بررسی سازوکار ساختار روایی «*شاهرُخ*»: تجلی اسطورهٔ فرهنگی «حُر»

علی عباسی، استاد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران
ali_abasi2001@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۲/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۰۳/۲۵

فیلم مستند «*شاهرخ*» روایت زندگی شهید شاهرخ ضرغام است. هدف این مقاله، در وهلهٔ اول نشان دادن چگونگی کارکرد روایی این فیلم مستند است. سپس، نشان خواهیم داد که چگونه ساختار اسطورهٔ فرهنگی «حُر» در این روایت ظاهر می‌شود و الگوی این ساختار اسطوره‌ای کدام است. ضمن این‌که به این پرسش خواهیم پرداخت که چرا ابرگفته‌پرداز از این نوع ادبی (فیلم-مستند) برای بیان روایت داستان شاهرخ استفاده کرده است؟ و با انتخاب این نوع روایی، به دنبال القای چه باوری بوده است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، ابتدا نشان خواهیم داد که ابرگفته‌پرداز این فیلم مستند از چه ترفندهایی برای تولید معنا سود برده و چگونه نشانه‌های منفرد را به یک نظام منسجم معنایی تبدیل کرده است که معنایی واحد از آن تولید می‌شود. در واقع، می‌خواهیم نشان دهیم که ابرگفته‌پرداز چگونه به ابرگفته‌خوان این فیلم «می‌باوراند» که واقعیت این است و نه چیز دیگر.

واژگان کلیدی
ابرگفته‌پرداز، ابرگفته‌خوان، مربع معنایی، اسطورهٔ حُر، موقعیت‌های روایی، پیرنگ.

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

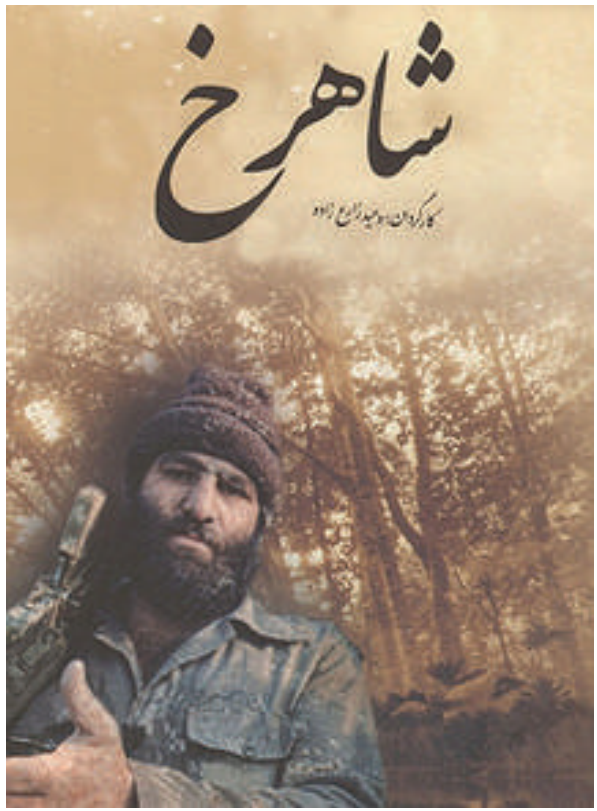
مقدمه

فیلم مستند *شاهرخ* به کارگردانی وحید زارع‌زاده در سال ۱۳۹۰ آمادهٔ نمایش شد. این فیلم روایت زندگی شهید شاهرخ ضرغام است. زندگی او از زبان و نگاه دوستانش روایت می‌شود. شاهرخ قبل از انقلاب، نگهبان کلوب‌های شبانه بود؛ اما با ظهور انقلاب اسلامی راهی دیگر انتخاب می‌کند و به انقلابی‌ها می‌پیوندد و در نهایت، در جبهه‌های جنگ ایران و عراق شهید می‌شود. این فیلم مستند، حرکتی شهودی یا احتمالاً حرکت فکریِ یک فرد را روایت می‌کند که از «نه-آگاهی» به «آگاهی» می‌رسد. در واقع، او همچون حُر از قطبِ «نه-اسلام» به قطب «اسلام» حرکت می‌کند تا به هدف خود - که همان شهید شدن در راه آرمان‌هایش است - برسد. فیلم مستند *شاهرخ* یادآور بازگشت اسطورهٔ فرهنگی حُر است که با شاهرخ متجلی می‌شود.

نوع ادبی انتخاب‌شده در این روایت، «روایت-مستند» است. با انتخاب این نوع ادبی، گفته‌پرداز بیشتر از زبان ارجاعی سود می‌جوید تا دیگر کارکردهای زبانی (Klinkenberg, 1996: 41؛ صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲). از این رو، این روایت بیشتر میل به مصداق نشانه‌ها دارد تا به خود زبان. به‌علاوه، گفته‌پرداز با انتخاب این نوع ادبی، از یک سو، روایت زندگی شاهرخ را به نمایش می‌گذارد و از سوی دیگر، فکر و اندیشه‌ای را القاء می‌کند که خودِ ابرگفته‌پرداز (کارگردان فیلم) سعی در باوراندن آن به ابرگفته‌خوان (کسی که فیلم را می‌بیند) دارد.

بر این اساس، ابتدا به نشان دادن سازوکار این روایت و سپس به چگونگی ظاهر شدن معنا از ژرف‌ساخت لایه‌های زیرینِ روایت تا ظاهر شدن آن در ساختارهای سطحی این روایت خواهیم پرداخت. در انتها، چگونگی ظاهر شدن ساختار اسطورهٔ فرهنگی حُر در این روایت، و اینکه الگوی این ساختار اسطوره‌ای کدام است، خواهیم پرداخت. ضمن اینکه دائماً نیم‌نگاهی نیز به این پرسش خواهیم داشت که چرا ابرگفته‌پرداز از این نوع ادبی (فیلم-مستند) برای بیان روایت داستان شاهرخ استفاده کرده است؟ و با انتخاب این نوع روایی، به دنبال القای چه باوری بوده است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، ابتدا نشان خواهیم داد که ابرگفته‌پرداز این فیلم مستند از چه ترفندهایی برای تولید معنا سود برده و چگونه نشانه‌های منفرد را به یک نظام منسجم معنایی تبدیل کرده است که معنایی واحد از آن تولید شود. در واقع، می‌خواهیم ببینیم که ابرگفته‌پرداز چگونه به ابرگفته‌خوان این فیلم «می‌باوراند» که واقعیت این است و نه چیز دیگر. آنگاه، در سطح کنش‌های روایت تلاش می‌کنیم به «عنصر طرح» یا «پیرنگ» در *شاهرخ* بپردازیم تا با کمک آن بتوان یکی از این ترفندها را کشف کرد. سپس، سعی خواهیم کرد موقعیت‌های روایی این فیلم مستند را ارائه دهیم تا چگونگی درک حضور تکثر لایه‌ها و همچنین حضور تکثر گفته‌پردازان برای ابرگفته‌خوان نمایان شود. در ادامه، در جست‌وجوی «موتور تحریک‌کننده» یا همان «مربع معنایی» در متن خواهیم بود. مربع معنایی،

[Downloaded from mail.pazhoheshnameh.ir on 2026-09-18]



تصویر ۱. پوستر فیلم مستند *شاهرخ*

این توانایی را به ابرگفته‌خوان می‌دهد تا مسیر حرکتیِ اندیشهٔ *شاهرخ* را بیابد و جالب اینجاست که دقیقاً همین مسیر حرکتیِ قهرمانِ روایت است که به ساختار روایت و به قهرمان آن جذابیت می‌دهد؛ قهرمانی که همچون حُر از قطبی به قطب دیگر حرکت می‌کند. وانگهی، با بررسی این مربع معنایی است که ابرگفته‌خوان به شباهت ساختار اسطورهٔ فرهنگی حُر و روایت داستانی *شاهرخ* پی خواهد برد و از آنجا که این روایت در اصل یا در فرهنگ ناب ایرانی ریشه دارد (شباهت ساختاری، تاییدکنندهٔ آن است)، سبب حس زیبایی در متن می‌شود. این شباهت ساختاری نه فقط خود را در مربع معنایی، بلکه در پیرنگ روایت هم نشان می‌دهد. در ضمن، فرض بر این است که ابرگفته‌پرداز به کمک شاهدان گوناگون (گفته‌پردازان) تلاش دارد تا نوعی سیالیت و تکثر صدا و تکثر تفکر را در این فیلم القاء کند. این تکثر صدا، به ابرگفته‌خوان این توانایی را می‌دهد تا خود قضاوت کند و به همراه لایه‌ها و سطوح گوناگون این فیلم مستند به اندیشه فرو رود و دائماً از خود بپرسد که چه عامل و کنشی سبب شد که شاهرخ، با آن گذشتهٔ تاریک (بر اساس نظام ارزشی این فیلم)، ناگهان از یک لایهٔ فرهنگی به لایهٔ دیگر فرهنگی بیاید و ناگاه تحولی در او ایجاد شود؛ تا جایی که حتی گویش و رفتار و اندیشهٔ او تغییر می‌کند.

بحث

زبان ارجاعی

نوع ادبیِ انتخاب‌شده روایت-مستند است. ابرگفته‌پرداز این روایت وحید زارع‌زاده است. کارکرد او جمع‌آوری و منسجم کردن گفته‌هایِ شاهدان یا همان گفته‌پردازان درون داستان است. ابرگفته‌پرداز تلاش می‌کند تا از زبان ارجاعی برای بیان

[Downloaded from mail.pazhoheshnameh.ir on 2026-09-18]

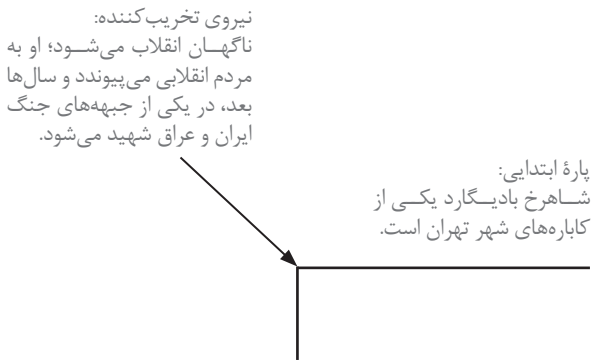
این روایت سود جوید. او با به نمایش در آوردن آسمان تهران و همچنین خودِ شـــهر تهـــران، به‌همراه پخش صدای شاهدان از پشت تلفن و نشان دادن خیابان‌های اصلی؛ و در ادامه، نشان دادن محله و محل کار شاهدان و دعوت آنها برای نشستن در مقابل دوربین فیلم‌برداری، این القاء را ایجاد می‌کند که همهٔ آنچه می‌گوید مستند اســـت و او هیچ نقشـــی در گفتهٔ گفته‌پردازان ندارد و چیـــزی را به آنها دیکته نمی‌کند. در واقع، کارکرد این ابرگفته‌پرداز فقط برقراری پیوند بین صحنه‌های روایت اســـت. البته در ادامه خواهیم دید که این ظاهر قضیه اســـت؛ زیرا این ابرگفته‌پرداز آن‌طور که انتظار داشتیم بی‌طرف نیســـت: او دائمـــاً با پرســـش‌هایی که مطرح می‌کند، مســـیر مصاحبه و شهادت دادن شاهدان را به سویی هدایت می‌کند که خود قبلاً مسیر آن را تعیین کرده است. وانگهی، حضور این شاهدان (گفته‌پردازان) دلیلی دیگر است بر زبان ارجاعی این روایت.

پیرنگ روایت

در تحلیـــل گفتمانی *شـــاهرخ*، تلاش بر این اســـت که از نشـــانه‌های منفرد، کلان‌نشـــانه‌ها، خردنشـــانه‌ها یا مجموعه‌ای از نشـــانه‌ها عبور کنیم تـــا بتوانیم به ورای نشانه‌ها برسیم؛ یعنی آنجا که نشانه‌ها با یکدیگر تعامل برقرار می‌کنند. این تعامل بین نشـــانه‌ها، نوعی پویایی در متن به وجود می‌آورد و نکته این اســـت که پویاییِ یادشده حتماً در نظامی فرایندی حاصل می‌شود: «یعنی اینکه هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی، همگونگـــی و دگرگونگی با نشـــانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی را رقم می‌زند که این حرکت خود راهی است به سوی تولید معنا» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱). از این رو، با مطالعهٔ ســـاختار روایی *شاهرخ* می‌توان چگونگی ظاهر شـــدن معنا در این فیلم مستند را دریافت. پس تحلیل خود را با پیرنگ روایی این روایت آغاز می‌کنیم.

پیرنگ روایی این فیلم از دو پاره تشـــکیل شده است: «پـــارهٔ ابتدایـــی و نیروی تخریب‌کننـــده» (محمدی و عباســـی، ۱۳۸۰: ۱۸۰؛ Reuter, 1991: 46؛ Riffaud, 2002: 65). پـــارهٔ ابتدایـــی، زندگی شـــاهرخ را قبل از انقلاب اسلامی به نمایش می‌گذارد. به گفتهٔ شاهدان، شاهرخ ساکن محله‌ای در پایین‌شهر تهران بود و برای گذران زندگی، بادیگارد یکی از کاباره‌های شهر تهران می‌شـــود. نیـــروی تخریب‌کنندهٔ این روایـــت با رویداد بزرگ انقلاب اســـلامی آغاز می‌شود. در واقع، با ظهور انقـــلاب، تغییر و تحولی بنیادین در درون شـــاهرخ به وجود می‌آید که ســـبب می‌شـــود او به مـــردم انقلابی بپیونـــدد. در ادامه، با شـــروع جنـــگ تحمیلی ایران و عـــراق بـــه جبهه‌های جنگ مـــی‌رود و در یکی از این جبهه‌ها شهید می‌شود.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

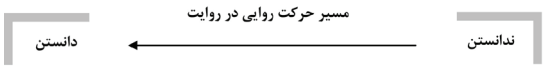


نمودار ۱

با مقایسـهٔ پارهٔ ابتدایی و نیروی تخریب‌کنندهٔ روایت-مستند *شـاهرخ* می‌توان تغییری بنیادین را در شاهرخ مشاهده نمود:

۱. تغییر در زاویهٔ دید و جهان‌بینی شاهرخ؛
۲. تغییر رابطهٔ شاهرخ با خودش؛
۳. تغییر رابطهٔ شاهرخ با دیگران؛
۴. تغییر رابطهٔ شاهرخ با جهان.

با تقسـیم زندگی شـاهرخ به دو قسـمت قبل و بعد از انقـلاب، به‌خوبی می‌توان تغییرات بـالا را در زندگی او مشاهده کرد. این تغییر محسوس با ساختار عمل روایت هماهنگی کامل دارد. در واقع، ابتدای این فیلم-مستند به گونه‌ای ارائه شده است که تمام شاهدان به‌صورت خطی و تقویمـی، زندگی شـاهرخ را، که در ارتبـاط با قبل از انقلاب است، روایت می‌کنند. این شاهدان، روایت زندگی شـاهرخِ قبل از «آگاهی» را نشـان می‌دهند و در واقع، شاهرخ با یک جرقه از «ندانستن» به «دانستن» می‌رسد.



نمودار ۲

اما پرسـش این است که این تغییر چگونه ایجاد شد و چگونه انسانی که دوست و آشنایی فرهیخته نداشت و دائماً با افـرادی مثل خودش زندگی می‌کرد، ناگهان از یک قطب (نه-دانستن) به قطب دیگر (دانستن) حرکت و تغییر می‌کند. چگونه شـاهرخ توانسـت این مسیر را بدون معلم طی کند؟ مسلماً، این معلم به شکل نمادین در فرهنگ این کشـور ریشه دارد. معلمِ شاهرخ، همان فرهنگ ایرانی-اسـلامی است که از کودَکی به همراه او بود و با رسـیدن اولین جرقهٔ آگاهی، این بسـتر پاک، شـکوفا و بارور شد و سبب نجات معنوی او می‌شود. با نزدیک شدن به حوادث انقلاب و پیروزی انقلاب اسلامی، تحولی عظیم در شاهرخ روی می‌دهد که سبب می‌شود بـه زندگی گذشـتهٔ خود «نَه» بگوید و درسـت از این مرحله به بعد است که شاهرخ وارد نوعی دیگر از زندگی می‌شـود که در آن جان‌فشانیِ در راه حق، وطن و برای دیگران، اصلی بنیادین و مسـلَم است. شاهرخ با گفتن «نه» به گذشـتهٔ خود، وارد مرحله‌ای دیگر می‌شود. در واقع، او با گفتن «نـه»، در مرحلهٔ سلبی باقی نمی‌ماند؛

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

بلکه پا در مرحله‌ای دیگر می‌گذارد که ایجاب آن سلب اســت. او با نفی زندگی گذشــتهٔ خود، سعی در ایجاب یک زندگی دیگر - که سراســر خدمت به مردم، دین و ملت است - می‌کند. در یک کلام، فلسفهٔ درونی‌اش که از نوع شهودی است، نمی‌تواند فقط چیزی را نفی کند. او بر اســاس این نوع تفکر شــهودی باید از این مرحله به بعد و معنا بخشــی به زندگــی دنبال اثبات و ایجاب چیزی باشــد. ایجاب او کنش و عمل است: هم‌بستگی ملی و مذهبی. شاهرخ به‌صورت فطری تلاش می‌کند با این نوع نگاه، به جهان و فلسفهٔ شهودیش معنا ببخشد. اگــر قبل از انقلاب اســلامی، او نگهبــان و «بادیگارد» رســتوران‌ها و مکان‌هایــی با ارزش‌گــذاری منفی بود (ارزش‌گذاری منفی بر اساس متن فیلم)، بعد از انقلاب، «پاســدار» سرزمین‌های ایران می‌شود و این بار جان و مالش را برای این مکان (ســرزمین ایران) نثار می‌کند. اگر قبل از انقلاب او دوســت داشــت که جایی را روی این زمیــن اشــغال کنــد، بعد از انقلاب، با شــهید و مفقودالاثر شــدنش، دیگر نمی‌خواهد جایی را هم روی این زمین اشــغال کند. در واقع، بزرگترین و مهمترین تغییری که در شــاهرخ رخ داده است، همان نگاه او به جهان است. شاهرخی که برای به دست آوردن مقداری پول، بادیگارد کاباره‌ها شده بود، در هنگام جنگ، یگانه چیزی که از دوســتانش میخواهد، شــهید شدن و آن پارچه‌ای است که عکس امام روی آن به تصویر کشیده شده است.

موقعیت‌های متن روایی

با انتخاب نوعِ ادبیِ فیلــم-مستند (همیــن انتخاب هــم یک ترفند در دســتان ابرگفته‌پرداز است)، ابرگفته‌پــرداز قصد دارد تفکری را به ابرگفته‌خوان خود انتقال دهد و به او معانی ضمنی زیر را بباوراند:

۱. فرهنــگ قبل از انقلاب، اوضاع را برای ترویج فســاد آماده می‌کرد و ضمیر پاک انسانی نمی‌توانست خود را ظاهر سازد؛

۲. با ظهور انقلاب اســلامی، فرهنگی ظهور می‌کند که برخلاف حالت قبل، در باور و فرهنگ این مردم ریشــه دارد و این اندیشه و فرهنگی که تا به امروز پنهان بود، بســتری را آماده می‌کند که ضمیرهای پاک انســان‌ها بتوانند خود را در آن بروز دهند و شکوفا شوند؛

۳. اوج این شــکوفایی، در جبهه‌های جنگ ایران و عراق نمایان می‌شــود و در حقیقت، این جبهه‌ها کانونی برای انسان‌سازی می‌شوند؛

۴. جبهه‌هــای جنگ، تفکرهــای گوناگون را با یکدیگر مرتبــط می‌کند. بــه نوعی که تکثــری از تفکر تحت لوای وحدت در آن شــکل می‌گیرد و علاوه بر قشرهای تحصیل‌کرده، قشرهای بی‌سواد و کم‌سواد دور هم جمع می‌شوند و با کمک تفکر انقلابی متصل به اصل، یکدیگر را به‌نحوی سیراب می‌کنند که حُرهای زمانه از دل آن بیرون می‌آیند؛

۵. ظهور این حُرها، نشــان از تداوم بیداری و «آگاهی» در ســطح جامعهٔ آن روز است. افرادی که از ضمیر پاک

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

خود غافل شده بودند، دوباره آن را پیدا می‌کنند (و نکته اینجاست که این آگاهی از طریق و روش شهود بر آنها متجلی می‌شود)؛
۶. و غیره.

ابرگفته‌پرداز برای باوراندن این نوع تفکر، تلاش می‌کند از ترفندهایی که در اختیار دارد سود جوید. او با انتخاب نوع ادبیِ فیلم-مستند این باور را به ابرگفته‌خوان القا می‌کند که بی‌طرف است و جز آنچه شاهدان گفته‌اند، چیز دیگری را به تصویر نکشیده است! اما آیا گفته‌پرداز، این رسالت را کاملاً بی‌طرف انجام داده است؟ در ادامه تلاش می‌کنیم به این پرسش پاسخ دهیم.

روایت فیلم *شاهرخ* در سه سطح قابل بررسی است: سطح «اثر ادبی»؛ سطح «دنیای روایت»؛ سطح «دنیای کنش‌گران» (Lintvelt, 1989: 30؛ عباسی، ۱۳۹۳: ۳۹). در سطح دنیای روایت، راوی که همان شاهدها هستند تلاش دارند با نگاهی به حوادث پیشین، زندگی شاهرخ را به تصویر بکشند. هرکدام از آنها تلاش می‌کند تا زندگی شاهرخ را همان‌گونه روایت کند که دیده و شنیده است و مخاطب این راوی، همان کسانی هستند که در مقابل دوربین فیلم‌برداری نشسته‌اند و مشغول فیلم‌برداری از شاهدها هستند. پس در این موقعیت، گونهٔ روایتی، «روایت دنیای داستان همسان» است (Genette, 1972: 256)؛ زیرا هرکدام از این راویان به‌نوعی با شاهرخ زندگی کرده‌اند و او را از نزدیک دیده‌اند. آنها هم‌چون شاهدی بر حوادث، سعی در نقل حوادث زندگی او دارند؛ به همین دلیل، زاویهٔ دید آنها «زاویهٔ دید بیرونی» است. آنها هرکدام تلاش دارند همچون دوربین، حوادث را به همان صورتی نقل کنند که رخ داده است.

همانطور که در الگوی نمودار ۳ مشاهده می‌شود، این فیلم-مستند دارای سه سطح است: در سطح اول این روایت، اَبَرگفته‌پرداز (یعنی کارگردان) گفته‌ای را (فیلم *شاهرخ*) برای ابرگفته‌خوانِ (یعنی بینندهٔ این فیلم) خود تولید کرده است. در سطح دوم، گفته‌پردازانی دیگر وجود دارند که در حال روایت زندگی شاهرخ هستند (ویژگی این سطح تکثر گفته‌پردازان است) و در سطح سوم، کنش‌های شاهرخ یا به شکل مستند یا به شکل روایی دیده و شنیده می‌شود. در واقع، این شاهدان امروز (گفته‌پردازان سطح دوم)، در حال روایت زندگی آن روز خود با شاهرخ و در حال روایت کردن زندگی شاهرخِ آن روز هستند. هر کدام از این گفته‌پردازان که در سطح دوم قرار دارند، تلاش می‌کنند روایت داستان شاهرخ را به‌شکل کاملاً بی‌طرف روایت کنند. از سوی دیگر، ابرگفته‌پرداز هم تلاش دارد روایت شاهرخ را به‌شکل بی‌طرف از زبان گفته‌پردازان سطح دوم به تصویر بکشد و نکته اینجاست که آیا او می‌تواند این بی‌طرفی را در ارائهٔ تصویر شاهرخ انجام دهد؟ بر این باوریم که ابرگفته‌پرداز گاهی بیطرف و گاهی، برعکس، به‌شکل جانب‌دارانه این نقش را ایفا می‌کند.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

نمودار ۳: موقعیت‌های متن روایتی ادبی

الف. ابرگفته‌پرداز بی‌طرف است

ابتدا تلاش می‌کنیم نشان دهیم که ابرگفته‌پرداز به‌شکل کاملاً بی‌طرف این روایت را به تصویر کشیده است:

۱. ابرگفته‌پرداز اجازه می‌دهد که دوستان و آشنایان و هم‌رزمان شاهرخ در زمان قبل و بعد از انقلاب، خاطراتشان را در مورد او به‌راحتی و بدون سانسور روایت کنند. به همین دلیل، دوربین فیلم‌برداری دائماً روشن است؛ هم قبل از مصاحبه با شاهد، هم در زمان مصاحبه و هم بعد از مصاحبه. در واقع، با این کنش، ابرگفته‌پرداز اعتماد ابرگفته‌خوان را به خود بیشتر می‌کند و در ادامه، ابرگفته‌خوانِ خود را مقابل یک مصاحبهٔ مصنوعی و ازپیش‌تعیین‌شده قرار نمی‌دهد. وانگهی، ابرگفته‌پرداز حس امانت‌داری و صداقت در مصاحبه را به ابرگفته‌خوان القاء می‌کند.

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

۲. گفته‌پـرداز بـرای باورانـدن آنچـه در ذهـن خود می‌پروراند، تلاش می‌کند از اقشـار مختلف دوستان و آشـنایان او کمک بگیرد: دوستانی که قبل از انقلاب با او بودنـد و به‌خوبی با نوع زندگی او در آن زمان آشـنا بوده‌اند؛ دوسـتانی که می‌دانستند او به کاباره می‌رفته اسـت؛ دوسـتانی که با او بعد از انقلاب در یک سـنگر بوده‌اند و حتی شـهید شدن او را دیده‌اند؛ دوستانی که همچون شاهد-روحانی او را از بعد از انقلاب می‌شناخت، ولی از گذشتهٔ شاهرخ با خبر بود.

در ایـن لحظه، ابرگفته‌پرداز بـرای تأیید گفته‌های مرد روحانی، تصویری از گذشـتهٔ شـاهرخ نشـان می‌دهد که روی آن موسـیقی سوار شده اسـت. این موسیقی، تداعی‌کنندهٔ فیلم‌های به اصطلاح «داش‌مشدی» قبل از انقلاب اسـت. در واقع، عکس یادگاری شاهرخ به همراه دوسـتانش، به‌تنهایی چیزی جز خاطراتی از گذشته را القـاء نمی‌کند؛ اما از آنجا که این عکس در بافت خاصی قرار گرفته است و موسیقی خاصی هم روی آن گذاشته شده است، فرهنگی خاص را تداعی می‌کند که در ارتباط با اراذل و اوباش است. تمام سعی ابرگفته‌پرداز این است که حوادث قبل از انقلاب شاهرخ را بدین وسیله پررنگ‌تر کند تا بتواند بعداً تغییر و تحولی بنیادین در اندیشه‌های شـهودی شاهرخ نمایان سازد. شـاید بتوان گفت که به دلیل نبود مدارکِ مستندِ کافی از رفتار و کردار شاهرخ از زمـان قبـل از انقلاب، ابرگفته‌پرداز با اصـرار زیاد در حال باوراندن این موضوع است که شاهرخ در آن زمان، گذشـتهٔ خوب و روشنی نداشـته است و به این منظور، از فیلمها و مسـتندهای زمان انقلاب کمک می‌گیرد که ربطی با شخص شاهرخ ندارد.

وانگهی، بعضی از این شاهدان سعی می‌کنند آنچه را از شاهرخ می‌دانند، بیان کنند و برخی دیگر مراعات او را می‌کنند و به نوعی سعی دارند که همه چیز را در مورد او نگوینـد تا به‌نوعی آبروی او حفظ شـود؛ یکی از این شاهدان علیرضا طالقانی است.

۳. ابرگفته‌پرداز برای القای مسـتند بودن گفته‌هایش، علاوه بر کمک گرفتن از شاهدان، سعی می‌کند از نظام خطی روایت سود جوید تا بدین وسیله این القاء را ایجاد کند کـه او در ترتیب حوادثی که برای شـاهرخ پیش آمده، دخالتی نکرده اسـت. بدین منظور، ابتدای عملِ روایت، یک صندلی خالی را نشان می‌دهد؛ آنگاه تقریباً تمام شـاهدان را یکی بعـد از دیگری روی این صندلی نشـان می‌دهد و هر کدام از این شـاهدان سرگذشـت شاهرخ را، آن‌گونه که او را می‌شناخته‌اند، از ابتدا روایت می‌کنند. (تصویر ۲ و ۳)

۴. ابرگفته‌پرداز قبل از اینکه به زندگی بعد از انقلاب او بپردازد، اجازه می‌دهد شاهدانی گوناگون دربارهٔ زندگی قبل از انقلاب او سخن بگویند؛ از این رو، برای هر حادثه یک راوی در نظر گرفته اسـت. اما وقتی حوادث بعد از انقلاب باید روایت شوند، گاهی برای روایت یک حادثه

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

تصویر ۲. صحنه‌ای از مستند *شاهرخ*

تصویر ۳. صحنه‌ای از مستند *شاهرخ*

از چند شاهد کمک می‌گیرد (حادثه‌ای که یک بار رخ داده اســـت، چندین بار از زبان افـــراد گوناگون روایت می‌شود)؛ برای نمونه می‌توان شاهدهای گوناگونی را در زیر مشاهده کرد که همگی چگونه شهید شدن شاهرخ را روایت می‌کنند:

شاهد اول:

«شاهرخ با سه، چهار تا از بچه‌ها حرکت کردند نزدیک سیصد، چهارصد متر جلوتر از ما، [...] همینکه شاهرخ اینا رفتن جلوتر از ما، شـــاهرخ پشت یکی از این تپه خاکی بلند شد با آر. پی. جی. [...] تانک رو بزنه.»

شاهد دوم (محمد):

«شاهرخ جاشو عوض کرد؛ اومد اینجا درست روی این تپه و بلند شد که تانک رو بزنه به من گفت: «ممد برو گلولهٔ آرپی‌جی بیار.» تقریباً ۵ متر آن‌ورتر درست پای اون خاک‌ریز، گلوله‌های آرپی‌جی اونجا بود. من دویدم که گلوله‌های آرپی‌جی رو بیارم؛ اینجا شاهرخ بلند شد که تانک رو بزنه، کالیبر تانک زد تو ســـینه‌اش. افتاد روی همین تپهٔ اینجا وقتی که افتاد آتیشش به سمت آسمان شلیک شد؛ این آتیش و خاک، صورت و بدنش و خاکی سیاه کرده بود. من اومدم بالای سرش ...».

شاهد اول:

«از اون‌ور دشـــمن هـــم یک گلولـــه‌ای زد و خورد به صورتش؛ چون شـــاهرخ هم خیلی به اصطلاح درشت و گنده و سنگین بود [...] بچه‌ها دیگه نتونستن برن؛ از ترس اینکه نکنه یک وقت عراقی‌ها اومدن روی اون قسمت تپه هم مستقر شده‌اند. این شد که شاهرخ تو این بیابون جاودانه موند و موند و موند الا یوم القیامه».

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

تصویر ۴. عکس از جوانیِ شاهرخ با دوستانش مربوط به قبل از انقلاب

تصویر ۵. عکس از شاهرخ در صحنه جنگ

۵. ابرگفته‌پـــرداز برای باوراندن گفته‌های خود، این بار اجازه می‌دهـــد که گفته‌خوان، خـــودش قضاوت کند. بـــرای این منظور، ابتدا از زندگی گذشـــتهٔ او که دارای ارزش‌گذاری منفی بود (بر اســـاس نظام ارزشی فیلم) سخن میگوید؛ ولی ناگهان تصویری از مصاحبهٔ شاهرخ را در جبهه‌های جنگ نشـــان می‌دهد. (تصویر ۴ و ۵) در این هنگام، یک پرســـش اساسی برای ابرگفته‌خوان مطرح می‌شود: با توجه به اینکه گویش و زبان شاهرخ اصلاً با گویـــش اراذل و اوباش ارتباطی ندارد، آیا آنچه این شاهدان می‌گویند حقیقت دارد؟

شاهرخ:

«همانطور که امام حســـین فرموده، مکتب ما شهادت است. ما برای شهادت آماده‌ایم و هیچ ... دریغ نمی‌کنیم. کســـی که با اســـلام می‌جنگه ایمان نداره. ما از زمانی که وارد این جبهه‌ها شـــدیم برادرانی که اینجا هستند به‌قدری شهامت از خود نشان دادند، تمام بچه‌هایی که از دور و بر، ناظر کار ما هستند تعجب کردند. بعد خلاصه ما اومدیم اینجا و تا وقتی پیروز نشیم برنمی‌گردیم. و ما تا آخرین قطرهٔ خونمون خواهیم جنگید و بعدشم اینکه اگه لیاقت داشته باشیم به شهادت می‌رسیم. خلاصه، تا پیروز نشیم برنمی‌گردیم».

ابرگفته‌خوان با مشاهدهٔ این صحنه و صحنه‌ای دیگر که قبلاً ارائه شـــده بود و با مقایسهٔ آنها با یکدیگر به‌خوبی می‌تواند تغییر فکر و منش شاهرخ را مشاهده کند. در صحنهٔ قبل، یکی از شاهدان به‌صراحت اعلام می‌کند که شاهرخ حتی دانش صلوات فرستادن را هم نداشته است؛ اما در صحنهٔ بالا، شاهرخ به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که فقط از یک انســـان فرهیخته می‌توان چنین سخنی را

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

انتظار داشت. وانگهی، ابرگفته‌خوان تأییدیهٔ تفسیر خود را از این صحنه از زبان یکی از شـاهدان در این فیلم-مستند دریافت می‌کند.

شاهد:
«تـو صحبتـش، صحبتِ لاتی نیسـت. تـو صحبتش مشدی‌گری و لاتی نیست. شاهرخ همیشه ته حرفاشو می‌کشـید [...]، اصلاً این[طور] نیست؛ گفتار، گفتاری ساده و بی حاشـیه [...] گویش عوض شده. فکر عوض شده ...»

ب. ابرگفته‌پرداز بی‌طرف نیست
همانطور که اشاره شد، ابرگفته‌پرداز تلاش می‌کند روایت شاهرخ را به شـکل بی‌طرف و با زاویهٔ دید بیرونی ارائه دهد. به همین دلیل است که در سطح دوم روایت خود، از گفته‌پـردازان گوناگون کمـک می‌گیرد؛ به نوعی که ابرگفته‌خوان با صداهای گوناگون و زاویه دیدهای متکثر روبه‌رو می‌شـود که سـببِ تفکر و تعقل در او می‌گردد. اما این موضوع یک طرف قضیه است و طرفِ دیگر، این اسـت که راویانِ متعددِ سطحِ دومِ روایت، به‌نوعی اسیر ابرگفته‌پرداز هسـتند. این ابرگفته‌پرداز با پرسـش‌های سـنجیده و حساب‌شـده از شـاهدان (یا گفته‌پردازان در فیلم) آنها را به مسـیری هـدایـت می‌کند که خود می‌خواهد و به دنبال آن، ابرگفته‌خوان هم مجبور است همان مسیری را طی کند که دیگران رفته‌اند تا در ادامه به همان نتیجه‌ای برسد که ابرگفته‌پرداز، آن را کدگذاری کرده است. در واقع، نمایندهٔ ابرگفته‌پرداز در متن، همان کسـی است که شـاهدان را روبه‌روی دوربین قرار داده است و از آنها سؤال می‌کند. پرسش‌های او باعث می‌شود بیطرفی شاهدان سمت و سو بگیرد و در جهت اهداف و مسیر فکری ابرگفته‌پرداز قرار گیرد؛ به‌نوعی که بینندهٔ این فیلم-مستند، دائماً از خود می‌پرسد که آیا این فیلم، واقعاً مستند است یا خیر. برای اثبات این موضوع، موارد زیر از این فیلم را به‌عنوان شاهد ارائه می‌دهیم:
۱. نظام ارزشـی فیلم بر این اصل استوار است که اراذل و اوباش، بد هسـتند و با مردم بـودن و همراه آنها بودن خوب است و شهید شدن در راه خدا عالی. بر این اساس، از همـان ابتـدای روایـتِ گفته‌پردازان، این پرسـش‌ها مطرح اسـت: آیا شاهرخ به کاباره میرفته است؟ مشروب می‌خورده و جزء باند اراذل و اوباش بوده است؟ در واقع، ابرگفته‌پرداز به‌نوعی با انتخاب این پرسش اساسی، آغاز مسیر حرکتی شاهرخ را نشان می‌دهد تا بتواند در انتها، پـاک بـودن او را به نمایش بگـذارد: حرکت از قطب بد بـه طرف قطب خوب کـه در انتها با رسـیدن به قطب خوب پایان می‌یابد. ابرگفته‌پرداز برای نشان دادن قطب بد، فقـط به گفتهٔ گفته‌پردازان سـطح دوم اکتفا نکرده اسـت؛ بلکه برای القای این مطلـب، از تصاویری کمک می‌گیرد که مربوط به قبل از انقلاب است؛ بدین منظور،

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

صحنه‌هایی را از فیلم‌های سینمایی یا تلویزیونی قبل از انقلاب انتخاب کرده است و به شکل مونتاژشده روی گفتهٔ گفته‌پردازان اضافه کرده است؛ یعنی به‌نوعی به ابرگفته‌خوان می‌قبولاند که فضای آن دوران چگونه بوده است و شاهرخ از چه بافتی به بافتی دیگر تغییر مسیر خواهد داد.

۲. با انتخاب دکور و صحنه‌های اسطوره‌ای، ابرگفته‌پرداز به‌نوعی از بی‌طرفی خارج می‌شود تا چیزی را به ابرگفته‌خوان القاء کند: حرکت و کنش شاهرخ، کنشی اسطوره‌ای بوده است. موضوع‌های اسطوره‌ای در این فیلم-مستند عبارتند از: اسطورهٔ حُر؛ اسطورهٔ شهید؛ اسطورهٔ رستم؛ اسطورهٔ خمینی. هر کدام از این موارد، «یک واحد معنایی (میتم) یا یک واحد اسطوره‌ای هستند» (عباسی، ۱۳۹۱: ۶۳). یکی از این صحنه‌ها و دکورهای اسطوره‌ای در ارتباط با سنگ قبر مادر شاهرخ است. ابرگفته‌پرداز، سنگ قبر مادر شهید را به نمایش می‌گذارد که در آن، تصویر مادر و پسرش (شاهرخ مفقودالاثر) وجود دارد؛ آنگاه کسی روی سنگ قبر را، که روی آن آب ریخته شده است، پاک می‌کند. حضور آب و لباس خاص سرزمین‌های عربی که بر تن رهبران دینی است، یادآور نوعی تفکر عاشورایی است. وانگهی، این تصویر اسطوره‌ای با تصویر اسطورهٔ قهرمانی که نماد ملی آن «رستم» است، محکم‌تر می‌شود. زمانی که شاهدان در حال روایت کردن شهید شدن شاهرخ هستند، مادر شاهرخ برای تأیید گفتهٔ این شاهدان بارها واژهٔ «رستم» را تکرار می‌کند: «پسرم رستم بود، رستم!» اسطوره‌ای دیگر که می‌توان از آن سخن گفت، اسطورهٔ «خمینی» است؛ زیرا با آغاز انقلاب اسلامی، حرکتی جدید آغاز شد که بیانگر تغییرات وسیع در سطح حداقل منطقهٔ خاورمیانه است. حرکت امام خمینی از آنجایی‌که در فرهنگ عاشورایی ریشه دارد، تجلی‌کنندهٔ اسطورهٔ امام حسین (ع) و ادامه‌دهندهٔ آن است؛ یعنی اینکه واحد معنایی اسطوره‌ایِ (میتم) خود را از امام حسین (ع) گرفته است. شاهرخ با انتخاب این اسطوره، افزون بر اینکه در اسطورهٔ جمعی ریشه دارد، اسطورهٔ فردی خودش را هم پیدا می‌کند تا بدین وسیله، فناناپذیر و جاودانه شود. هرکدام از شاهدان به‌نوعی بر فناناپذیر شدن و جاودانه شدن شاهرخ اصرار دارند.

شاهد:

«او گفت: «اگر من مُردم، این عکس امام و، پارچه‌ای بود، اینو بندازین روی من. فقط این همراه من باشه؛ من هیچی نمی‌خوام.« و اون روزیم که ایشون توی اون عملیاتی که می‌خواستیم، رفتن، کارای زیادی می‌خواستن انجام دهند. مفقودالاثری ایشون، ما فکر نمی‌کنیم، [...] من فکر نمی‌کنم که او مرده باشه. چون هیچی از او گیر نیاوردن؛ حتی اون پوتینی که دنبالش بود همیشه. اون کسی که باهاش بود، پیدا

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

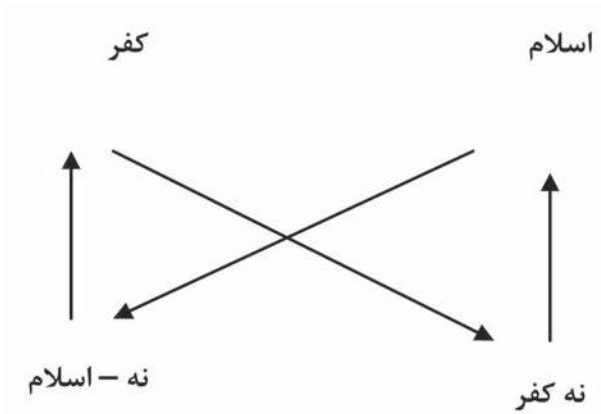
کردن تو ســنگر؛ ولی شاهرخ ضرغامی رو پیدا نکردند. من فکر میکنم که خدا خیلی اینو دوست داره. چرا این مفقودالاثر شد؟ چرا اثری از بدن این پیدا نشد؟ چرا که همه‌اش می‌گفت: "فقط این پارچه را [روی] بیندازید." عکس امام و می‌گفت...»

در ادامه می‌توان یادآور شد که مهمترین اسطوره‌ای که این فیلم-مستند ارائه می‌دهد، اسطورهٔ حُر در فرهنگ ایرانی-اسلامیِ شیعه است.

شاهد:

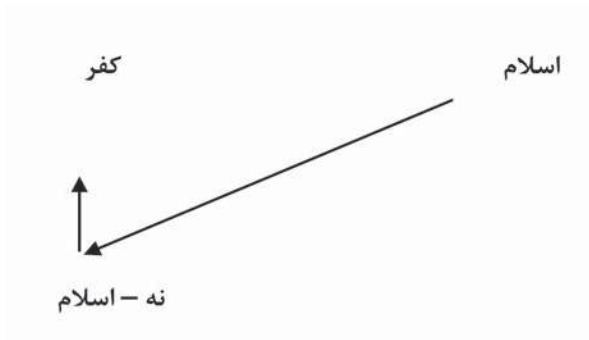
«درســت امام همان جایگاهی را که بــرای طِیب داره برای شاهرخ داره؛ درست همان جایگاه. [...] توی عرفان تذکرةالاولیــاء عطار، قویترین ســند عطار برای این که لات‌هایی که اومدن عابد شــدن ... یعنی حُرهای زمان! من شاهرخ [را] اینجوری می‌بینم. به شاهرخ یک عنایت شد، بهش هدیه دادن عاقبت بخیری را ...»

اکنون برای اینکه بتوانیم از این اســطوره یک الگو ارائه دهیم، پرسشــی را مطرح میکنیم تــا در ادامه بتوانیم الگوی این اســطوره را معرفی کنیم: اسطورهٔ حُر دارای چگونه ســاختاری اســت که افرادی مثل «لات»های روزگار عطار نیشــابوری، «طیب»، «شاهرخ» و دیگران از آن پیــروی می‌کنند؟ اســطورهٔ حُر از یک ســاختار روایــی منحصربه‌فردفرد پیروی می‌کند. این ســاختار از دو قطب معنایی اصلی «اســلام» و «کفر» تشــکیل شده است و حرکت روایی حُر و شخصیت‌های پیروِ این ساختار، از آن پیروی می‌کنند. آنچه حرکت روایی حُر را زیبا می‌کند، مبدأ حرکت او، جدا شــدن از این مبدأ و متمایل شــدن به قطب مخالف و در نهایت، بازگشت دوباره به این مبدأ حرکت اســت. با این تفاوت که این بازگشــت، بازگشــتی اســت آگاهانه و از نوع شهودی آن. با به تصویر کشــیدن حرکت روایی شــاهرخ روی مربع معنایی، ابتدا مســیر حرکت روایی روایت شاهرخ مشــخص خواهد شــد. آنگاه، می‌توان دید که چگونه تمام ساختار روبنایی گفتمان این روایت-مستند بر این ژرف‌ســاخت - که همان نقطهٔ مرکزی گفتمان است - پایه‌ریزی شده اســت. در انتها، ساختار اسطوره‌ای این روایت ارائه خواهد شد.

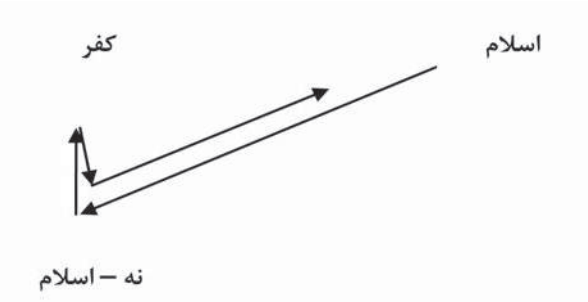


[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

همانطــور که گفتیم، فیلــم *شــاهرخ* از دو قطب اصلی، یعنی «اســلام» و «کفر»، شکل گرفته است. شاهرخ که از خانواده‌ای مسلمان است، کارهایی انجام می‌دهد که بر اساس گفتهٔ شاهدان، شایستهٔ اصول و ارزش‌های اسلامی نیســت؛ به همین دلیل، او آرام‌آرام قطب «اسلام» را نفی می‌کند تا به وضعیت «نه-اســلام» می‌رسد. اگر او همین مسیر را ادامه دهد، به‌زودی به قطب «کفر» خواهد رسید. در الگوی زیر، مسیر آغازین حرکت روایی شاهرخ و به‌طور کلی، اسطورهٔ حُر را می‌توان مشاهده کرد:



امــا مهم این اســت که حرکت به طــرف قطب «کفر» به‌وسیلهٔ یک شوک یا یک ضربهٔ خاص متوقف می‌شود و قهرمــان، با تأمل، بازگشــتی را به طرف همان قطب ابتدایی آغاز می‌کند: با آغاز حرکت‌های مردمی قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، یعنی آغاز سال ۵۷، شاهرخ به دلایلــی (گفته‌پردازان در این مورد چیزی نگفته‌اند) به جنبش‌های مردمی می‌پیوندد و با آنها همگام می‌شود. بــا این حرکت انقلابی، او به قطب «کفر» نه می‌گوید و بدین ترتیب، حرکتی را از وضعیت «نه-اسلام» به طرف قطب «اسلام» آغاز می‌کند.



در واقع، او با این حرکت تلاش می‌کند به اصل آغازین خود، یعنی اســلام (همچــون حُر)، بازگشــت کند. او هنوز به این قطب نرســیده است؛ ولی بازگشتی را آغاز کرده و در حال رســیدن به قطب «اسلام» است. با آغاز جنــگ تحمیلی از طرف عــراق، او به جبهه‌های جنگ می‌رود و مسئولیتی را که حس میکرد به عهدهٔ اوست، انجام می‌دهد تا اینکه در یکی از این عملیات‌ها شــهید می‌شود. با شهید شــدن او می‌توان به‌درستی ادعا کرد که او کاملاً به قطب «اســلام» بازگشــته است؛ اما این بازگشت، برخلاف به دنیا آمدنش، همراه با آگاهی از نوع شــهودی آن است. ولی آن چیزی که شاهرخ را شاهرخ می‌کند، چیزی دیگر است و آن، اسطورهٔ فردی شاهرخ اســت. بعد از شهید شدن شاهرخ در جبهه‌های جنگ،

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

تصویر ۶. شاهرخ در میان همرزمانش

بدن و جســدش پیدا نمی‌شود؛ برخلاف حُر. گویی این بدن، محو و ذوب در قطب «اسلام» شده است؛ به نوعی که به گفتهٔ شــاهدان، او نخواســت که «دیگر جایی را روی زمین اشغال کند».

شاهد دیگر:

«ببیــن بعضی‌هــا از درون با خدا به یــه نتیجه‌ای رســیده‌اند: بعضی‌هــا از خدا خواســته‌اند که جایی رو اشــغال نکنند؛ شــاهرخ یکی از اینا بود. چی شد شاهرخ چیزی ازش نموند؟».

یک شاهد دیگر (اصغر فرنیان):

«گفتش که من نه اســمی می‌خوام از من باشه، نه شــهرتی باشه، نه رسمی باشه؛ گذشته‌ام پاک باشه. هیچــی نمونه. بلکه الان فکر نمی‌کنم که جنازه‌اش پیدا شده باشه. هنوز جنازه‌اش پیدا نشده؛ نه مزاری داره نه هیچی. [...] همونی که می‌خواست شد.»

«این شد که شاهرخ تو این بیابون جاودانه موند و موند و موند الا یوم القیامه».

۳. با مقایســهٔ ابتــدا و انتهای عمل روایــت کردن (در اینجا چینــش صحنه‌ها و ســکانس‌های فیلم در کنار یکدیگر) کــه در سطــح گفته‌پردازی صورت می‌گیرد، ابرگفته‌خــوان در حــال القــای معنا و قصدی اســت؛ به‌طوری که با مشاهدهٔ این فیلم-مستند، ابرگفته‌خوان حس هم‌ذات‌پنداری با شــاهرخ خواهد داشت و سعی می‌کنــد که خــود را در جایگاه او قــرار دهد تا تجربهٔ زیستن او را همچون شــاهرخ آزمایش کند. به همین منظــور، در این مرحله تلاش داریم ایــن دو پاره را با

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

ابتدای عمل روایت	انتهای عمل روایت
۱. آسمان شهر تهران و تقسیم آن به دو قسمت: قسمت پایین آسمان ابرهای خوش سفید، متراکم و شفاف؛ قسمت بالای آسمان، صاف و آبی ۲. یک موسیقی به سبک فرهنگ غربی و به سبک فیلم‌های وسترن ۳. تصویر شهر تهران از بالای یک بلندی (احتمالاً کوه شمیران). هم‌زمان با این تصویر، صدای زنگ تلفن و آن‌گاه صدای افراد گوناگون به‌عنوان شاهدانی که در این فیلم-مستند شرکت می‌کنند، شنیده می‌شود. ۴. ساعت احتمالاً ۹ یا ۱۰ صبح است و هم‌زمان تصویر ماه در آسمان که بالا می‌رود. ۵. تصویر برج میلاد، تصویر یکی از خیابان‌های تهران (احتمالاً خیابان بهارستان و حوالی سرچشمه)، تصویر یکی از محله‌های تهران (خیابان نبرد)، تصویر یک گاراژ ۶. تصویر اولین شاهد که در این گاراژ کار می‌کند.	۱. صحنه‌ای از بیابان‌های احتمالاً خرمشهر، شاهدی در بیابان (لاشهٔ یک تانک و یک ماشین) ۲. موسیقی بسیار آرام و حزن‌انگیز ۳. شاهدی دیگر در حال نگاه کردن به دشت و سپس به آسمان. شاهد اول در بیابان راه می‌رود و در جست‌وجوی چیزی است. دوربین هم‌سطح دو شاهد است. شاهد دوم از میان دشتِ پر از گیاهانی که شبیه به پر پرندگان است رد می‌شود. ۴. حضور مادر شاهرخ (به عنوان شاهد): «رستم بود پسرم!» ۵. تصویر آرامگاه مادر شهید شاهرخ ضرغامی (تصویر شاهرخ و مادرش)، تصویر سنگ قبر مادر شاهرخ که روی آن آب ریخته شده است؛ به صورتی که تصویر آسمان روی این سنگ قبر دیده می‌شود. ۶. تصویر گسترده‌ای از این گیاهان، پرواز یک پرنده و آن‌گاه دسته‌ای از پرندگان، تصویر برکه‌ای از آب، تصویر خورشید در حال غروب

جدول ۱

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

یکدیگر مقایسه کنیم تا به این نتیجه برسیم که به‌رغم ادعای ابرگفته‌پرداز مبنی بر بی‌طرفی و خنثی بودن او، این فیلم-مستند آن‌گونه که انتظار می‌رود، بی‌طرف نیست و ابرگفته‌پردازِ آن در حال القای نوعی تفکر و نظام ارزشی است که به آن باور دارد (جدول ۱).
وانگهی، این حس مبارزه و آزادی‌خواهی و دفاع از وطن (نمادِ مادر) با تصویر سنگِ قبرِ مادرِ شهید ضرغامی مستحکم می‌شود و به لطف عنصر آب می‌توان پیوندی بین صحنهٔ انتهایی و سنگ قبر برقرار کرد؛ به‌نوعی که هر دو صحنه، یک معنای ضمنی را القاء می‌کنند. در ضمن، پرچم سه رنگ ایران در کنار سنگ قبر مادر شهید و همچنین گل‌های قرمزرنگ، معنایی پنهان را تداعی می‌کنند: ایران، سرزمین مادری، فرزندانی را به دنیا می‌آورد و تربیت می‌کند که همچون گل، حُر و رستم در پشت مادر خود ایستاده‌اند و هرگز اجازه نمی‌دهند کسی به این ایرانِ آنها تجاوز کند؛ این فرزندان، همچون شاهرخ، در این سرزمین بیدار هستند و راه را به دیگران نشان می‌دهند (مسیر حرکت دست شاهرخ روی سنگ قبر) و آنها در قبال این کار، چیزی جز محوشدگی و فناشدگی در حق را طلب نمی‌کنند و این حرکت، همچون غروب خورشید روز عاشورا، تا ابد ادامه دارد!

نتیجه

ساختار روایی *شاهرخ* در دو سطح عملِ روایت کردن و کنشِ کنشگرانِ بررسی شد. در سطح عملِ روایت، ابرگفته‌پرداز نوعی حس سیالیت، حرکت و چند صدایی را برای ابرگفته‌خوان ایجاد کرد. این سیالیت نه فقط در این سطح، بلکه در ساختار و چینش کنش‌های داستان هم دیده شد. این سیالیت و این چند صدایی به لطف نوعِ ادبیِ فیلم-مستند میسر است. در واقع، ابرگفته‌پرداز با انتخاب این نوع ادبی، روایت زندگی شاهرخ را به نمایش گذاشت، و از سوی دیگر، فکر و اندیشه‌ای را به ابرگفته‌خوان خود القاء کرد. با انتخاب روایت-مستند، ابرگفته‌پرداز این باور را القاء می‌کند که هر آنچه می‌گوید همان‌گونه است که دریافت کرده است. این القاء و باور به این معناست که خودِ ابرگفته‌پرداز هم در سخن گفته‌پردازان (شاهدان) ذوب شده است و با این ذوب‌شدگی، گفته‌ای (فیلم *شاهرخ*) را تولید می‌کند که با کدگذاری‌های درست و تناسب ساختاری، سبب ذوبِ ابرگفته‌خوان خود می‌شود؛ به‌طوریکه ابرگفته‌خوان هم می‌تواند، خود و به‌تنهایی، همان واقعیت را از میان گفته‌های گوناگون شاهدان دریافت کند. وانگهی، تکثر این گفته‌پردازان (یا همان شاهدان در فیلم)، این باور را القاء می‌کند که ابرگفته‌خوان توانایی قضاوت در مورد شاهرخ را دارد؛ زیرا او می‌تواند گفته‌های گوناگون را کنار یکدیگر بگذارد و صحت و سقم آنها را بیابد

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

و همان‌طور که قبلاً اشـاره شـد، این تکثر صدا، نوعی سـیالیت در متن ایجاد می‌کند که باعث تفکر و تعمق ابرگفته‌خـوان می‌شـود. وانگهی، این تکثر صدا سـبب می‌شود که سطوحی گوناگون در متن ایجاد شود و متن را بـه متنی پیچیده و لایه‌لایه تبدیـل کند. از آنجا که تفکر اسلامی (به‌عنوان محتوای متنِ این فیلم-مستند) سطوحی گوناگون و لایه‌لایه دارد و در متن روایی *شاهرخ* هم تکثر و سطوح لایه‌های گوناگون به چشم می‌خورد، به‌راحتی می‌توان ادعا کرد که نوعی هماهنگی و تناسب بین شکل و محتوا در این فیلم-مستند وجود دارد کـه سـبب حضـور حس زیبایی در ابرگفته‌خوان می‌شـود؛ حسی که بی‌گمان، از تناسب اجزای تشکیل‌دهندهٔ متن حاصل شده است و ابرگفته‌خوان را به طرف خود جذب می‌کنـد. ابرگفته‌خوان خیلی زودتـر از اینکه به انتهای روایت برسـد، نتیجهٔ عملِ شـاهرخ را حدس زده است؛ او از همـان ابتدا و به کمکِ کُدگذاری‌ها و نشـانه‌های روایـیِ ابرگفته‌خوان، به این نتیجه رسـیده اسـت که این داسـتان الهام‌گرفته از یک اسطورهٔ فرهنگی است: اسطورهٔ «حُر». ولی به‌دلیل همین جذابیت (حضور یک اسطوره) و زیبایی (تناسب بین عناصر ساختاری روایت)، ابرگفته‌خوان تا انتهای فیلم-مستند همگامِ کنش‌گران و ابرگفته‌خوان می‌شـود تا خودِ این اسطوره را به شکلی فعال تجربه کند و خود، همچون شاهرخ، بار دیگر یکی از حُرهای زمانه شود تا بتواند حداقل یک‌بار دیگر ضمیر و فطـرت پاک خـود را ببیند و از آن آشـنازدایی کند. درست در این لحظه است که فراگفته‌خوان، حس یکی شـدن و هم‌ذات‌پنداری با شاهرخ را تجربه می‌کند؛ این هم‌ذات‌پنداری سبب می‌شود شـاهرخ را بهتر بشناسد و او را بهتـر درک کنـد. چه حادثـه‌ای رخ می‌دهد که شاهرخ تغییر می‌کند؟ و چگونه فردی که به‌دلیل شرایط بد اجتماعی، از دانش و آگاهی محروم اسـت، ناگهان به کمک جرقهٔ آگاهی (پدیدهٔ انقلاب اسـلامی) - که روی یک بستر فطریِ پاکِ انسانی می‌افتد - از قطبی به قطب دیگر حرکـت می‌کند تا در انتها خود را فدای اسـلام، مردم و ملت کند؟ درسـت با مطرح شدن این پرسش‌ها و حس هم‌ذات‌پنداری فراگفته‌خـوان، فراگفته‌پرداز به القـای آن بـاوری که در ابتدا به دنبال آن بود، رسـیده اسـت: بازگشـت به فطرت پاک اولیه انسـان به لطف تفکری شهودی (زیرا از این مرحله به بعد، ابرگفته‌خوان و ابرگفته‌پرداز هرکدام با ذوب شـدن در یک متن واحد یعنی روایت-مستند *شاهرخ* و در یک شخصیتِ داستانیِ واحد، یعنی شـاهرخ، به یک نتیجهٔ واحد رسیده‌اند). در واقع، کنش شـاهرخ و افرادی همچون شـاهرخ، بیانگر نوعی تفکر اسـت که امکان دارد هر لحظه روشن شود و فـرد را به‌صورت برق‌آسـا از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر برساند؛ این تفکر فقط می‌تواند تفکری شهودی باشد که در این مرز و بوم ریشه دارد.

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

منابع

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان*، تهران: سمت.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج.۱، تهران: سوره مهر.

عباسی، علی (۱۳۹۱)، *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران (کارکرد و روش‌شناسی)*، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــ (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی کاربردی (تحلیلِ زبان‌شناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پیرنگ، و نحو روایی در روایت‌ها)*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

محمدی، محمد هادی و عباسی، علی (۱۳۸۰)، *صمد، ساختار یک اسطوره*، تهران: چیستا.

Riffaud, Alain (2002), *Le Texte littéraire au collège: Les élèves à l'œuvre*, Paris: CNDP.

Genette, Gerard (1972), *Figures III*, Paris: Editions du Seuil.

Lintvelt, Jaap (1989), *Essai de Typologie narrative: Le 'point de vue'*, Paris: Jose Corti.

Klinkenberg, Jean Marie (1996), *Précis de Sémiotique Générale*, Bruxelles: De Boeck & Larcier s.a.

Reuter, Yves (1991), *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris: Bordas.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]