

بررسی سازوکار ساختار روایی «شاهرخ»: تجلی اسطوره فرهنگی «حُر»

علی عباسی، استاد دانشکده 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 وهله اول نشان دادن چگونگی کارکرد روایی این فیلم مستند است. سپس، نشان خواهیم داد که چگونه ساختار اسطوره فرهنگی «حُر» در این روایت ظاهر می شود و الگوی این ساختار اسطوره ای کدام است. ضمن این که به این پرسش خواهیم پرداخت که چرا ابرگفته پرداز 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 پرسش ها، ابتدا نشان خواهیم داد که ابرگفته پرداز این فیلم مستند از چه ترفندهایی برای تولید معنا سود برده و چگونه نشانه های منفرد را به یک نظام منسجم معنایی تبدیل کرده است که معنایی واحد از آن تولید می شود. در واقع، می خواهیم نشان دهیم که ابرگفته پرداز چگونه به ابرگفته خوان این فیلم «می باوراند» که واقعیت این است و نه چیز دیگر.

واژگان کلیدی

ابرگفته پرداز، ابرگفته خوان، مربع معنایی، اسطوره حُر، موقعیت های روایی، پیرنگ.

فیلم مستند شاهرخ به

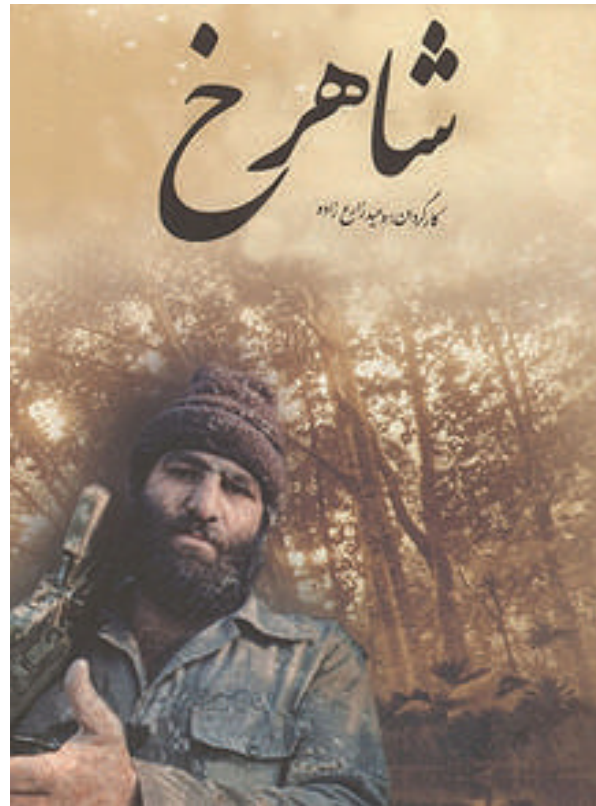
کارگردانی وحید زارعزاده

در سال ۱۳۹۰ آماده 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 فکری یک فرد را روایت می‌کند که از «نه-آگاهی» به «آگاهی» می‌رسد. در واقع، او همچون خُر از قطب «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 اسطوره فرهنگی خُر 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. به علاوه، 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 خود 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 زیرین روایت تا ظاهر شدن آن در ساختارهای سطحی این روایت خواهیم پرداخت. در انتها، چگونگی ظاهر شدن ساختار اسطوره فرهنگی خُر 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 پردازیم 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،



تصویر ۱. پوستر فیلم مستند شاهرخ

ساختار اسطوره فرهنگی خُر و روایت داستانی شاهرخ پی خواهد برد و از آنجا که این روایت در اصل یا در فرهنگ ناب ایرانی ریشه دارد (شباهت ساختاری، تاییدکننده 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 گذشته تاریک (بر اساس نظام ارزشی این فیلم)، ناگهان از یک لایه فرهنگی به لایه دیگر فرهنگی بیاید و ناگاه تحولی در او ایجاد شود؛ تا جایی که حتی گویش و رفتار و اندیشه او تغییر می‌کند.

زبان ارجاعی

نوع ادبی انتخاب‌شده روایت-
مستند است. ابرگفته‌پرداز
این روایت وحید زارع‌زاده

بحث

است. کارکرد او جمع‌آوری و منسجم کردن گفته‌های شاهدان یا همان گفته‌پردازان درون داستان است. ابرگفته‌پرداز تلاش می‌کند تا از زبان ارجاعی برای بیان

این توانایی را به ابرگفته‌خوان می‌دهد تا مسیر حرکتی اندیشه شاهرخ را بیابد و جالب اینجاست که دقیقاً همین مسیر حرکتی قهرمان روایت است که به ساختار روایت و به قهرمان آن جذابیت می‌دهد؛ قهرمانی که همچون خُر از قطبی به قطب دیگر حرکت می‌کند. وانگهی، با بررسی این مربع معنایی است که ابرگفته‌خوان به شباهت

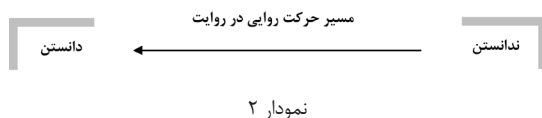
این روایت سود جوید. او با به نمایش در آوردن آسمان تهران و همچنین خود شهر تهران، به همراه پخش صدای شاهدان از پشت تلفن و نشان دادن خیابان‌های اصلی؛ و در ادامه، نشان دادن محله و محل کار شاهدان و دعوت آنها برای نشستن در مقابل دوربین فیلم‌برداری، این القاء را ایجاد می‌کند که همه آنچه می‌گویند مستند است و او هیچ نقشی در گفته گفته‌پردازان ندارد و چیزی را به آنها دیکته نمی‌کند. در واقع، کارکرد این ابرگفته‌پرداز فقط برقراری پیوند بین صحنه‌های روایت است. البته در ادامه خواهیم دید که این ظاهر قضیه است؛ زیرا این ابرگفته‌پرداز آن طور که انتظار داشتیم بی‌طرف نیست: او دائماً با پرسش‌هایی که مطرح می‌کند، مسیر 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 تحلیل گفتمانی شاه‌رخ، تلاش بر این است که از نشانه‌های منفرد، کلان‌نشانه‌ها، خردنشانه‌ها یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها عبور کنیم تا بتوانیم به ورای نشانه‌ها برسیم؛ یعنی آنجا که نشانه‌ها با یکدیگر تعامل برقرار می‌کنند. این تعامل بین نشانه‌ها، نوعی پویایی در متن به وجود می‌آورد و نکته این است که پویایی

یادشده حتماً در نظامی فرایندی حاصل می‌شود: «یعنی اینکه هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی، همگونگی و دگرگونگی با نشانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی را رقم می‌زند که این حرکت خود راهی است به سوی تولید معنا» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱). از این رو، با مطالعه ساختار روایی شاه‌رخ می‌توان چگونگی ظاهر شدن 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 تشکیل شده است: «پاره ابتدایی و نیروی تخریب‌کننده» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۱۸۰؛ Riffaud, Reuter, 1991: 46). پاره ابتدایی، زندگی شاه‌رخ را قبل از انقلاب اسلامی به نمایش می‌گذارد. به گفته شاهدان، شاه‌رخ ساکن محله‌ای در پایین شهر تهران بود و برای گذران زندگی، بادیگارد یکی از کاباره‌های شهر تهران می‌شود. نیروی تخریب‌کننده این روایت با رویداد بزرگ انقلاب اسلامی آغاز می‌شود. در واقع، با ظهور انقلاب، تغییر و تحولی بنیادین در درون شاه‌رخ به وجود می‌آید که سبب می‌شود او به مردم انقلابی بپیوندد. در ادامه، با شروع جنگ تحمیلی ایران و عراق به جبهه‌های جنگ می‌رود و در یکی از این جبهه‌ها شهید می‌شود.

شاهرخ قبل از «آگاهی» را نشان می‌دهند و در واقع، شاهرخ با یک جرقه از «ندانستن» به «دانستن» می‌رسد.



اما پرسش این است که این تغییر چگونه ایجاد شد و چگونه انسانی که دوست و آشنایی فرهیخته نداشت و دائماً با افرادی مثل خودش زندگی می‌کرد، ناگهان از یک قطب (نه-دانستن) به قطب دیگر (دانستن) حرکت و تغییر می‌کند. چگونه شاهرخ توانست این مسیر را بدون معلم طی کند؟ مسلماً، این معلم به شکل نمادین در فرهنگ این کشور ریشه دارد. معلم شاهرخ، همان فرهنگ ایرانی-اسلامی است که از کودکی به همراه او بود و با رسیدن اولین جرقه آگاهی، این بستر پاک، شکوفا 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 به زندگی گذشته خود «نه» بگوید و درست از این مرحله به بعد است که شاهرخ وارد نوعی دیگر از زندگی می‌شود که در آن جان‌فشانی در راه حق، وطن و برای دیگران، اصلی بنیادین و مسلم است. شاهرخ با گفتن «نه» به گذشته خود، وارد مرحله‌ای دیگر می‌شود. در واقع، او با گفتن «نه»، در مرحله سلبی باقی نمی‌ماند؛

نیروی تخریب‌کننده:
ناگهان انقلاب می‌شود؛ او به مردم انقلابی می‌پیوندد و سال‌ها بعد، در یکی از جبهه‌های جنگ ایران و عراق شهید می‌شود.

پاره ابتدایی:
شاهرخ بادیگارد یکی از کاباره‌های شهر تهران است.

نمودار ۱

با مقایسه پاره ابتدایی و نیروی تخریب‌کننده روایت-مستند شاهرخ می‌توان تغییری بنیادین را در شاهرخ مشاهده نمود:

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

با تقسیم زندگی شاهرخ به دو قسمت قبل و بعد از انقلاب، به خوبی می‌توان تغییرات بالا 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 به صورت خطی و تقویمی، زندگی شاهرخ را، که در ارتباط با قبل از انقلاب است، روایت می‌کنند. این شاهدان، روایت زندگی

بلکه پا در مرحله‌ای دیگر می‌گذارد که ایجاب آن سلب است. او با نفی زندگی گذشته خود، سعی در ایجاب یک زندگی دیگر - که سراسر خدمت به مردم، دین و ملت است - می‌کند. در یک کلام، فلسفه درونی‌اش که از نوع شهودی است، نمی‌تواند فقط چیزی را نفی کند. او بر اساس این نوع تفکر شهودی باید از این مرحله به بعد و معنا بخشی به زندگی دنبال اثبات و ایجاب چیزی باشد. ایجاب او کنش و عمل است: هم‌بستگی ملی و مذهبی. شاهرخ به‌صورت فطری تلاش می‌کند با این نوع نگاه، به جهان و فلسفه شهودیش معنا ببخشد. اگر قبل از انقلاب اسلامی، او نگهبان و «بادیگارد» رستوران‌ها و مکان‌هایی با ارزش‌گذاری منفی بود (ارزش‌گذاری منفی بر اساس متن فیلم)، بعد از انقلاب، «پاسدار» سرزمین‌های ایران می‌شود و این بار جان و مالش را برای این مکان (سرزمین ایران) نثار می‌کند. اگر قبل از انقلاب او دوست داشت که جایی را روی این زمین اشغال کند، بعد از انقلاب، با شهید و مفقودالاثر شدنش، دیگر نمی‌خواهد جایی را هم روی این زمین اشغال کند. در واقع، بزرگترین و مهمترین تغییری که در شاهرخ 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 دوستانش می‌خواهد، شهید شدن و آن پارچه‌ای است که عکس امام روی آن به تصویر کشیده شده است.

با انتخاب نوع ادبی فیلم - مستند (همین انتخاب هم یک ترفند در داستان ابرگفته‌پرداز است)، ابرگفته‌پرداز قصد دارد تفکری را به ابرگفته‌خوان خود انتقال دهد و به او معانی ضمنی زیر را بیاوراند:

۱. فرهنگ قبل از انقلاب، اوضاع را برای ترویج فساد آماده می‌کرد و ضمیر پاک انسانی نمی‌توانست خود را ظاهر سازد؛
۲. با ظهور انقلاب اسلامی، فرهنگی ظهور می‌کند که برخلاف حالت قبل، در باور و فرهنگ این مردم ریشه دارد و این اندیشه و فرهنگی که تا به امروز پنهان بود، بستری را آماده می‌کند که ضمیرهای پاک انسان‌ها بتوانند خود را در آن بروز دهند و شکوفا شوند؛
۳. اوج این شکوفایی، در جبهه‌های جنگ ایران و عراق نمایان می‌شود و در حقیقت، این جبهه‌ها کانونی برای انسان‌سازی می‌شوند؛
۴. جبهه‌های جنگ، تفکرهای گوناگون را با یکدیگر مرتبط می‌کند. به نوعی که تکتیری از تفکر تحت لوای وحدت در آن شکل می‌گیرد و علاوه بر قشرهای تحصیل کرده، قشرهای بی‌سواد و کم‌سواد دور هم جمع می‌شوند و با کمک تفکر انقلابی متصل به اصل، یکدیگر را به نحوی سیراب می‌کنند که خُرهای زمانه از دل آن بیرون می‌آیند؛
۵. ظهور این خُرها، نشان از تداوم بیداری و «آگاهی» در سطح جامعه آن روز است. افرادی که از ضمیر پاک

موقعیت‌های متن روایی

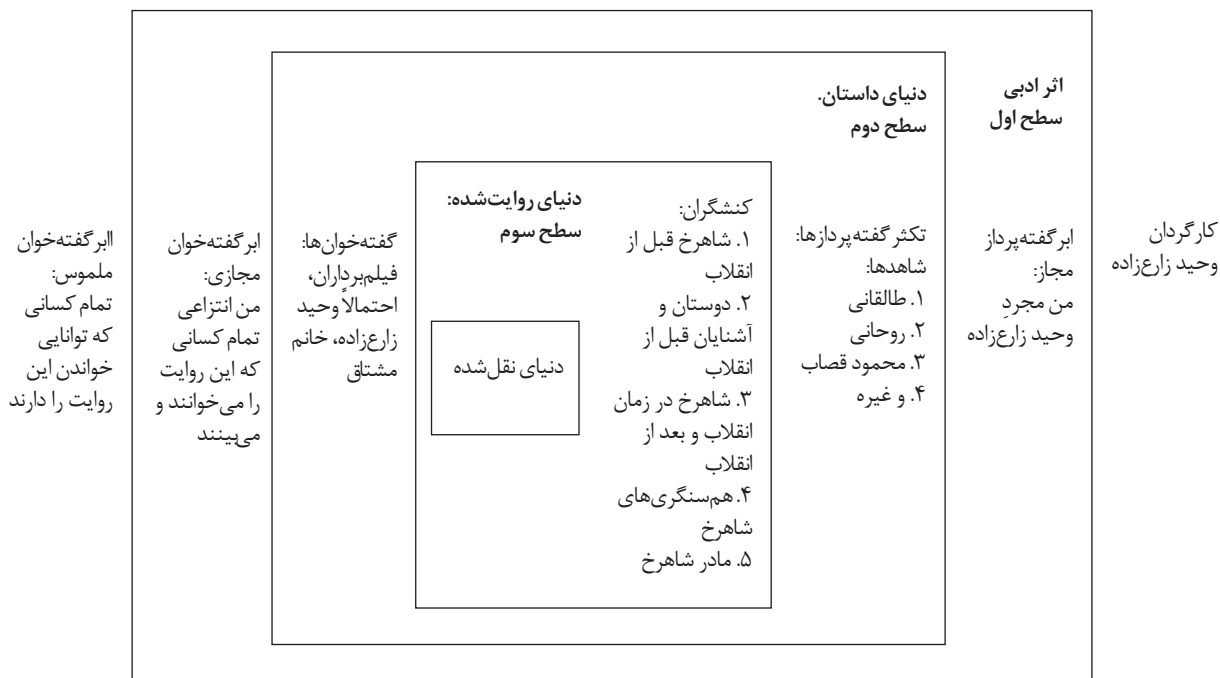
خود غافل شده بودند، دوباره آن را پیدا می کنند (و نکته اینجاست که این آگاهی از طریق و روش شهود بر آنها متجلی می شود)؛
۶. و غیره.

ابرگفته پرداز برای باوراندن این نوع تفکر، تلاش می کند از ترفندهایی که در اختیار دارد سود جوید. او با انتخاب نوع ادبی فیلم-مستند این باور را به ابرگفته خوان القا می کند که بی طرف است و جز آنچه شاهدان گفته اند، چیز دیگری را به تصویر نکشیده است! اما آیا گفته پرداز، این رسالت را کاملاً بی طرف انجام داده است؟ در ادامه تلاش می کنیم به این پرسش پاسخ دهیم.

روایت فیلم شاهرخ در سه سطح قابل بررسی است: سطح «اثر ادبی»؛ سطح «دنیای روایت»؛ سطح «دنیای کنش گران» (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. هر کدام از آنها تلاش می کند تا زندگی شاهرخ را همان گونه روایت کند که دیده و شنیده است و مخاطب این راوی، همان کسانی هستند که در مقابل دوربین فیلم برداری نشسته اند و مشغول فیلم برداری از شاهدها هستند. پس در این موقعیت، گونه روایتی، «روایت دنیای داستان همسان» است (Genette, 1972: 256)؛ زیرا هر کدام از این راویان به نوعی با شاهرخ زندگی کرده اند و او را از نزدیک دیده اند. آنها هم چون شاهدهی

بر حوادث، سعی در نقل حوادث زندگی او دارند؛ به همین دلیل، زاویه دید آنها «زاویه دید بیرونی» است. آنها هر کدام تلاش دارند همچون دوربین، حوادث را به همان صورتی نقل کنند که رخ داده است.

همانطور که در الگوی نمودار ۳ مشاهده می شود، این فیلم-مستند دارای سه سطح است: در سطح اول این روایت، ابرگفته پرداز (یعنی کارگردان) گفته ای را (فیلم شاهرخ) برای ابرگفته خوان (یعنی بیننده این فیلم) خود تولید کرده است. در سطح دوم، گفته پردازانی دیگر وجود دارند که در حال روایت زندگی شاهرخ هستند (ویژگی این سطح تکثر گفته پردازان است) و در سطح سوم، کنش های شاهرخ یا به شکل مستند یا به شکل روایی دیده و شنیده می شود. در واقع، این شاهدان امروز (گفته پردازان سطح دوم)، در حال روایت زندگی آن روز خود با شاهرخ و در حال روایت کردن زندگی شاهرخ آن روز هستند. هر کدام از این گفته پردازان که در سطح دوم قرار دارند، تلاش می کنند روایت داستان شاهرخ را به شکل کاملاً بی طرف روایت کنند. از سوی دیگر، ابرگفته پرداز هم تلاش دارد روایت شاهرخ را به شکل بی طرف از زبان گفته پردازان سطح دوم به تصویر بکشد و نکته اینجاست که آیا او می تواند این بی طرفی را در ارائه تصویر شاهرخ انجام دهد؟ بر این باوریم که ابرگفته پرداز گاهی بیطرف و گاهی، برعکس، به شکل جانب دارانه این نقش را ایفا می کند.



نمودار ۳: موقعیت‌های متن روایتی ادبی

الف. ابرگفته‌پرداز بی‌طرف است

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

۱. ابرگفته‌پرداز اجازه می‌دهد که دوستان و آشنایان و هم‌زمان شاهرخ در زمان قبل و بعد از انقلاب، خاطراتشان را در مورد او به راحتی 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، ابرگفته‌خوان خود را مقابل یک مصاحبه‌مصلوب و از پیش تعیین شده قرار نمی‌دهد. وانگهی، ابرگفته‌پرداز حس امانت‌داری و صداقت در مصاحبه را به ابرگفته‌خوان القاء می‌کند.

۲. گفته‌پرداز برای باوراندن آنچه در ذهن خود می‌پروراند، تلاش می‌کند از اقشار مختلف دوستان و آشنایان او کمک بگیرد: دوستانی که قبل از انقلاب با او بودند و به‌خوبی با نوع زندگی او در آن زمان آشنا بوده‌اند؛ دوستانی که می‌دانستند او به کاباره می‌رفته است؛ دوستانی که با او بعد از انقلاب در یک سنگر بوده‌اند و حتی شهید شدن او را دیده‌اند؛ دوستانی که همچون شاهد-روحانی او را از بعد از انقلاب می‌شناخت، ولی از گذشته شاهرخ با خبر بود.

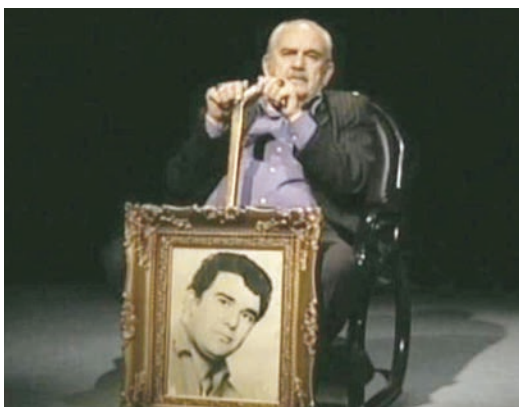
در این لحظه، ابرگفته‌پرداز برای تأیید گفته‌های مرد روحانی، تصویری از گذشته شاهرخ نشان می‌دهد که روی آن موسیقی سوار شده است. این موسیقی، تداعی‌کننده فیلم‌های به اصطلاح «دانش‌مندی» قبل از انقلاب است. در واقع، عکس یادگاری شاهرخ به همراه دوستانش، به‌تنهایی چیزی جز خاطراتی از گذشته را القاء نمی‌کند؛ اما از 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 شهودی شاهرخ نمایان سازد. شاید بتوان گفت که به دلیل نبود مدارک مستند کافی از رفتار و کردار شاهرخ از زمان قبل از انقلاب، ابرگفته‌پرداز با اصرار زیاد در

حال باوراندن این موضوع است که شاهرخ در آن زمان، گذشته خوب و روشنی نداشته است و به این منظور، از فیلمها و مستندهای 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 نگویند تا به‌نوعی آبروی او حفظ شود؛ یکی از این شاهدان علیرضا طالقانی است.

۳. ابرگفته‌پرداز برای القای مستند بودن گفته‌هایش، علاوه بر کمک گرفتن از شاهدان، سعی می‌کند از نظام خطی روایت سود جوید تا بدین وسیله این القاء را ایجاد کند که او در ترتیب حوادثی که برای شاهرخ پیش آمده، دخالتی نکرده است. بدین منظور، ابتدای عمل روایت، یک صندلی خالی را نشان می‌دهد؛ آنگاه تقریباً تمام شاهدان را یکی بعد از دیگری روی این صندلی نشان می‌دهد و هر کدام از این شاهدان سرگذشت 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 درباره زندگی قبل از انقلاب او سخن بگویند؛ از این رو، برای هر حادثه یک راوی در نظر گرفته است. اما وقتی حوادث بعد از انقلاب باید روایت شوند، گاهی برای روایت یک حادثه



تصویر ۳. صحنه‌ای از مستند شاهرخ

گلوله آرپی جی بیار.» تقریباً ۵ متر آن‌ورتر درست پای اون خاک‌ریز، گلوله‌های آرپی جی اونجا بود. من دویدم که گلوله‌های آرپی جی رو بیارم؛ اینجا شاهرخ بلند شد که تانک رو بزنه، کالیبر تانک زد تو سینه‌اش. افتاد روی همین تپه 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 دشمن هم یک گلوله‌ای زد و خورد به صورتش؛ چون شاهرخ 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».



تصویر ۲. صحنه‌ای از مستند شاهرخ

از چند شاهد کمک می‌گیرد (حادثه‌ای که یک بار رخ داده است، چندین بار از زبان افراد 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، شاهرخ 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



تصویر ۵. عکس از شاهرخ در صحنه جنگ



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

که وارد این جبهه‌ها شدیم برادرانی که اینجا هستند به قدری 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 بر نمی‌گردیم. و ما تا آخرین قطره خونمون خواهیم جنگید و بعدشم اینکه اگه لیاقت داشته باشیم به شهادت می‌رسیم. خلاصه، تا پیروز نشیم بر نمی‌گردیم».

ابرگفته‌خوان با مشاهده این صحنه و صحنه‌ای دیگر که قبلاً ارائه شده بود و با مقایسه آنها با یکدیگر به خوبی می‌تواند تغییر فکر و منش شاهرخ را مشاهده کند. در صحنه قبل، یکی از شاهدان به صراحت اعلام می‌کند که شاهرخ حتی دانش صلوات فرستادن را هم نداشته است؛ اما در صحنه بالا، شاهرخ به گونه‌ای سخن می‌گوید که فقط از یک انسان فرهیخته می‌توان چنین سخنی را

۵. ابرگفته‌پرداز برای باوراندن گفته‌های خود، این بار اجازه می‌دهد که گفته‌خوان، خودش قضاوت کند. برای این منظور، ابتدا از زندگی گذشته او که دارای ارزش گذاری منفی بود (بر اساس نظام ارزشی فیلم) سخن می‌گوید؛ ولی ناگهان تصویری از مصاحبه شاهرخ را در جبهه‌های جنگ نشان می‌دهد. (تصویر ۴ و ۵) در این هنگام، یک پرسش اساسی برای ابرگفته‌خوان مطرح می‌شود: با توجه به اینکه گویش و زبان شاهرخ اصلاً با گویش اراذل و اوباش ارتباطی ندارد، آیا آنچه این شاهدان می‌گویند حقیقت دارد؟

شاهرخ:

«همانطور که امام حسین فرموده، مکتب ما شهادت است. ما برای شهادت آماده‌ایم و هیچ ... دریغ نمی‌کنیم. کسی که با اسلام می‌جنگه ایمان نداره. ما از زمانی

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

شاهد:

«تو صحبتش، صحبتِ لاتی نیست. تو صحبتش مشدی‌گری و لاتی نیست. شاهرخ همیشه ته حرفاشو می‌کشید [...]، اصلاً این [طور] نیست؛ گفتار، گفتاری ساده و بی حاشیه [...] گویش عوض شده. فکر عوض شده ...»

ب. ابرگفته‌پرداز بی‌طرف نیست

همانطور که اشاره شد، ابرگفته‌پرداز تلاش می‌کند روایت شاهرخ را به شکل بی‌طرف و با زاویۀ دید بیرونی ارائه دهد. به همین دلیل است که در سطح دوم روایت خود، از گفته‌پردازان گوناگون کمک می‌گیرد؛ به نوعی که ابرگفته‌خوان با صداهای گوناگون و زاویه دیدهای متکثر روبه‌رو می‌شود که سببِ تفکر و تعقل در او می‌گردد. اما این موضوع یک طرف قضیه است و طرفِ دیگر، این است که راویانِ متعددِ سطحِ دومِ روایت، به‌نوعی اسیر ابرگفته‌پرداز هستند. این ابرگفته‌پرداز با پرسش‌های سنجیده و حساب‌شده از شاهدان (یا گفته‌پردازان در فیلم) آنها را به مسیری هدایت 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، نمایندۀ ابرگفته‌پرداز در متن، همان کسی است که شاهدان 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 بینندۀ 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 ارزشی فیلم بر این اصل استوار است که اراذل و اوباش، بد هستند و با مردم بودن و همراه آنها بودن خوب است و شهید شدن در راه خدا عالی. بر این اساس، از همان ابتدای روایتِ گفته‌پردازان، این پرسش‌ها مطرح است: 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، پاک بودن او را به نمایش بگذارد: حرکت از قطب بد به طرف قطب خوب که در انتها با رسیدن به قطب خوب پایان می‌یابد. ابرگفته‌پرداز برای نشان دادن قطب بد، فقط به گفته‌ گفته‌پردازان سطح دوم اکتفا نکرده است؛ بلکه برای القای این مطلب، از تصاویری کمک می‌گیرد که مربوط به قبل از انقلاب است؛ بدین منظور،

صحنه‌هایی را از فیلم‌های سینمایی یا تلویزیونی قبل از انقلاب انتخاب کرده است و به شکل مونتاژ شده روی گفته‌ی 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: اسطوره‌ی خُر؛ اسطوره‌ی شهید؛ اسطوره‌ی رستم؛ اسطوره‌ی 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 مفقودالاثَر) 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 اسطوره‌ی قهرمانی که نماد ملی آن «رستم» است، محکم‌تر می‌شود. زمانی که شاهدان در حال روایت کردن شهید شدن شاهرخ هستند، مادر

شاهرخ برای تأیید گفته‌ی این شاهدان بارها واژه «رستم» را تکرار می‌کند: «پسرم رستم بود، رستم!» اسطوره‌ای دیگر که می‌توان از آن سخن گفت، اسطوره‌ی «خمینی» است؛ زیرا با آغاز انقلاب اسلامی، حرکتی جدید آغاز شد که بیانگر تغییرات وسیع در سطح حداقل منطقه‌ی خاورمیانه است. حرکت امام خمینی از آنجایی که در فرهنگ عاشورایی ریشه دارد، تجلی‌کننده‌ی اسطوره‌ی امام حسین (ع) و ادامه‌دهنده‌ی آن است؛ یعنی اینکه واحد معنایی اسطوره‌ای (میتم) خود را از امام حسین (ع) گرفته است. شاهرخ با انتخاب این اسطوره، افزون بر اینکه در اسطوره‌ی جمعی ریشه دارد، اسطوره‌ی فردی خودش را هم پیدا می‌کند تا بدین وسیله، فناپذیر و جاودانه شود. هر کدام از شاهدان به‌نوعی بر فناپذیر 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. مفقودالاثَری 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

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

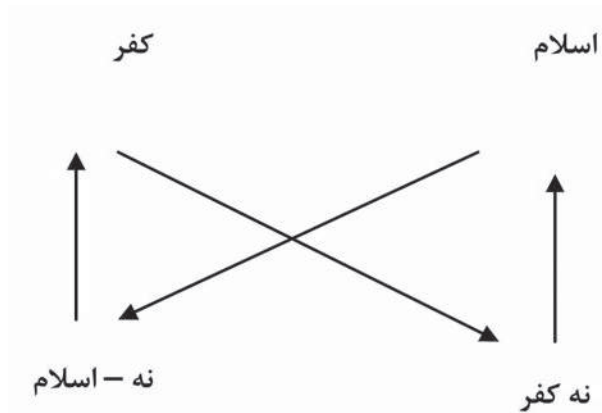
در ادامه می‌توان یادآور شد که مهمترین اسطوره‌ای که این فیلم-مستند ارائه می‌دهد، اسطورهٔ حُر در فرهنگ ایرانی-اسلامی شیعه است.

شاهد:

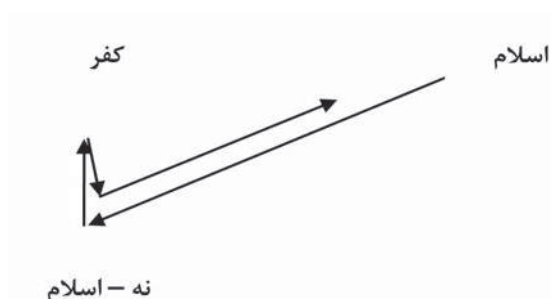
«درست امام همان جایگاهی را که برای طیب داره برای شاهرخ داره؛ درست همان جایگاه. [...] توی عرفان تذکره‌الاولیاء عطار، قویترین سند عطار برای این که لات‌هایی که اومدن عابد شدن ... یعنی حُرهای زمان! من شاهرخ [را] اینجوری می‌بینم. به شاهرخ یک عنایت شد، بهش هدیه دادن عاقبت بخیری را ...»

اکنون برای اینکه بتوانیم از این اسطوره یک الگو ارائه دهیم، پرسشی را مطرح میکنیم تا در ادامه بتوانیم الگوی این اسطوره را معرفی کنیم: اسطورهٔ حُر دارای چگونه ساختاری است که افرادی مثل «لات»های روزگار عطار نیشابوری، «طیب»، «شاهرخ» و دیگران از آن پیروی می‌کنند؟ اسطورهٔ حُر از یک ساختار روایی منحصر به فرد پیروی می‌کند. این ساختار از دو قطب معنایی اصلی «اسلام» و «کفر» تشکیل

شده است و حرکت روایی حُر و شخصیت‌های پیرو این ساختار، از آن پیروی می‌کنند. آنچه حرکت روایی حُر را زیبا می‌کند، مبدأ حرکت او، جدا شدن از این مبدأ و متمایل شدن به قطب مخالف و در نهایت، بازگشت دوباره به این مبدأ حرکت است. با این تفاوت که این بازگشت، بازگشتی است آگاهانه و از نوع شهودی آن. با به تصویر کشیدن حرکت روایی شاهرخ روی مربع معنایی، ابتدا مسیر حرکت روایی روایت شاهرخ مشخص خواهد شد. آنگاه، می‌توان دید که چگونه تمام ساختار روایی گفتمان این روایت-مستند بر این ژرف‌ساخت - که همان نقطهٔ مرکزی گفتمان است - پایه‌ریزی شده است. در انتها، ساختار اسطوره‌ای این روایت ارائه خواهد شد.

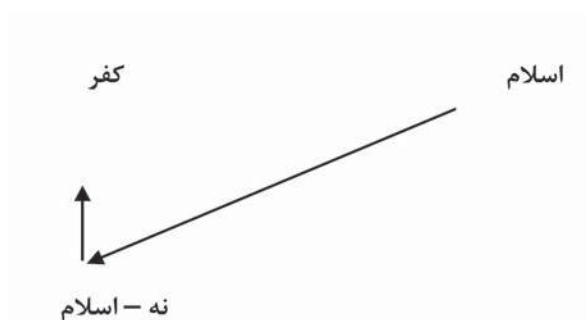


با این حرکت انقلابی، او به قطب «کفر» نه می‌گوید و بدین ترتیب، حرکتی را از وضعیت «نه-اسلام» به طرف قطب «اسلام» آغاز می‌کند.



در واقع، او با این حرکت تلاش می‌کند به اصل آغازین خود، یعنی اسلام (همچون حُر)، بازگشت کند. او هنوز به این قطب نرسیده است؛ ولی بازگشتی را آغاز کرده و در حال رسیدن به قطب «اسلام» است. با آغاز جنگ تحمیلی از طرف عراق، او به جبهه‌های جنگ می‌رود و مسئولیتی را که حس میکرد به عهده اوست، انجام می‌دهد تا اینکه در یکی از این عملیات‌ها شهید می‌شود. با شهید شدن او می‌توان به درستی ادعا کرد که او کاملاً به قطب «اسلام» بازگشته است؛ اما این بازگشت، برخلاف به دنیا آمدنش، همراه با آگاهی از نوع شهودی آن است. ولی آن چیزی که شاهرخ را شاهرخ می‌کند، چیزی دیگر است و آن، اسطوره فردی شاهرخ است. بعد از شهید شدن شاهرخ در جبهه‌های جنگ،

همانطور که گفتیم، فیلم شاهرخ از دو قطب اصلی، یعنی «اسلام» و «کفر»، شکل گرفته است. شاهرخ که از خانواده‌ای مسلمان است، کارهایی انجام می‌دهد که بر اساس گفته شاهدان، شایسته اصول و ارزش‌های اسلامی نیست؛ به همین دلیل، او آرام آرام قطب «اسلام» را نفی می‌کند تا به وضعیت «نه-اسلام» می‌رسد. اگر او همین مسیر را ادامه دهد، به زودی به قطب «کفر» خواهد رسید. در الگوی زیر، مسیر آغازین حرکت روایی شاهرخ و به‌طور کلی، اسطوره حُر را می‌توان مشاهده کرد:



اما مهم این است که حرکت به طرف قطب «کفر» به وسیله یک شوک یا یک ضربه خاص متوقف می‌شود و قهرمان، با تأمل، بازگشتی را به طرف همان قطب ابتدایی آغاز می‌کند: با آغاز حرکت‌های مردمی قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، یعنی آغاز سال ۵۷، شاهرخ به دلایلی (گفته‌پردازان در این مورد چیزی نگفته‌اند) به جنبش‌های مردمی می‌پیوندد و با آنها همگام می‌شود.



تصویر ۶. شاهرخ در میان همزمانش

پیدا شده باشد. 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 مقایسهٔ ابتدا و انتهای عمل روایت کردن (در
اینجا چینش صحنه‌ها و سکانس‌های فیلم در کنار
یکدیگر) که در سطح گفته‌پردازی صورت می‌گیرد،
ابرگفته‌خوان در حال القای معنا و قصدی است؛
به‌طوری که با مشاهدهٔ این فیلم-مستند، ابرگفته‌خوان
حس هم‌ذات‌پنداری با شاهرخ خواهد داشت و سعی
می‌کند که خود را در جایگاه او قرار دهد تا تجربهٔ
زیستن او را همچون شاهرخ آزمایش کند. به همین
منظور، در این مرحله تلاش داریم این دو پاره را با

بدن و جسدش پیدا نمی‌شود؛ برخلاف خُر. گویی این
بدن، محو و ذوب در قطب «اسلام» شده است؛ به نوعی
که به گفتهٔ شاهدان، او نخواست که «دیگر جایی را
روی زمین اشغال کند».

شاهد دیگر:

«ببین بعضی‌ها از درون با خدا به یه نتیجه‌ای
رسیده‌اند: بعضی‌ها از خدا خواسته‌اند که جایی
رو اشغال نکنند؛ شاهرخ یکی از اینا بود. چی شد
شاهرخ چیزی ازش نموند؟».

یک شاهد دیگر (اصغر فرنیان):

«گفتش که من نه اسمی می‌خوام از من باشه، نه
شهرتی باشه، نه رسمی باشه؛ گذشته‌ام پاک باشه.
هیچی نمونه. بلکه الان فکر نمی‌کنم که جنازه‌اش

انتهای عمل روایت	ابتدای عمل روایت
۱. صحنه‌ای از بیابان‌های احتمالاً خرمشهر، شاهی در بیابان (لاشه یک تانک و یک ماشین) ۲. موسیقی بسیار آرام و حزین‌انگیز ۳. شاهی 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 دشت 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	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.

جدول ۱

یکدیگر مقایسه کنیم تا به این نتیجه برسیم که به رغم ادعای ابرگفته‌پرداز مبنی بر بی‌طرفی و خنثی بودن او، این فیلم-مستند آن گونه که انتظار می‌رود، بی‌طرف نیست و ابرگفته‌پرداز 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 شهیدِ ضرغامی مستحکم می‌شود و به لطف عنصر آب می‌توان پیوندی بین صحنه‌انتهایی و سنگ قبر برقرار کرد؛ به نوعی 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 قرمز رنگ، معنایی پنهان را تداعی می‌کنند: ایران، سرزمین مادری، فرزندان 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 کنشگران 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 نوع ادبی 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 همان گونه است که دریافت کرده است. این القاء و باور به این معناست که خود 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 ذوب ابرگفته‌خوان خود می‌شود؛ به طوریکه ابرگفته‌خوان هم می‌تواند، خود و به تنهایی، همان واقعیت را از میان گفته‌های گوناگون شاهدان دریافت کند. وانگهی، تکرار 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

و همان‌طور که قبلاً اشاره شد، این تکرر صدا، نوعی سیالیت در متن ایجاد می‌کند که باعث تفکر و تعمق ابرگفته‌خوان می‌شود. وانگهی، این تکرر صدا سبب می‌شود که سطوحی گوناگون در متن ایجاد شود و متن را به متنی پیچیده و لایه‌لایه تبدیل کند. از آنجا که تفکر اسلامی (به‌عنوان محتوای متن این فیلم-مستند) سطوحی گوناگون و لایه‌لایه دارد و در متن روایی شاهرخ هم تکرر 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 که سبب حضور حس زیبایی در ابرگفته‌خوان می‌شود؛ حسی که بی‌گمان، از تناسب اجزای تشکیل‌دهنده متن حاصل شده است و ابرگفته‌خوان را به طرف خود جذب می‌کند. ابرگفته‌خوان خیلی زودتر از اینکه به انتهای روایت برسد، نتیجه عمل شاهرخ را حدس زده است؛ او از همان ابتدا و به کمک کدگذاری‌ها و نشانه‌های روایی ابرگفته‌خوان، به این نتیجه رسیده است که این داستان الهام‌گرفته از یک اسطوره فرهنگی است: اسطوره «خُر». ولی به‌دلیل همین جذابیت (حضور یک اسطوره) و زیبایی (تناسب بین عناصر ساختاری روایت)، ابرگفته‌خوان تا انتهای فیلم-مستند همگام کنش‌گران و ابرگفته‌خوان می‌شود تا خود این اسطوره را به شکلی فعال تجربه کند و خود، همچون شاهرخ، بار دیگر یکی از خُرهای زمانه شود تا بتواند حداقل یک‌بار دیگر ضمیر

و فطرت پاک خود را ببیند و از آن آشنازدایی کند. درست در این لحظه است که فراگفته‌خوان، حس یکی شدن و هم‌ذات‌پنداری با شاهرخ را تجربه می‌کند؛ این هم‌ذات‌پنداری سبب می‌شود شاهرخ را بهتر بشناسد و او را بهتر درک کند. چه حادثه‌ای رخ می‌دهد که شاهرخ تغییر می‌کند؟ و چگونه فردی که به‌دلیل شرایط بد اجتماعی، از دانش و آگاهی محروم است، ناگهان به کمک جرعه آگاهی (پدیده انقلاب اسلامی) - که روی یک بستر فطری پاک انسانی می‌افتد - از قطبی به قطب دیگر حرکت می‌کند تا در انتها خود را فدای اسلام، مردم و ملت کند؟ درست با مطرح شدن این پرسش‌ها و حس هم‌ذات‌پنداری فراگفته‌خوان، فراگفته‌پرداز به القای آن باوری که در ابتدا به دنبال آن بود، رسیده است: بازگشت به فطرت پاک اولیه انسان به لطف تفکری شهودی (زیرا از این مرحله به بعد، ابرگفته‌خوان و ابرگفته‌پرداز هر کدام با ذوب شدن در یک متن واحد یعنی روایت-مستند شاهرخ و در یک شخصیت داستانی واحد، یعنی شاهرخ، به یک نتیجه واحد رسیده‌اند). در واقع، کنش شاهرخ و افرادی همچون شاهرخ، بیانگر نوعی تفکر است که امکان دارد هر لحظه روشن شود و فرد را به‌صورت برق‌آسا از مرحله‌ای به مرحله دیگر برساند؛ این تفکر فقط می‌تواند تفکری شهودی باشد که در این مرز و بوم ریشه دارد.

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.

_____ (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی کاربردی (تحلیل 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.