرار دهد به طوری که شخصیت میان دو عمل یا دو راه یکی را باید انتخاب کند (همان: ۷۶).

در رمان مورد بحث، طرح معماً در قالب یافتن مکان مشخصی مطرح می‌شود و آن همان مخفی‌گاه سردار و یارانش است که تا آخرین بخش‌های رمان مشخص نمی‌شود که این مخفی‌گاه کجاست. در مورد نوع دوم از حالت تعلیق نیز می‌توان این گونه را هنگام فرار احسان از زندان که خود را به جای جسد برادر شبیه‌اش ارسال کرده است و موقع برخورد با دو سرباز روسی که می‌خواهند او را به دریا بیندازند مشاهده کرد. در این جا احسان بر سر دوراهی است چرا که اگر سربازها پای او را به کیسه‌های سنگین ببندند او غرق شده و جان خود را از دست خواهد داد و اگر بخواهد درگیر شود مطمئناً زورش به آن دو سرباز روسی نخواهد رسید در این جا هم با رُخ دادن حادثه‌ای روند حوادث طوری به پیش می‌رود که به نفع احسان باشد.

در این قسمت نحوه فرار کردن احسان از زندان یادآور صحنه‌ی فرار «دموند دانستس» در رمان مشهور و تاریخی «کنت مونت کریستو» (۱۸۴۵ م.) اثر «الکساندر دوما» (۱۸۰۲-۱۸۷۰ م.) است. احسان نیز به مانند دانستس به شکل جسدی یا کیسه‌ای قرار است به دریا انداخته شود. دو سرباز آن‌ها را همراهی می‌کنند و هر دو با حيله و در آخرین لحظات از مرگ نجات می‌یابند. این مورد و چند مورد دیگر بیانگر این مطلب است که نویسنده با رُمان‌های بزرگ از نویسندگان برجسته‌ی جهان آشنا بوده و تحت تأثیر این رُمان‌ها بوده است و در پرداختن به برخی از قسمت‌های رُمان و به ویژه حوادث داستان به این آثار نظر داشته و از آن‌ها الگوبرداری نموده است. نمونه‌ی دیگر رُمان «آتش، بدون دود» اثر «نادر ابراهیمی» است که قبلاً به آن اشاره شده است.

د) بحران: بحران (Crisis) نقطه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و واقعه داستان را به نقطه‌ی اوج و بزنگاه می‌کشاند و موجب دگرگونی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۶).

در رمان دیه‌جی به علت بخش بخش کردن رُمان و پیش آوردن حوادث مختلف در هر بخش چندین بحران برای بخش‌های مختلف آن متصور شد اما اصلی‌ترین بحران رُمان همان شناسایی و پی بردن به خیانت شاه‌گلدی است توسط احسان در غار مخفی‌گاه سردار. در این بخش شاه‌گلدی و احسان که دو نیروی متقابل شخصی هستند در مقابل یکدیگر قرار دارند و در نهایت این احسان است که برنده از میدان بیرون می‌آید.

ه) **بزنگاه یا نقطه‌ی اوج:** بزنگاه یا نقطه‌ی اوج (Climax) لحظه‌ای است در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت رویارویی و تعارض خود برسد و به گره‌گشایی داستان بینجامد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۷).

در رمان «آتش زیر خاکستر» نقطه‌ی اوج آنجاست که سردار و یارانش شبانه به آشوراده حمله می‌برند و جزیره را به تصرف خود درمی‌آورند. با دستگیری سالدات‌ها و ژنرال روسی این نقطه‌ی اوج به فرود مبدل گشته و پایان تعارض و تقابل شخصیت‌ها در پایان این بخش نهفته است و با آزادی اسرای ترکمن و به ویژه مادر و هم‌روستائیان احسان و نیز یافته شدن صندوقچه اصلی طلا توسط سردار و احسان، به گره‌گشایی منجر می‌شود. از نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی با عنوان فراز و فرود داستان هم یاد می‌کنند.

با توجه به آن چه که گفته شد، ترتیب عناصر ساختاری طرح یا پیرنگ در یک داستان یا رمان را می‌توان به صورت زیر نمایش داد:

گرده‌افکنی ← کشمکش ← تعلیق ← بحران ← نقطه‌ی اوج ← گره‌گشایی

و) **پی‌رفت:** اما آن چه در این بخش حائز اهمیت و در خور توجه است وجود «پی‌رفت» (Sequence) های متعدد در این رمان است. به طوری که خود نویسنده آن را مانند سریال به بیست بخش تقسیم نموده است و غالب این بخش‌ها دارای پی‌رفت هستند چرا که حادثه‌ای قبل از آن رخ داده و منجر به ایجاد وضعیتی تازه در داستان شده است.

تزووتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، روایت‌شناس شهیر بلغاری، که یکی از نظریه‌پردازان بنام روایت‌شناسی ساختارگرا محسوب می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵۳)، پی‌رفت را این‌چنین تعریف کرده است: «پی‌رفت، ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم‌ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته سامان گرفته است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

تودوروف، که نظریه‌اش را با توجه به اندیشه‌های رولان بارت ارائه داده است (صافی پیرلوجه، ۱۳۸۷: ۱۴۶)، در کتاب دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹) نظریه خود را بر پایه زبان‌شناسی بنا می‌نهد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۵۱). او همان‌گونه که در روش ساختارگرایی مرسوم است، کار خود را با کوچک‌ترین واحد روایی - که آن را گزاره می‌نامد - آغاز می‌کند. او سطحی بالاتر از گزاره‌ها را هم در نظر می‌گیرد و اصطلاح «پی‌رفت» را درباره‌ی آن به کار می‌برد و اظهار می‌دارد که پی‌رفت می‌تواند احساس روایتی کامل را در خواننده ایجاد کند و به همین دلیل از پنج گزاره تشکیل می‌شود: «۱- موقعیتی متعادل تشریح می‌شود؛ ۲- نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند؛ ۳- موقعیتی نامتعادل به وجود می‌آید؛ ۴- نیرویی بر خلاف نیروی گزاره دوم موقعیت متعادل را برقرار می‌کند؛ ۵- موقعیت متعادل تازه‌ای

ایجاد می‌شود.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱). به بیان دیگر، یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیرویی آن را آشفته کرده است. پیامد آن حالت عدم تعادل است. سپس با عمل نیرویی در خلاف جهت نیروی پیش گفته تعادل برقرار می‌گردد. این تعادل دوم شبیه تعادل نخست است، اما این دو هیچ‌گاه یک چیز نیستند. بنابراین روایت داستانی ممکن است از چند پی‌رفت کامل یا تنها از بخشی از یک پی‌رفت یعنی پی‌رفتی ناقص تشکیل شده باشد (تودوروف، ۱۳۸۸: ۷۵).

بنا بر دیدگاه کلود برمون (Claud Bremond) منتقد معروف فرانسوی: «هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است: ۱- وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد؛ ۲- حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد؛ ۳- وضعیتی که محصول حادثه است و تحقق یا عدم تحقق آن امکان دارد، پدید می‌آید. در طرح هر داستان پی‌رفتهایی یا به عبارت دیگر، روایت‌هایی فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت، داستانی کوچک است و هر داستان، پی‌رفتی کلی یا اصلی.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). بنا بر این نظریه، هنگام شروع هر داستان و نیز هر پی‌رفت، وضعیت پایدار آغازینی وجود دارد که امکان یک دگرگونی را در خود می‌پروراند، بعد عواملی باعث می‌شوند که این وضعیت پایدار به هم بخورد؛ حادثه‌ای شکل بگیرد و پس از عبور حادثه، وضعیت جدیدی که محصول رخداد پیش‌آمده است، حاکم شود. البته وضعیت تازه‌ای که پس از حادثه‌ی داستان شکل می‌گیرد، مانند وضعیت آغازین داستان و پی‌رفت نیست، زیرا اشخاص داستان حادثه‌ای را پشت سر گذاشته‌اند و این حادثه نتایج مطلوب یا نامطلوبی را برای ایشان داشته است. در رمان «آتش زیر خاکستر» هم با چنین وضعیتی روبه‌رو هستیم. در این رمان، در هر بخش وضعیت پایدار آغازینی هست که عامل یا عواملی آن را برهم می‌زنند و حادثه‌ای شکل می‌گیرد و پس از اتمام حادثه وضعیت پایدار تازه‌ای حاکم می‌شود. البته وقتی می‌گوییم «حادثه» طبعاً منظور حوادث بزرگ یا ناگوار و جنگ و درگیری و خشونت نیست؛ بلکه حوادثی است متناسب با روال منطقی داستان تا آنجا که حتی گفت‌وگو یا مناظره میان دو شخص که منجر به تحوّل در یکی از آنها می‌شود نیز جزو حوادث داستان به شمار آید.

چیزی که اینجا مشخص است این که نویسنده با بخش بخش کردن رمان، تقریباً پی‌رفتها را برای ما مشخص نموده است. می‌توان چنین اظهار داشت که نویسنده مبنای کار خود را بر اساس پی‌رفتها قرار داده است همانند یک مجموعه داستان. البته با این تفاوت که این داستان‌ها بر حسب توالی زمانی زنجیروار به هم متصل هستند و مجموعه واحدی را در کنار یکدیگر تشکیل می‌دهند. در این قسمت با توجه به نظریه کلود برمون فرانسوی، که پی‌رفت را متشکل از سه قسمت می‌داند، پی‌رفت در بخش‌های مختلف این رمان را می‌توانیم به شکل جدول زیر نشان دهیم (برای طولانی نشدن مبحث فقط پی‌رفت در سه بخش اول رمان را ذکر می‌کنیم):

جدول: پی‌رفت در بخش‌های مختلف رمان «آتش زیر خاکستر»

بخش‌های رمان	وضعیت پایدار آغازین	حادثه یا دگرگونی	وضعیت جدید
بخش یک (پی‌رفت ۱)	خوجه‌محمد و فرزندان‌اش احسان و ارسلان منتظر بازگشت آناقلی که برای تحویل کمک‌های مالی مردم خوجه‌نفس به سردار رفته بود، هستند. (امکان دگرگونی: بازگشت یا عدم بازگشت آناقلی که هر یک می‌تواند بسترساز حوادث بعدی باشد مثلاً به دنبال آناقلی رفتن توسط خوجه‌محمد در صورت بازنگشتن او و یا حوادث دیگر)	سالدات‌های روسی همراه قلیچ‌خان ترکمن که با آن‌ها همکاری می‌کند در حالی که آناقلی را دستگیر کرده‌اند به آلاچیق خوجه‌محمد حمله می‌کنند تا طلاهای دیگری را که قرار است به دست سردار برسانند پیدا کنند.	مردم روستا به سرکردگی علی‌آخوند به مبارزه با سالدات‌ها می‌پردازند. پدر احسان کشته می‌شود، ارسلان زخمی و همراه احسان و مادرش و بقیه‌ی اهالی روستا توسط سالدات‌ها دستگیر شده و روانه‌ی آشوراده می‌شوند.
بخش یک (پی‌رفت ۲)	درگیری خوجه‌محمد با روس‌ها (امکان دگرگونی: تسلیم یا کشته شدن خوجه‌محمد و یا حوادث دیگری که امکان رخ دادن آن وجود دارد)	خوجه‌محمد قبل از مرگش به دست سالدات‌های روسی جای طلاها را به پسر بزرگش احسان نشان داده و از او می‌خواهد طلاها را به سردار برساند.	مأموریتی جدید برای احسان که در حکم عمل به وصیت پدرش است و حوادث بعدی رمان حول همین مأموریت شکل می‌گیرد.
بخش دو	صفر مبارز ترکمن و نفر اول شورشیان از دید روس‌ها به همراه همسر و پدرش که در حال مرگ است در بین اسرا هستند. (امکان دگرگونی: با مرگ پدر احتمال دارد صفر با سالدات‌ها درگیر شود)	پدر صفر می‌میرد و علی‌رغم درخواست علی‌آخوند و صفر، سالدات‌ها به دستور ستوان پوشکین جوان، جسد او را به آب می‌اندازند. صفر درگیر می‌شود.	به محض رسیدن به آشوراده صفر و زن او آتابخت به دستور ژنرال روسی پایگاه، اعدام و تیرباران می‌شوند.
بخش سه (پی‌رفت ۱)	احسان ماجرای طلاها را به علی‌آخوند می‌گوید (امکان دگرگونی: احتمال لو رفتن جای طلاها)	آخوند کمک می‌کند تا احسان از زندان فرار کند	احسان از زندان فرار می‌کند
بخش سه (پی‌رفت ۲)	ارسلان برادر کوچک‌تر احسان بر اثر خونریزی و شدت جراحات وارده می‌میرد. (امکان دگرگونی: جابجایی جسد ارسلان با احسان)	علی‌آخوند و سایر اسرا به بهانه‌ی خواندن نماز میت اجازه‌ی خروج جسد ارسلان را نمی‌دهند و احسان (که شبیه برادرش است) جایگزین جسد ارسلان می‌شود.	احسان به بیرون از زندان راه پیدا می‌کند.

درون‌مایه یا مضمون: درون‌مایه (Theme)، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت داستان را به هم پیوند می‌دهد، به بیانی دیگر درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که «درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۷۴). به تعبیر بسیاری از تحلیل‌گران و مفسران، دشوارترین مرحله تحلیل در داستان‌های امروزی تشخیص درون‌مایه است. نویسنده این نوع داستان‌ها از آن‌جا که نمی‌خواهد داستانش به یکی از کلمات قصار اخلاقی و یا شعارهای سیاسی مبدل شود، به طور غیرصریح حرف خود را بیان می‌کند و غیرمستقیم آن را در جای‌جای اثرش جاری می‌کند. برای دریافت درون‌مایه توجه به عناصری از قبیل: عنوان اثر، حوادث داستان، اندیشه‌ها، نقطه‌ی اوج، نمادها و ... و کنکاش در آن‌ها بسیار راه‌گشاست و خواننده را هر چه بیشتر در مسیر کشف آن یاری می‌دهد. در بسیاری از موارد باید با مطالعه‌ی کامل داستان به درون‌مایه‌ی آن پی برد. به طوری که گاه این درون‌مایه در ابتدای داستان، گاه در میانه و گاه در پایان داستان نهفته است. در رمان مورد بحث نیز، درون‌مایه‌ی داستان به شیوه‌ی غیرمستقیم و در ابتدای داستان به خواننده القاء می‌شود. خواننده با مطالعه‌ی رمان از همان ابتدا متوجه می‌شود که درون‌مایه‌ی رمان مبارزه با ظلم و استعمار است. هنگامی که سالدات‌های روسی ترکمن‌ها را به اسارت می‌گیرند و یا شخصی با نام سردار به قیام علیه آن‌ها به پا خاسته، اندیشه و پیام اصلی داستان که همان استعمارستیزی و آزادی‌خواهی است به راحتی به خواننده منتقل می‌شود.

موضوع: طرح و موضوع داستان را نباید با هم اشتباه کرد زیرا دو چیز کاملاً متفاوتند. همان‌طور که گفتیم طرح داستان، چارچوبی یا پایه‌هایی است که ساختمان را نگه می‌دارد. اما موضوع داستان کاملاً متمایز و جدا از این است و اندک تأملی نیز نشان خواهد داد که باید چنین باشد، زیرا بر چارچوب یا طرحی واحد می‌توان داستان عشقی، سیاسی، روانی بنا کرد؛ یعنی چهارچوب را ثابت نگه داشت و داستان را به طُرق مختلف پرداخت، به نحوی که هر سه داستان اشخاص واحدی داشته باشند و رشته حوادث در هر سه یکی باشد و با این حال اشکال بسیار متفاوتی داشته باشند (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۱).

موضوع رمان «آتش زیر خاکستر» بر مبنای تلاش یک جوان ترکمن برای یاری رساندن به سردار که مبارزی ترکمن است و علیه نیروهای روس می‌جنگد، پایه نهاده شده است. بنابراین موضوع این رمان را می‌توان «مبارزه‌ی ترکمن‌ها با نیروهای روسی» قلمداد کرد. موضوعی که ریشه‌ی تاریخی دارد. موضوع رمان «آتش زیر خاکستر» در دورانی شبیه به دوران جنگ جهانی اول اتفاق می‌افتد. هر چند که نویسنده هیچ اشاره‌ای به تاریخ مشخصی در کتابش ندارد اما با توجه به پایگاه روس‌ها در آشوراده و قیام ترکمن‌های ایران و برخی اسامی می‌توان دریافت که داستان در محدوده‌ی زمانی جنگ جهانی اول سپری می‌شود.

سبک یا شیوهی نگارش: رمان «آتش زیر خاکستر» از رمان‌های رئالیستی ادبیات فارسی ایران محسوب می‌شود. رئال (Real) در لغت به معنای واقعیت است و رئالیسم یعنی واقع‌نمایی یا واقع‌گرایی. رئالیسم، مکتبی ادبی-هنری است که در اواسط قرن نوزدهم میلادی یعنی در فاصله سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۸۰م. در اروپا و آمریکا رواج یافت. در مکتب رئالیسم، اصل بر این است که نویسنده در اثر خود تخیل خود را چندان به کار نگیرد، بلکه با بی‌طرفی و به دور از هرگونه قضاوتی تنها راوی یک داستان باشد؛ داستانی درباره‌ی زندگی مردم رنج‌کشیده و ضعیف و کارگران و پیشه‌ورانی که تا آن زمان در هنر و ادبیات توجه زیادی به آن‌ها نشده بود. نویسندگان رئالیست می‌کوشیدند زندگی مردم زمان خود را به شکلی کاملاً عینی و واقعی در آثار خود منعکس کنند. رئالیست‌ها در واقع منتقدان اصلی جامعه‌ی خود بودند (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۲۶۳).

مطابق این تعاریف می‌توان اثر دیه‌جی را از نوع رئالیسم تاریخی-حادثه‌ای دانست چرا که حوادث داستان بر بستری تاریخی، به سرعت و پشت سر هم روی می‌دهند. همچنین رمان را می‌توان رمانی تاریخی به حساب آورد چرا که رمانی تاریخی است که در آن نویسنده به نوسازی شخصیت، سلسله حوادث، نهضت، روح و یا حال و هوای یکی از اعصار گذشته می‌پردازد و برای خلق دوباره آن‌ها، دست به تحقیقی جدی و وسیع در وقایع و حقایق گذشته می‌زند. رمان تاریخی از اشخاص غیرتاریخی یعنی داستانی نیز استفاده می‌کند. در واقع رمان تاریخی، اغلب رمان طولی است که حوادث و تحولات تاریخی را به نحوی که در دید و زندگی شخصیت‌های تاریخی منعکس می‌شود، به تصویر می‌کشد. البته این حوادث و تحولات همواره رنگی از تخیل نویسنده را نیز به خود می‌گیرد (سلیمانی، ۱۳۶۶: ۳۳).

علاوه بر این‌ها و با توجه به مکان روی دادن حوادث داستان، این رمان را می‌توان داستانی اقلیمی نیز برشمرد. رمان بیانگر احساسات و برداشت‌های نویسنده از زندگی است، حتی اگر این احساس‌ها از آن کسانی باشد که فرسنگ‌ها از ما فاصله دارند. به این جهت با خواندن رمان می‌توان از مشاهدات و کاوش‌های سنجیده و سازمان‌یافته نویسنده، تجربه‌های به‌دست آمده و بسیاری از فرهنگ‌ها، آداب و رسوم که رمان‌نویس به آن‌ها می‌پردازد، آگاه شد. رمان «آتش زیر خاکستر» نیز چنین رمانی است. در این رمان علاوه بر سپری شدن روال منطقی داستان با بسیاری از نام‌ها، اماکن و آداب و رسوم و سنن قوم ترکمن آشنا می‌شویم. نمونه آن هم کلماتی ترکمنی همچون «اوبه» (ص ۵)، «آلاچیق» (ص ۵)، «پاللیق» (ص ۶)، «قازان» (ص ۷)، «چاشو» (ص ۱۲)، «چاروا» (ص ۷۷)، «طاغان» (ص ۱۳۶)، و «چاروق» (ص ۱۵۷) است.

از اماکن و موقعیت‌های جغرافیایی ترکمن صحرا نیز می‌توان از «رود گرگان» (ص ۵)، «أمچلی» (ص ۷)، «آق‌قلعه» (ص ۷)، «خواجه‌نفس» (ص ۱۳)، «آشوراده» (ص ۲۲)، «گاو‌میشلی» (ص ۷۳)،

«اوج تپه» (ص ۸۹)، «قولاق بورتا» (ص ۱۰۳)، «یلمه‌سالیان» (ص ۱۰۵)، «پیشیک تپه» (ص ۱۰۵)، «اترک» (ص ۱۱۵)، «تکنجیک» (ص ۱۳۲)، «چات» (ص ۱۴۵) و... نام برد.

از آداب و سنن ترکمن‌ها نیز متیوان به پوشیدن یاللیق توسط زنان ترکمن در منزل (ص ۶)، جوشاندن شیر داخل قازان (ص ۷)، اسب‌سواری و توجه ویژه به اسب (ص ۹) و اسب معروف آخال تکه (ص ۱۱۷)، پوشیدن کلاه پوستی یا تلپک بر سر توسط مردان ترکمن (ص ۱۰)، پوشیدن چاشو بر سر توسط زنان ترکمن (ص ۱۲)، استفاده از نمد به عنوان زیرانداز (ص ۱۶)، پوشیدن قرمز «دون» (لباس محلی مردان ترکمن) توسط مردان (ص ۴۹)، پوشیدن پوستین (ص ۵۹)، انداختن ماده‌ی مخدره زیرزبانی با نام معروف «ناس» در بین ترکمن‌ها (ص ۶۱)، نقوش مختلف قالی ترکمن همچون «درناق» و «ماری گُل» (ص ۷۵)، شوهر را خدای کوچک دانستن (ص ۱۰۶)، پوشیدن چاروق (ص ۱۵۷)، رسم «فان دوشار» یا خون در برابر خون (ص ۱۴۲) و... اشاره کرد. همچنین در این رمان با نام‌های مردان و زنان ترکمنی همچون «صَفَر» (ص ۷)، «خوجه‌محمد» (ص ۸)، «قربان بی‌بی» (ص ۸)، «آناقلی» (ص ۹)، «ساتلق حاجی» (ص ۱۷)، «آناخت» (ص ۲۹)، «آتلی» (ص ۶۰)، «قارار» (ص ۷۷)، «قاریاغدی» (ص ۱۰۸)، «گویج مراد» (ص ۱۳۲)، «آناقربان» (ص ۱۳۵)، «آق‌اویلی» (ص ۱۳۷) و... آشنا می‌شویم.

زاویه دید یا روایت: در داستان «انتخاب نوع زاویه دید، بستگی به نوع تأثیری دارد که نویسنده می‌خواهد با داستانش روی خواننده بگذارد.» (بیشاب، ۱۳۷۴: ۳۴۰). معمولاً نویسنده در نخستین جمله‌های خود، زاویه‌ی دید داستان را نیز مشخص می‌کند. زاویه‌ی دید، شیوه‌ای است که ارائه‌ی مواد داستان را به خواننده بر عهده می‌گیرد و بر سایر عناصر داستان نیز تأثیرگذار است. زاویه‌ی دید اقسامی دارد که مهم‌ترین آن، به شکل اول شخص و سوم شخص با زاویه‌ی دید درونی و بیرونی است. در زاویه‌ی دید درونی، روایات توسط یکی از اشخاص در داستان بیان می‌شود که غالباً به شکل اول شخص است. در زاویه‌ی دید بیرونی، افکار و اعمال شخص از بیرون داستان تشریح می‌شود و فرد راوی در داستان نقشی ندارد چون زاویه‌ی دید در هر داستانی، بر اجزاء و عناصر داستان تأثیر می‌گذارد، انتخاب زاویه‌ی دید مناسب برای هر داستانی اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. پس انتخاب زاویه دید از اهمیت بسیاری برخوردار است، چرا که سازمان‌بندی داستان در گرو آن است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۵۸).

زاویه دید رمان آتش زیر خاکستر از نوع بیرونی است و راوی که دانای کل است ناظر بر تمامی حوادث و اتفاقات رمان است، پس شیوه‌ی روایت در این رمان به صورت دانای کل است. استفاده از راوی دانای کل، بستر مناسبی ایجاد می‌کند تا نویسنده، در ضمن داستان، اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خود را نیز مطرح کند. «کاربرد این شیوه اگر چه خواننده را از جهان داستان دور می‌کند، اما سبب می‌شود مخاطب اندیشه‌ها، ادراک‌ها و احساسات نویسنده را به خوبی دریابد و این امتیازی است جبران‌کننده آن محرومیت. به این ترتیب هر گاه موضوع داستان علاوه بر گسترش، به استنتاج و استدلال هم نیاز

داشته باشد، حضور نویسنده دانای کل اجتناب‌ناپذیر است.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۸۷). راوی همواره در جریان روایت حضور دارد، نتیجه‌گیری می‌کند و احساس خود را نسبت به آنچه در داستانش رخ می‌دهد به خواننده انتقال می‌دهد؛ به همین دلیل حضور او در تمامی لحظات پررنگ است. او می‌کوشد ارتباطی تنگاتنگ و صمیمی با خواننده‌اش برقرار کند. در حقیقت، داستان از زبان راوی آگاه، البته خارج از حوزه عمل، روایت شده است. راوی خارج از داستان است؛ در میان داستان نیست و برای خود، نقشی در نظر نمی‌گیرد؛ اما حضور او در داستان به راحتی قابل درک است.

شخصیت و شخصیت‌پردازی: قهرمان و شخصیت، به افرادی اطلاق می‌شود که آفریده ذهن نویسنده، در فضای داستان و یا هر چیز دیگر است، به بیان دیگر، «حوادث و ماجرای هر داستانی را، گروهی از افراد پیش می‌برند که به آن‌ها شخصیت داستان می‌گویند» (خان‌محمدی و شریفی، ۱۳۸۸: ۸۶). شخصیت، از عناصر وجودی هر داستان است، به عبارت دیگر «یک داستان نمی‌تواند بدون شخصیت باشد.» (عبداللہیان و حدادی، ۱۳۸۰: ۱۱۴). زیرا «مهم‌ترین عنصر انتقال‌دهنده تم داستان و عامل مهم طرح داستان، شخصیت داستانی است.» (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۳). آشنایی با شخصیت‌ها، مخاطب را برای ورود به ماجراها آماده می‌کند، لذا نحوه معرفی شخصیت‌ها توسط نویسنده از اهمیت بسزایی برخوردار است. شخصیت رمان می‌تواند به چهار شیوه به ما معرفی شود: «۱- از زبان خود شخصیت؛ ۲- از زبان شخصی دیگر؛ ۳- از زبان راوی ای که در خارج از داستان است؛ ۴- تلفیقی از سه شیوه فوق‌الذکر.» (بورنوف، ۱۳۷۸: ۲۱۲).

در این رمان شخصیت‌ها به واسطه توصیفات و مشخصاتی که راوی در اختیار خواننده قرار می‌دهد و همچنین گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌ها انجام می‌گیرد شناسانده می‌شوند. به کارگیری شخصیت‌های متعددی یکی دیگر از ویژگی‌های این رمان است. این شخصیت‌ها غالباً کم‌نقش هستند و چرخ داستان حول محور حضور چند شخصیت اصلی و تأثیرگذار می‌چرخد. با توجه به این مطلب که تقسیم‌بندی شخصیت‌ها به دو دسته‌ی اصلی و فرعی موجب شناخت بهتر شخصیت‌ها می‌شوند، می‌توان احسان، سروان مولوتوف، شاه‌گلدی و سردار را شخصیت‌های اصلی رمان و بقیه را شخصیت‌های فرعی برشمارد. برخی از شخصیت‌های رمان با این که جزو شخصیت‌های فرعی داستان به شمار می‌روند اما چون در روند داستان تأثیرگذار هستند، حائز اهمیت می‌باشند. بنابراین در این بخش علاوه بر معرفی و ذکر ویژگی‌های بارز شخصیت‌های اصلی رمان، به معرفی شخصیت‌های فرعی، که در روند ماجراها تأثیرگذار هستند، نیز خواهیم پرداخت:

احسان: قهرمان و شخصیت اصلی رمان «آتش زیر خاکستر» جوانی است ترکمن به اسم «احسان». احسان هنگامی که پدرش را از دست می‌دهد بنا به سفارش پدرش جهت تکمیل ماموریت او یعنی رساندن طلاها به سردار اقدام می‌کند. او برای این کار باید از بند روس‌ها رها شود و خطرات زیادی را

در این راه متحمل می‌شود. نویسنده با این فرض که احسان فریب نقشه‌ی سروان مولوتوف و شاه‌گلدی را خورده و نادانسته جای سردار را به روس‌ها نشان خواهد داد، یک حاشیه امنیت برای جوانِ قهرمانِ داستان به وجود می‌آورد و خواننده مطمئن است که تا احسان به محل اختفای سردار نرسیده، جانش در امان خواهد بود و گزندی متوجه‌اش نخواهد بود و در مقابل هر کسی که قصد کمک و نزدیک شدن به احسان را داشته باشد (مانند آرتیق) مورد حمله و نیرنگ و در نهایت قتل قرار می‌گیرد.

در این جا باید به این نکته اشاره کنیم که رمان‌نویسان کم‌مایه معمولاً خود را با طرح داستان مشغول می‌دارند، ولی رمان‌نویسان ممتاز و والامقام با پیچ و تاب‌های شخصیت انسان سر و کار دارند و این کار به خاطر تجارب زبده‌ی هنری از فریبندگی ویژه‌ای برای آن‌ها برخوردار است و اصلاً معروف است که بدون شخصیت‌پردازی داستانی وجود ندارد (آژند، ۱۳۷۴: ۱۱). در رمان دیه‌جی به شخصیت و شخصیت‌پردازی تأکید شده است ولی ویژگی برجسته‌ای، که برای شخصیت اصلی (قهرمان) آن بتوان برشمارد، وجود ندارد. مقایسه کنید شخصیت احسان را به عنوان قهرمان رمان، با شخصیت‌های رمان‌های بزرگ مانند «گالان اوجا» در «آتش، بدون دود»، «ادموند دانتس» در «گنت مونت کریستو» یا قهرمانان داستان‌های عامه‌پسند مانند «رابین هود»، «زورو» و حتی «سندباد» و «علی بابا». هر یک از این شخصیت‌ها دیدگاه‌ها و ویژگی‌های بارزی دارند که وجهه‌ی قهرمان‌گونه و افسانه‌ای یا اسطوره‌ای به آن‌ها بخشیده است اما این ویژگی‌ها در شخصیت قهرمان رمان ما یعنی احسان دیده نمی‌شود. احسان شخصیتی ساده و زودفریب دارد به طوری که به راحتی از شاه‌گلدی گول می‌خورد. در شناخت و تشخیص دوست از دشمن مشکل دارد به طوری که حتی در به میان گذاشتن جریان طلاها با علی‌آخوند دچار شک و تردید می‌شود اما به راحتی موضوع مهمی همچون محل اختفای سردار را با شاه‌گلدی خائن در میان می‌گذارد. این دوگانگی شخصیت احسان، موجب ضعف و تزلزل در روال منطقی داستان می‌شود و این مورد را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین ضعف‌های این رمان به شمار آورد. هر چند بسیاری معتقدند که قهرمان داستان لزوماً یک فرد قوی و زرنگ با صفات مثبت نیست و امکان دارد یک فرد ضعیف با ویژگی‌های متزلزل نیز قهرمان داستان باشد اما در داستان‌های تاریخی یا رئالیستی همچون «آتش زیر خاکستر»، که موضوع آن مبارزه با استعمار و آزادی‌خواهی است، وجود حداقل قهرمانی با شخصیت پویا، که در پایان داستان به تکامل برسد، ضروری می‌نماید.

علیرغم این که جنبه داستانی شخصیت احسان به واسطه‌ی توصیفات پررنگ نویسنده، خوب اجرا شده است اما در برخی جاها نقاط ضعف بارزی در معرفی شخصیت‌ها به وسیله گفتگو مشاهده می‌شود. به عنوان مثال در بخش اول داستان: تجزیه و تحلیل سیاست خارجی روسیه توسط احسان، این گونه به نظر می‌رسد که با یک کارشناس و تحلیل‌گر مسائل سیاسی با آمار و اطلاعات دقیق - که معلوم نیست این آمار و ارقام و اطلاعات ذی‌قیمت را از کدام منبع دریافته است! - روبه‌رو هستیم نه یک جوان

دلاور و غیور ترکمن. به این صحبت‌های احسان خطاب به مادرش -داخل آلاچیق و بر سر سفره- توجه نمائید: «دشمنشان بریتانیاست، اما تاوانش را ما می‌دهیم. می‌دانی از پارسال تا حالا چند تا از آلاچیق‌ها را به زور گرفته و به خانواده‌های روس داده‌اند؟! بیشتر از پنجاه هزار تا! خیلی وحشتناک است. تازه غیر این هم هر چه توانسته‌اند به زور گرفته و به آن‌ها داده‌اند... می‌خواهند خاک ما را بگیرند و خودشان را به هندوستان برسانند تا بریتانیایی‌ها آنجا راحت نباشند. می‌خواهند مرزشان را بکشند تا اقیانوس هند.» (دیه‌چی، ۱۳۸۸: ۷).

اما نویسنده که توصیف‌گری دقیق و تیزبین است و می‌داند که کجا و چگونه شخصیت‌های داستانش را توصیف و در ذهن مخاطب مجسم کند، احسان را این گونه به خواننده معرفی می‌کند: «... قد بلند و لاغر اندام بود با ابروهای باریک و موهای صاف و طلایی و چشم‌های میشی و کشیده» (ص ۵) یا: «احسان قدم‌هایش را محکم و بلند برمی‌دارد و موقع نشستن سینه‌اش را جلو می‌دهد...» (ص ۹). همین توصیفات موجب می‌شوند تا تصویری نسبی از احسان به عنوان شخصیت اصلی داستان، در ذهن مخاطب ایجاد و حک شود. همچنین خواننده با مطالعه‌ی گفتگوهای احسان با سایر شخصیت‌ها تقریباً به شخصیت ساده و زودباور و هیجانی او پی می‌برد. به هر حال در مورد شخصیت احسان فقط یک جمله می‌توان گفت و آن این که: «شخصیتی است کلیشه‌ای» و یا به قولی دیگر: «قهرمانی است پوشالی» بدون هیچ گونه ویژگی بارزی که در قهرمانان بزرگ دیده می‌شود.

خوجه محمد: خوجه محمد به عنوان پدر قهرمان داستان یکی از شخصیت‌های فرعی اما تأثیرگذار رمان دیه‌چی است. خوجه محمد از یاران نزدیک سردار است و از طریق کمک‌های مالی او را در مبارزه با روس‌های استعمارگر یاری می‌دهد. خوجه محمد در این رمان صندوقچه‌ای پر از طلا را در آلاچیق خود مخفی کرده است تا در وقت مناسب آن را به دست سردار برساند اما با دست‌گیری آن‌اقلی و خیانت‌های قلیچ‌خان لو می‌رود و مجبور به مبارزه با روس‌ها در آلاچیق خود می‌شود اما شکست خورده و کشته می‌شود. خوجه محمد پیش از مرگش جای صندوقچه‌ی طلاها را به پسرش احسان می‌گوید و از او می‌خواهد با راهنمایی ساتلق حاجی مخفی‌گاه سردار را پیدا کرده و طلاها را به سردار برساند اما احسان همراه برادر و مادرش و سایر اهالی روستا دست‌گیر شده و با کشتی به آشوراده اعزام می‌شود.

ذکر این نکته هم در این جا لازم می‌نماید که نام پدر احسان یعنی «خوجه محمد»، یادآور شخصیت معروف «خوجه‌ممد» ترکمن انقلابی فیلم «شیلات»^۱ (۱۳۶۳) آخرین ساخته‌ی مرحوم «رضا

۱. نام فیلم «شیلات» در آغاز کار «خوجه ممد» بود که با داستان فیلم هماهنگ بود ولی با این حال و بنا به دستور وزارت ارشاد وقت، قبل از اکران نام آن را به «شیلات» تغییر دادند. در این فیلم «داوود رشیدی» به نقش یک ترکمن مبارز و کارگر شیلات به نام «خوجه ممد» بازی می‌کند. «خوجه‌ممد» فرزندش را در راه مبارزه با ظلم از دست داده و پس از سال‌ها خاموشی به تحریک نواش که علیه فساد و دزدی در شیلات قیام کرده، به پا می‌خیزد.

میرلوحی» کارگردان شهیر سینمای ایران است. حتی توصیفات دیه‌جی از چهره و تیپ خوجه‌محمد (پدر احسان) نیز یادآور تیپ شخصیتی «خوجه‌محمد» شیلات با بازی داود رشیدی است: «خوجه‌محمد دست‌های پهنش را به صورتش کشید و چشم‌های میشی و درشتش را به صورت گندمگون زنش دوخت...» (ص ۸)؛ یا: «خوجه‌محمد، همان طور که نشسته بود **هیكل سنگینش** را به طرف سفره کشید...» (ص ۹)؛ و یا: «خوجه‌محمد دست چپ را بر **ابروهای پرپشتش** کشید، متفکرانه سر تکان داد و با کف دست روی **کلاه پوستش** زد. بعد کلاه را تا ابروهایش پایین کشید...» (ص ۱۰). انقلابی بودن و مبارزه علیه استعمار نیز ویژگی دیگر خوجه محمد شیلات است که با ویژگی‌های خوجه محمد آتش زیر خاکستر هم‌خوانی دارد. از مجموع این بحث‌ها و تأثیر و تأثرات نویسنده متوجه می‌شویم که نویسنده‌ی رمان «آتش زیر خاکستر» تحت تأثیر شدید آثار فیلمسازان و نویسندگان فارسی‌زبان و غیرترکمنی همچون **نادر ابراهیمی، رضا میرلوحی** و ... بوده است و با توجه و نیم‌نگاهی به این آثار بخشی از داستان خود را به جلو برده است.

سروان مولوتوف: مولوتوف فرمانده پیر و مکار روس‌هاست. سالدات‌ها با رهبری این شخص به روستای خوجه‌محمد (که نام این روستا برای ما نامشخص است) حمله می‌کنند. سروان مولوتوف شخصی شراب‌خوار و بی‌رحم است و تپانچه‌ای مخصوص دارد که بعدها آن را جهت ترغیب و وسوسه‌ی شاه‌گلدی برای انجام مأموریت خطیر تعقیب احسان و یافتن محل اختفای سردار به او اهدا می‌کند. وی در پیشبرد اهداف خود همواره از ترکمن‌های خائن بهره می‌جوید. نزدیک‌ترین ترکمن خیانت‌کاری که با وی همکاری دارد شخصی به نام «قلیچ‌خان» است که سبیل‌های پرپشتی دارد. همین شخص است که آن‌قلی را و هم خوجه‌محمد را لو می‌دهد. نحوه‌ی خوش‌باشی این دو نیز متفاوت است. هنگام موقیقت در اجرای نقشه‌های شومشان سروان مولوتوف به شراب‌خواری مشغول می‌شود و قلیچ‌خان ناس می‌اندازد و هر دو به نحوه‌ی خوش‌گذرانی یکدیگر انتقاد می‌کنند (ص ۶۱). نویسنده تیپ ظاهری مولوتوف را این‌گونه توصیف می‌کند: «... فرمانده‌ی پیر و سرخ‌موی سالدات‌های مستقر در خواجه‌نفس...» (ص ۱۲) یا: «مولوتوف سروان چشم آبی روس...» (ص ۱۳).

علی آخوند: یکی از شخصیت‌های فرعی اما تأثیرگذار در بخش‌های نخستین کتاب «علی آخوند» روحانی روستای محل زندگی «خوجه محمد» و «احسان» است. هنگام حمله‌ی روس‌ها به آلاچیق خوجه‌محمد، این علی آخوند است که مردم روستا را با خود همراه کرده و در مقابل سالدات‌ها می‌ایستند (ص ۱۸). پس از دستگیری نیز همین شخص است که همواره به نحوه‌ی برخورد روس‌ها با اسرا اعتراض دارد (ص ۲۷). هم اوست که نقشه‌ی فرار احسان از زندان را پس از شنیدن قضیه طلاها از زبان احسان طرح‌ریزی می‌کند (ص ۳۹) و به خاطر همین هم به همراه قربان بی‌بی مادر احسان شکنجه می‌شود (ص ۵۶).

ارسلان: برادر احسان که خیلی شبیه اوست و همین شباهت موجب می‌شود احسان جهت خروج و فرار از زندان جایگزین جسد برادرش شود که بر اثر زخم ناشی از گلوله و خونریزی در زندان درگذشته بود. مهم‌ترین تأثیر این شخصیت فرعی فقط در همین بخش فرار از زندان احسان است.

آرتیق: یکی دیگر از شخصیت‌های فرعی اما تأثیرگذار، آرتیق است. آرتیق دوست قدیمی پدر احسان و از حامیان سردار است. هنگامی که احسان از زندان فرار می‌کند، فاصله جزیره تا ساحلی که کلبه‌ی آرتیق آنجاست را شنا می‌کند و رو به مرگ توسط آرتیق نجات می‌یابد. آرتیق به واسطه‌ی هذیان‌های احسان متوجه موضوع طلاها و سردار می‌شود و احسان را برای کمک به سردار همراهی می‌کند اما در دام نقشه‌های شوم شاه‌گلدی و قارا گیر افتاده و در نهایت توسط قارا کشته می‌شود تا بدین ترتیب شاه‌گلدی و احسان با هم به سمت مخفی‌گاه سردار بروند. هنگام حمله به جزیره توسط سردار و یارانش نیز از محل کلبه‌ی آرتیق عازم آشوراده می‌شوند.

شاه‌گلدی: یکی از منفی‌ترین شخصیت‌های رمان همین شاه‌گلدی است. شاه‌گلدی استاد نقشه‌کشی، خیانت و فریب‌کاری است. او در هر موقعیتی حتی اگر بغرنج هم باشد با فریب خود را از مهلکه نجات می‌دهد. او موفق می‌شود آرتیق، احسان، یارمحمدآقا، قاریاغدی و حتی تفنگچی‌های نگهبان سردار را هم فریب دهد. او همه جا خود را «عطا» از روستای «اوج‌تپه» معرفی می‌کند. شاه‌گلدی در راه رسیدن به هدف از هیچ کار پلیدی روی گردان نیست به طوری که قارا دوست صمیمی خود را هم به همین خاطر می‌کشد. او نمونه‌ی تمام عیار افرادی است که شعار «هدف، وسیله را توجیه می‌کند» سر می‌دهند. شاه‌گلدی سرانجام توسط سردار به سزای خیانت‌های بی‌شمار خود می‌رسد.

سردار: مبارز پیر و نستوه ترکمن که بر ضد استعمار روس‌ها در جنگ و مبارزه است. روش جنگیدن او پارتیزانی و چریکی و به اصطلاح عامیانه‌تر «بزن دررو» است چرا که تنها به این طریق است که می‌تواند با سلاح‌ها و تجهیزات اندک به مقابله با سالدات‌های مجهز برود. به همین علت در این رمان مشاهده می‌کنیم که سردار و یارانش در غاری در اطراف رود اترک در نزدیکی چات مخفی شده‌اند و هر گاه لازم باشد از مخفی‌گاه بیرون آمده و با روس‌ها مبارزه می‌کنند. سردار با وجودی که نامش در جای جای کتاب برده می‌شود و در واقع هدف و مراد و مقصود قهرمان داستان رسیدن به او است اما بیشترین حضور و تأثیر را در دو بخش پایانی کتاب دارد. دیه‌جی شخصیت سردار را به صورت مردی پیر و کارآزموده، فهمیده، بسیار باهوش و باتدبیر و همچنین باگذشت و مهربان اما در مقابل خیانت سرسخت و سخت‌گیر نشان می‌دهد. او شاه‌گلدی، قلیچ‌خان و آرازخان را که به ترکمن‌ها خیانت کرده‌اند نمی‌بخشد و اعتقاد دارد: «سزای خیانت و مردم‌فروشی مرگ است.» (ص ۱۷۱).

آق‌اویلی: یکی از شخصیت‌های فرعی تأثیرگذار در چند بخش پایانی داستان، آق‌اویلی از روستای اوچ‌تپه است. به واسطه ادعای آق‌اویلی مبنی بر وجود نداشتن شخصی به نام «شاه‌گلدی» در روستای اوچ‌تپه، دست شاه‌گلدی رو شده و نقشه‌ی شوم او و سروان مولوتوف ابتر می‌ماند.

بحث مهم و دیگر در این بخش، در خصوص نام شخصیت‌های منفی داستان است که غالباً سربازان یا سالدات‌های روسی و فرماندهان آن‌ها هستند. اکثر این نام‌ها از نام افراد مشهوری گرفته شده‌اند که موجب شک و تردید در واقعی یا غیرواقعی بودن آن‌ها می‌شود. به این نام‌ها توجه کنید: سروان «مولوتوف»، ستوان «پوشکین»، گروه‌بان «یوانف»، ستوان «لیاخوف»، و... معلوم نیست چه لزومی داشته است که نویسنده اصرار داشته تا از نام شخصیت‌های برجسته و مشهور روسی برای نام‌گذاری فرماندهان و افسران روسی داستانش استفاده کند. آیا تعمداً این کار را کرده یا این که نام آن‌ها را متناسب با شخصیتشان یافته یا این که نام روسی دیگری نتوانسته بیابد! که البته بعید به نظر می‌رسد. حال به ذکر نام هر شخصیت و این که یادآور چه شخصیت معروفی هستند می‌پردازیم تا بیشتر به اهمیت آن‌چه در بالا گفته‌ایم پی ببریم:

سروان «مولوتوف»: سروان مولوتوف در رمان ديه‌جی فرماندهی پیر و سرخ‌مو و چشم‌آبی روس‌ها است (ص ۱۲). او در تمام طول داستان یک هدف دارد و آن هم یافتن مخفی‌گاه سردار و شکست دادن او و یارانش است. نام مولوتوف یادآور نوعی بمب ساده‌ی دست‌ساز است که در جنگ‌های خیابانی به کار می‌رود یعنی «کوکتل مولوتوف» (Molotov cocktail) که عنوان آن از نام «ویاچسلاو مولوتوف» Vyacheslav Molotov (۱۹۸۶-۱۸۹۰ م.) وزیر امور خارجه اتحاد جماهیر شوروی در سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۹ برگرفته شده است. کوکتل مولوتوف انواع مختلفی دارد ولی متداول‌ترین و ساده‌ترین آن متشکل از بطری پر شده از بنزین است که درب آن با پارچه بسته شده باشد. بیشتر به عنوان آتش‌زا استفاده می‌شود تا بمب و پس از جنگ جهانی دوم توسط فنلاندی‌ها ابداع و برای مبارزه با تانک‌های روسی مهاجم به کار گرفته شد.

ستوان «پوشکین»: ستوان پوشکین معاون جوان و آراسته‌ی سروان مولوتوف و مأمور تحویل اسرا به پایگاه روس‌ها در جزیره‌ی آشوراده است (ص ۲۴) و ضمناً بسیار ظالم و سخت‌گیر است به نحوی که حتی اجازه دفن مردگان ترکمن که مسلمان هستند را نمی‌دهد و آن‌ها را به دریا می‌اندازد (ص ۲۵) که بلافاصله آدم را یاد «الکساندر پوشکین» شاعر روس می‌اندازد. الکساندر سرگیویچ پوشکین Alexander Sergeyevich Pushkin (۱۸۳۷-۱۷۹۹ ه.ق.) شاعر و نویسنده‌ی روسی سبک رومان‌تیسسیسم که بنیان‌گذار ادبیات روسی مدرن به حساب می‌آید و برخی او را بزرگ‌ترین شاعر زبان روسی می‌دانند. از آثار معروف او می‌توان به «روسلان و لودمیلا»، «زندانی قفقاز»، «فواره باغچه سرای»، «کولی‌ها»،

«بوریس گودونوف»، «دختر سروان» و «بی بی پیک» اشاره کرد. پوشکین در دوئلی نافرجام از ناحیه‌ی شکم آسیب دید و دو روز پس از آن درگذشت.

گروه‌بانی «ایوانف»: گروه‌بانی ایوانف از افراد تحت فرمان ستوان پوشکین است که او را در رساندن اسرا به آشوراده همراهی می‌کند (ص ۲۴). همچنین او سروان مولوتوف را نیز در انجام مأموریت‌هایش یاری می‌دهد (ص ۷۶). اما ایوانف: هم نام نمایشنامه‌ای معروف است از «آنتوان چخوف» نویسنده‌ی بزرگ روسی و هم نام خانوادگی ایرانشناس معروف روس و نویسنده‌ی کتب متعدد درباره تاریخ ایران یعنی میخائیل سرگیویچ ایوانف است. م. س. ایوانف استاد علوم تاریخ در دانشگاه دولتی مسکو و مسؤول کرسی تاریخ کشورهای خاورمیانه است و از آثار برجسته او می‌توان به «تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز»، «تاریخ نوین ایران»، «تاریخ انقلاب مشروطه ایران» و «تاریخ عمومی ایران» اشاره کرد. همچنین در عصر حاضر سرگئی ایوانف معاون نخست‌وزیر روسیه ولادیمیر پوتین در سال‌های ۲۰۰۷ بود که سخنانش در خصوص سپر موشکی روسیه و تهدید آمریکا جنجال برانگیز بود.

ستوان «لیاخوف»: ستوان لیاخوف از افراد تحت فرمان ژنرال روس‌ها در پایگاه آشوراده است. حضور او در بخش سوم داستان و در آیام زندانی کردن ترکمن‌ها در آشوراده پررنگ است (ص ۳۷). ستوان لیاخوف مأمور اجرای مراسم اعدام و تیرباران است و از طرف ژنرال نظم جوخه‌ی اعدام و صدور دستور نهایی شلیک یا آتش را بر عهده دارد (ص ۲۹). نام لیاخوف بدون هیچ تردیدی یادآور نام کلنل ولادیمیر پلاتونوویچ لیاخوف Colonel Vladimir Platonovitch Liakhov (۱۹۱۹-۱۸۶۹م.) هفتمین فرمانده روسی بریگاد قزاق ایران است و ایرانیان او را با خاطره‌ی تلخ به توپ بستن مجلس شورای ملی به دستور محمدعلی شاه به یاد می‌آورند. کلنل لیاخوف افسر ارتش روسیه، از طرف دربار تزار به ایران اعزام شد و در زمان سلطنت محمدعلی شاه، فرماندهی بریگاد مرکزی قوای قزاق را بر عهده گرفت. وی در مقابل وزیر جنگ و هیچ یک از مقامات وقت ایران برای خود مسؤولیتی قائل نبود و مستقیماً از پترزبورگ کسب تکلیف می‌کرد. لیاخوف در ۲۲ جمادی‌الاول سال ۱۳۲۶ ه. ق.، از طرف محمدعلی شاه به سمت فرماندار نظامی تهران منصوب شد و در ۲۳ جمادی‌الاول به دستور شاه و توصیه سرگئی شاپشال روسی که در خدمت محمدعلی شاه بود و گارتوریک وزیر مختار روسیه در ایران، مجلس شورای ملی را به توپ بست. همچنین به دستور وی تنی چند از آزادی‌خواهان اعدام شدند.

مورد مهم و قابل ذکر دیگر در رمان «آتش زیر خاکستر» این‌که غالب شخصیت‌های رمان تک‌بعدی هستند یعنی یا خوب هستند یا بد. بیشاب معتقد است: «اگر قهرمان یا شخصیت پلید همیشه قهرمان یا پلید باشد، خواننده اعمال او را پیش‌بینی می‌کند و داستان ملال‌آور می‌شود. شخصیت‌هایی که مشکلی ندارند گیرا نیستند. به‌علاوه مطلق کردن شخصیت‌ها، آن‌ها را یک‌بعدی و ساده می‌کند و اما با ایجاد تناقض در شخصیت‌ها، می‌توان شخصیت‌هایی پیچیده ارائه داد طوری که

خواننده نتواند اعمال آن‌ها را پیش‌بینی کند.» (بیشاب، ۱۳۷۴: ۲۶۷). همچنین در برخی جاها چنین به نظر می‌رسد که گویی نویسنده یک کتاب تاریخ از ماجرای حمله‌ی سالدات‌های روسی و اشغال ترکمن صحرا توسط روس‌ها در دست داشته و به واسطه‌ی اطلاعات دریافتی از این کتاب، ماجراهای داستان خود را پیش برده است. برای مثال در این رمان به انتقال اسرای ترکمن به جزیره آشوراده اشاره می‌شود. در کتاب‌های تاریخ می‌خوانیم که: «روس‌ها با اشغال جزیره‌ی آشوراده، به لطایف‌الحیل تمامی منطقه‌ی جنوب شرقی دریای مازندران را زیر سلطه‌ی کامل خود گرفتند و با ترکمنان نیز علیه ایران پیمان‌هایی منعقد کردند و آلات حرب و تجهیزات جنگی به آنان فروختند و در زمان‌های مناسب شرایط یورش و غارتگری آنان را فراهم ساختند و با آن که این سیاست تزاری همواره مورد اعتراض دولت ایران قرار می‌گرفت هیچ‌گاه ترتیب اثری داده نمی‌شد، تا این که ترکمن‌ها در شب عید پاک به آشوراده حمله کردند و روس‌ها که مشغول عیش و طرب بودند غافل‌گیر شدند. چند تن از نگهبانان آنان به قتل رسیدند و بیش از ۲۰ تن که دو نفر از آنان زن بودند به اسارت درآمدند و به دشت دوردست ترکمن گسیل شدند.» (تکمیل‌همایون، ۱۳۸۰: ۴۵-۳۱). در صفحه ۳۴ رمان، آن‌جا که احسان در فکر فرار از زندان غوطه‌ور شده است و آخوند او را به خود می‌آورد، احسان از آخوند می‌پرسد: تا کریسمس چند روز مانده؟ و آخوند جواب می‌دهد: هشت روز. و به نظر می‌رسد احسان به فکر فرار در شب جشن روس‌ها بوده است که می‌تواند از همین واقعه حمله ترکمن‌ها در شب جشن عید پاک الهام گرفته شده باشد و در پایان کتاب در بخش‌های نوزده و بیست می‌بینیم که سردار و یارانش با استفاده از غافل‌گیر کردن روس‌ها در شب جشن کریسمس، هنگام عیش و نوش و پایکوبی آن‌ها، آشوراده را به تصرف خود درمی‌آورند.

ضعف دیگر کتاب ذکر نکردن نام برخی مکان‌ها و افراد است. از جمله ما اصلاً نام روستای محل زندگی خوجه‌محمد و احسان را نمی‌دانیم و نویسنده فقط نام «اوبه» به معنای روستا و آبادی را برای آن ذکر می‌کند. همچنین نام ژنرال روسی پایگاه آشوراده که فرمانده اصلی سالدات‌هاست در هیچ‌جا برده نمی‌شود و از او فقط با عنوان ژنرال یاد می‌شود.

اما بحث اصلی ما در این قسمت ساختارشناسی شخصیت‌ها است. در این‌جا ابتدا با نظریه ساختارگرایی ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) به عنوان آغازگر نظریات ساختارگرایی و پس از آن آلژیرداس ژولین گریماس (Algirdas Julien Greimas)، که ادامه‌دهنده آن است، آشنا خواهیم شد و پس از آن شخصیت‌های داستان «آتش زیر خاکستر» را بر اساس طبقه‌بندی ساختارگرایانه‌ی گریماس دسته‌بندی و معرفی خواهیم نمود:

شخصیت موجودی است که ماجراها و حوادث داستان، اعمال و عکس‌العمل‌های او را باعث می‌شود و این کنش و واکنش، متقابلاً در روند وقایع، حوادث و ماجراهای داستان تأثیر می‌گذارد (ابراهیمی،

۱۳۷۸: ۷۹). کاربرد نشانه‌شناسی در شخصیت‌های داستانی، یکی از رویکردهای ساختارگرایی است. پراپ کارکردهای شخصیت‌های داستانی را در هفت حوزه‌ی «کنش» قرار داد؛ از جمله: «شخصیت‌شریر، حامی (بخشنده)، یاور قهرمان و ...» پراپ در پیوند با چگونگی انجام این واکنش‌ها از سوی شخصیت‌ها در قصه‌های عامیانه دریافت که یا شخصیت با کنش مطابقت دارد یا با درگیر شدن در حوزه‌های متعدّد کنش، کارکردش را دگرگون می‌کند و یا یک حوزه‌ی کنش از سوی شخصیت‌های متعدّد انجام می‌شود. (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۳).

پس از پراپ، نظریه‌پردازان دیگر مانند تزوتان تودوروف، ژرار ژنت (Gerard Genette) و رولان بارت (Roland Barthes) و ... به نقد و تحلیل ساختار داستان پرداختند. یکی از ساختارگرایانی که پژوهش پراپ را در سطحی گسترده به کار برد گریماس بود که با مطالعه‌ی معناشناسی و ساختارهای معنا توانست فرضیه مدل کنشی را ارائه دهد (استن و ساوانا، ۱۳۸۶: ۳۶). آلژیرداس ژولین گریماس در ۱۹۱۷م. در لیتوانی به دنیا آمد اما این زبان‌شناس و نشانه‌شناس برجسته بعدها تابعیت فرانسوی اختیار کرد. گریماس از بنیان‌گذاران و دبیرکل انجمن بین‌المللی مطالعات نشانه‌شناسی بود. وی در سال ۱۹۹۲م. در پاریس درگذشت و در لیتوانی در کنار قبر پدر و مادرش به خاک سپرده شد. گریماس، پس از انتشار «معناشناسی ساختاری» در ۱۹۶۶م. و «درباره معنا» در ۱۹۷۰م. به‌عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۱). او «سال‌های طولانی عمر خود را وقف ساختن نظامی منسجم، استوار، منطقی و با برنامه در راستای تحلیل متن نمود (گریماس، ۱۳۸۹: ۱۰). گریماس الگوی معناشناسی خود را بر کنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام نشانه‌شناسی بسنجد. این فرضیه و الگوی کنشی او با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت‌ها در داستان مطرح شد. از نظر گریماس باید شخصیت‌ها را در گستره‌ی روایی یعنی همچون الگوی کنش دید؛ نه در گستره‌ی نقشی که در داستان بر عهده دارند. حُسن الگوی کنشگر در این است که به صورت تصنعی، خصوصیات یک شخصیت از کنش جدا نمی‌شود و شخصیت‌های داستانی نه به صورت یک مورد روان‌شناختی، بلکه به صورت موجودی متعلق به مجموعه‌ی سیستم کلی کنش‌ها در نظر گرفته می‌شود. گریماس بر این باور بود همچنان که فعل، گرانیگاه (محلّ تکیه‌ی) جمله است، کنشگران نیز گرانیگاه روایت به شمار می‌آیند. کنشگر (Actant)، کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد (فاعل) و یا این که عملی نسبت به او صورت می‌گیرد (مفعول). در حقیقت، فاعل و مفعول، هر دو می‌توانند کنشگر باشند.» (کهنمویی‌پور و دیگران، ۱۳۸۱: ۲۸-۲۶). گریماس به تبعیت از پراپ که پیشتر، هفت نقش روایی را در عین اصرار بر تبعیت آن‌ها از ۳۱ کارکرد ویژه یا خویشکاری معرفی کرده بود، پیشنهاد کرد تا دسته‌بندی کلی حاکم بر تمام روایت‌ها فقط متشکل از شش نقش یا مشارکت در سه تقابل دوسویه باشد. این دسته‌بندی‌ها عبارت هستند از: «فاعل/مفعول»، «دهنده/گیرنده»، «یاری‌دهنده/مخالف». او معتقد بود

که می‌توان از این عناصر روساختی، به ساختارهایی که در عمق متن واقع شده‌اند و دارای معنا هستند، دست یافت» (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲). این شش نقش که تمام کنش‌های داستان را پوشش می‌دهند به صورت‌الگوی زیر نمایش داده می‌شوند:

الف) فرستنده یا تحریک‌کننده: او کنشگر را در پی خواسته یا هدفی (شیء) ارزشی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد.

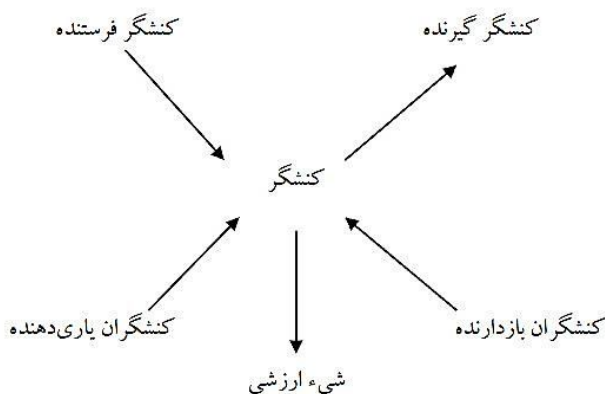
ب) گیرنده: کسی است که از کنش کنشگر سود می‌برد.

ج) کنشگر: معمولاً مهم‌ترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می‌دهد و به سوی شیئی ارزشی می‌رود.

د) شیء ارزشی: هدف و موضوع کنشگر است.

ه) کنشگر بازدارنده (نیروی بازدارنده): کسی است که مانع رسیدن کنشگر به شیء ارزشی می‌شود.

و) کنشگر یاری‌دهنده (نیروی یاری‌دهنده): او کنشگر را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد. فرستنده، کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود ببرد. در روند جستجو، کنشگران یاری‌دهنده یا نیروهای یاری‌دهنده او را همراهی و یاری می‌کنند و کنشگران بازدارنده یا نیروهای بازدارنده، مانع او می‌شوند (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۳).



شکل نموداری الگوی کنشگر و شش نقش متقابل داستان در نظریه گریماس

در رمان مورد بحث ما، این شش نقش متقابل را به وضوح می‌توان مشاهده و مدل آن را بر اساس دسته‌بندی گریماس به تصویر کشید:

الف) فرستنده یا تحریک کننده: خوجه محمد پدر احسان که فرزندش را به دنبال یافتن و رساندن طلاها به سردار می فرستد.

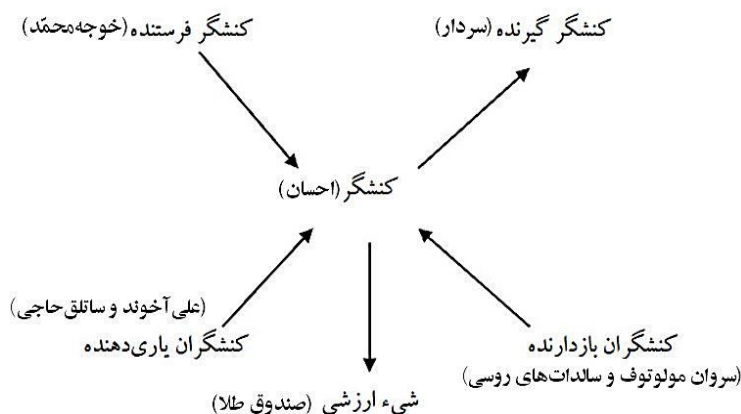
ب) گیرنده: سردار که با گرفتن طلاها از احسان سود می برد.

ج) کنشگر: احسان که قهرمان داستان است و به سوی شیئی ارزشی (صندوق طلاها) می رود.

د) شیء ارزشی: هدف و موضوع کنشگر که همان صندوق طلا است.

ه) کنشگر بازدارنده (نیروی بازدارنده): سروان مولوتوف و سالدات های روسی هستند که می خواهند مانع رسیدن کنشگر (احسان) به شیء ارزشی (صندوق طلا) شوند.

و) کنشگر یاری دهنده (نیروی یاری دهنده): شخصیت هایی همچون «علی آخوند» که موجبات فرار احسان را از جزیره آشوراده فراهم می آورد یا «ساتلق حاجی» که از محل اختفا و استقرار سردار آگاه است و راه را به احسان نشان می دهد، کنشگران یاری دهنده داستان هستند.



الگوی کنشگر مطابق دسته بندی و نظریه گریماس در رمان «آتش زیر خاکستر»

لحن: ای. ریچاردز، لحن را چنین تعریف کرده است: «حالتی که در یک متن ادبی، نظرش را برای شنونده بیان می کند. لحن سخن او، احساسش را نسبت به مخاطبش بیان می کند» (ایرمز، ۱۳۸۴: ۲۶۵). در داستان نویسی، لحن، طرز برخورد نویسنده یا شاعر است نسبت به موضوع داستان به طوری که خواننده بتواند آن ها را متوجه شود» (داد، ۱۳۷۱: ۴۱۳).

طرح اگر آکنده از مصائب قهرمان باشد، لحن غمگینانه و تلخی به داستان می بخشد. همچنین شخصیت نیز در تعیین لحن داستان مؤثر است» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۸). «نویسنده اغلب لحن خود را هماهنگ با لحن شخصیت های داستان، درون مایه و فضای مسلط بر اثر برمی گزیند. در داستان های

تاریخی لحن داستان نمی‌تواند تحقیرآمیز یا طنز باشد.» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۸). لحن داستان در رمان «آتش زیر خاکستر» لحنی جدی است چرا که داستان بر بستری تاریخی روی می‌دهد و دربردارنده‌ی مشکلات و مصائب یک جوان ترکمن است در راه رسیدن به مقصود خود.

گفت‌وگو: گفت‌وگو عنصری است که شخصیت داستانی را به خواننده معرفی می‌کند. یکی از کارکردهای عمده گفت‌وگو پیش بردن داستان است. اگر نویسنده بخواهد تنها با توصیف مستقیم، عمل داستان را پیش ببرد، بسیار دشوار است، بنابراین با استفاده از گفت‌وگو علاوه بر این که در توصیف حالات درونی شخصیت‌ها آزادی بیشتری می‌یابد. فضای داستان را نیز زنده، متحرک و قابل لمس می‌کند (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۳۰۱-۳۰۲). در رمان «آتش زیر خاکستر» غالباً از طریق گفت‌وگو است که از شخصیت‌ها شناخت نسبی حاصل می‌شود. نویسنده در قالب گفت‌وگوها حالات و روحيات شخصیت‌های داستانش را نشان داده است. همچنین در قالب گفت‌وگو نویسنده این امکان را یافته تا جملات قصار و به زعم خودش تک‌جملات ناب را در درون داستانش و از زبان شخصیت‌ها جای دهد. برای مثال ژنرال در جواب علی‌آخوند که رفتار روس‌ها را وحشیانه می‌داند، با پوزخند می‌گوید: «با وحشی‌ها باید وحشیانه برخورد کرد.» (ص ۵۶). یا هنگامی که ژنرال در حال دستگیری به سردار می‌گوید دیر یا زود گرفتار خواهی شد و طناب دار را به گردنت می‌اندازند، سردار به او این گونه پاسخ می‌دهد که: «مرگ حق است و سراغ همه‌ی ما خواهد آمد، اما برای ما مردن مهم نیست، چگونه مردن مهم است.» (ص ۱۷۱). یا در پایان رمان سردار خطاب به احسان می‌گوید: «ارواح شهدا در آرامش‌اند و به کسانی هم که راه شهدا را ادامه می‌دهند، آرامش می‌بخشند.» (ص ۱۷۲).

صحنه و صحنه‌پردازی: زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، «صحنه» می‌گویند. این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد. «داستان حتماً باید در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۴۹). نویسنده برای زمینه‌سازی و خلق صحنه، وسیله‌ای جز توصیف ندارد. پردازش صحنه از طریق شرح و توصیف مکان یا زمان، یا گفت‌وگوی شخصیت‌ها صورت می‌گیرد. نویسنده رمان «آتش زیر خاکستر» در توصیف زمان و مکان بسیار ماهر است و این یکی از جنبه‌های مثبت رمان است و یکی از دلایلی است که بتوانیم این رمان را یک رمان موفق ارزیابی کنیم. در واقع نقطه‌ی قوت اصلی داستان در همین توصیفات و صحنه‌پردازی‌ها نهفته است. رمان از همان آغاز با توصیف صبح‌گاه در یکی از روستاهای ترکمن‌صحرا که محل زندگی احسان شخصیت اصلی داستان است، شروع می‌شود. توصیف طبیعت، اوبه، آلاچیق و حیواناتی که صبحگاهان در جنب و جوش هستند و سپس توصیف احسان خواننده را آماده‌ی ورود به فضای داستان می‌کند. نویسنده پس از آن هر بخش از رمان را با توصیف آغاز می‌کند. دبه‌جی موفق شده صحنه‌ی داستان را به گونه‌ای ترتیب دهد که به واقعیت اجتماعی نزدیک باشد و رویدادها و شخصیت‌ها را طوری شرح و

توصیف و صحنه‌پردازی کند که خواننده احساس کند خود، در داستان حضور دارد و اعمال شخصیت‌ها را مشاهده می‌کند. می‌توان گفت هر چه بهتر خواننده بتواند صحنه‌های داستان را در برابر دیدگان خود به تصویر بکشد و مجسم کند، داستان قوی‌تر و جذاب‌تر است چرا که بسیاری از منتقدین صحنه را پرارزش‌ترین و جذاب‌ترین ابزار داستان می‌دانند چون در این لحظه است که خواننده می‌تواند در جهان داستان حضور داشته باشد و به تماشا بپردازد. تنها ضعف در این قسمت در خصوص زمان داستان است. چرا که کل حوادث داستان - که بسیار هم بی‌شمار هستند - تنها در مدت چند روز (فقط هشت روز) رخ می‌دهد و از جنبه حقیقت‌مانندی داستان می‌کاهد. یکی از توصیفات زیبای نویسنده را در آغاز بخش نهم می‌خوانیم: «ستاره‌ای به چشم نمی‌خورد. ماده شتر افسانه‌ی راه شیری این بار برای یافتن بچه‌اش همه جای آسمان را گشته و شیر پستان‌هایش سقف آسمان را سفید سفید کرده بود. اوبه در آرامش و سکوتی سنگین به خواب رفته بود. نه نشخوار شتر پیری سکوت را می‌شکست و نه پارس سگی به گوش می‌رسید و نه لالایی زنی شنیده می‌شد.» (ص ۸۱).

نتیجه‌گیری

رمان «آتش زیر خاکستر» نوشته‌ی «مسعود دیه‌جی» را می‌توان نوعی داستان اقلیمی به شمار آورد چرا که نویسنده از قِبل پرداختن به داستان، به بسیاری از آداب و رسوم و پاره‌ای از ویژگی‌های بومی، شیوه‌ی زندگی مردم ترکمن صحرا، روحیات، اخلاق و آداب آنان نیز اشاره کرده است. موضوع رمان «آتش زیر خاکستر» بر مبنای تلاش یک جوان ترکمن برای یاری رساندن به سردار که مبارزی ترکمن است و علیه نیروهای روس می‌جنگد، پایه نهاده شده است. بنابراین موضوع این رمان را می‌توان «مبارزه‌ی ترکمن‌ها با نیروهای روسی» قلمداد کرد. موضوعی که ریشه‌ی تاریخی نیز دارد. زاویه‌ی دید رمان از نوع بیرونی است و راوی سوم شخص که دانای کل است ناظر بر تمامی حوادث و اتفاقات رمان است. راوی با وجودی که خارج از داستان است و برای خود، نقشی در نظر نمی‌گیرد، همواره در جریان روایت حضور دارد و حوادث داستان را مطابق با روال منطقی آن به مخاطب منتقل می‌کند. در این رمان، هم داستان و هم پیرنگ آن بر اساس زمان گاه‌نامه‌ای تنظیم شده و رخدادها در داستان و پیرنگ، در امتداد زمان، یکی پس از دیگری به وقوع می‌پیوندند، یعنی توالی منطقی زمانی و مکانی داستان رعایت شده است. یکی از نقاط قوت رمان، موفقیت نویسنده در توصیفات دقیق و صحنه‌پردازی‌هاست. درون‌مایه‌ی داستان که مبارزه با ظلم و استعمار است به شیوه‌ی غیرمستقیم و در ابتدای داستان به خواننده القا می‌شود. رمان توسط نویسنده به بیست بخش تقسیم شده و نویسنده مبنای کار خود را بر اساس پی‌رفت‌ها قرار داده است یعنی در هر بخش وضعیت پایدار آغازینی هست که عامل یا عواملی آن را بر هم می‌زنند و حادثه‌ای شکل می‌گیرد و پس از اتمام حادثه وضعیت پایدار

تازه‌ای حاکم می‌شود. همچنین تقریباً در اکثر بخش‌های داستان شاهد گره‌افکنی و گره‌گشایی هستیم. در رمان «آتش زیر خاکستر» نقطه‌ی اوج آنجاست که سردار و یارانش شبانه به آشوراده حمله می‌برند و جزیره را به تصرف خود در می‌آورند. با دستگیری سالدات‌ها و ژنرال روسی این نقطه اوج به فرود مبدل گشته و پایان تعارض و تقابل شخصیت‌ها در پایان این بخش نهفته است و با آزادی اسرای ترکمن و به‌ویژه مادر و هم‌روستائیان احسان و نیز یافته شدن صندوقچه‌ی اصلی طلا توسط سردار و احسان، به گره‌گشایی منجر می‌شود. معرفی شخصیت‌ها به واسطه‌ی توصیفات و مشخصاتی که راوی در اختیار خواننده قرار می‌دهد و همچنین گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود، صورت می‌پذیرد و غالباً از طریق گفت‌وگو است که از شخصیت‌ها شناخت نسبی حاصل می‌شود. نویسنده در قالب گفت‌وگوها حالات و روحیات شخصیت‌های داستانش را نشان داده است. به کارگیری شخصیت‌های متعدد مثبت و منفی یکی از ویژگی‌های رمان «آتش زیر خاکستر» است. این شخصیت‌ها غالباً کم‌نقش هستند و چرخ داستان حول محور حضور چند شخصیت اصلی و تأثیرگذار آن می‌چرخد. همچنین غالب شخصیت‌های رمان تک‌بعدی هستند یعنی یا خوب هستند یا بد. در بحث مهم شخصیت‌پردازی، شش نقش متقابل نظریه‌ی ساختارگرایانه‌ی شخصیت‌گریماس یا همان دسته‌بندی به صورت «الگوی کنشگر» را می‌توان مشاهده کرد و مدل نموداری آن را به تصویر کشید. لحن داستان در لحنی جدی است چرا که داستان بر بستری تاریخی روی می‌دهد و دربردارنده‌ی مشکلات و مصائب یک جوان ترکمن است در راه رسیدن به مقصود. نویسنده‌ی رمان «آتش زیر خاکستر» یعنی «مسعود دیه‌جی» تحت تأثیر آثار فیلمسازان و نویسندگان فارسی‌زبان و غیرترکمنی همچون نادر ابراهیمی (رمان آتش، بدون دود)، رضا میرلوحی (فیلم سینمایی سیلات) و... بوده است و با توجه و نیم‌نگاهی به این آثار بخشی از داستان خود را به جلو برده است. همچنین در برخی صحنه‌ها و حوادث داستان از رمان‌های بزرگ خارجی مانند «کنت مونت کریستو» اثر «الکساندر دوما» الگوبرداری کرده است. اما در مجموع اگر نگاهی نقادانه به کار دیه‌جی داشته باشیم می‌توان رمان «آتش زیر خاکستر» را رمانی قابل قبول توصیف کرد چرا که حداقل شیوه‌ها و مباحث تئوریک داستان‌پردازی در آن رعایت شده است و روال منطقی داستان نیز حفظ شده است.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۷۴). «عناصر داستان»، مجله ادبیات داستانی، سال سوم، شماره ۳۴، مرداد ۱۳۷۴، صص ۱۰-۱۵.
۲. ابرمز، ام. اچ. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
۳. احمدی، بابک (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
۵. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۶. ایرانی، ناصر (۱۳۶۴). داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۷. _____ (۱۳۸۰). هنر رمان، تهران: آبانگه.
۸. بورنوف، رولان، اوله، رئال (۱۳۷۸). جهان رمان، ترجمه‌ی نازیلا خلخالی، تهران: نشر مرکز.
۹. بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴). درس‌هایی درباره‌ی داستان‌نویسی، ترجمه‌ی کاوه دهگان، چاپ چهارم، تهران: زلال.
۱۰. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه، ترجمه‌ی مدیا کاشیگر، تهران: انتشارات روز.
۱۱. تکمیل‌همایون، ناصر، (۱۳۸۰). آبسکون یا جزیره‌ی آشوراده، چاپ سوم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۱۲. تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
۱۳. _____ (۱۳۸۸). بوطیقای نثر (پژوهش‌هایی نو درباره حکایت)، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نشر نی.
۱۴. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۱۵. خان‌محمدی، محمدحسین؛ شریفی، فردین (۱۳۸۸). «بررسی عناصر داستانی در "مرد" اثر محمود دولت‌آبادی»، فصلنامه‌ی بهارستان سخن (ادبیات فارسی)، سال پنجم، شماره سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۸، صص ۷۲-۴۵.
۱۶. داد، سیمیا (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: مروارید.
۱۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). لغت‌نامه، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۸. دیه‌جی، مسعود (۱۳۸۸). آتش زیر خاکستر، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
۱۹. سلدن، رمان، ویدوسون، پیتر (۱۳۸۷). راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، تهران: طرح نو.
۲۰. سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۰). تفنگ و ترازو: نقد و تحلیل رمان‌های جنگ، چاپ اول، تهران: روزگار.
۲۱. سلیمانی، محسن (۱۳۶۶). رمان چیست؟، تهران: برگ.
۲۲. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.
۲۳. صافی پیرلوجه، حسین و همکاران (۱۳۸۷). «نگاهی گذرا به پیشینه‌ی نظریه‌های روایت»، مجله‌ی نقد ادبی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۷۰-۱۴۵.
۲۴. عبداللهیان، حمید؛ حدادی، الهام (۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، چاپ اول، تهران: انتشارات آن.

۲۵. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲). جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
۲۶. کهنمویی‌پور، ژاله، خطاط، نسرین‌دخت؛ افخمی، علی (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه-فارسی)، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
۲۷. گریماس، آلزیرداس ژولین (۱۳۸۹). نقصان معنا، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، تهران: نشر علم.
۲۸. محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: سروش.
۲۹. مستور، مصطفی (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۳۰. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۳۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: سخن.
۳۲. یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹). هنر داستان‌نویسی، چاپ ششم، تهران: سخن.

