

A study of death narration in three war novels based on Genet's theory*

Fatemeh Hosseini Ishaqabadi

PhD student in Persian language and literature, Kharazmi University

Dr. Mohammad Parsansab¹

Professor of Persian language and literature, Kharazmi University

Dr. Hossein Bayat

Assistant professor of Persian language and literature, Kharazmi University

Abstract

Despite the significance of contemplation in novel, most war novel writers have failed to deal with the philosophical aspect of death by overemphasizing the depiction of tragic scenes. Therefore, their novels are more of an event type. Most research works about war novels have studied them with an ideology-oriented approach and rarely attended to their philosophical aspects. In this search, by using Gerard Genet's narratology and a descriptive-analytic approach, the concept of death is examined in three war novels to understand how much war novels have been able to introduce the philosophical features of this phenomenon. As the results of this search show, the death event in these novels has repetitive frequency and is usually narrated with delay and details. The war narrators have put too much emphasis on heart-rending scenes of characters' death so as to draw the attention of the audience to the oppression done to those characters. In other words, the emotional aspect of these novels speaks louder than their philosophical aspect. In the novel *Chess with the Doomsday Machine*, the writer deals with both the emotional and philosophical facets of the subject and places the major character in a struggle to choose between life and death. Therefore, as a pragmatic requirement of narration, it is necessary to notice the philosophical aspect of the narrated concepts.

Keywords: Persian war novel, Death, Descriptive delay, narratology.

* Date of receiving: 2020/4/21

Date of final accepting: 2020/8/24

1 - email of responsible writer: parsanasab63@yahoo.com

فصلنامه علمی کاوش نامه

سال بیست و دوم، بهار ۱۴۰۰، شماره ۴۸

صفحات ۲۲۹-۲۰۳

DOR: [20.1001.1.17359589.1400.22.48.7.7](https://doi.org/10.1001.1.17359589.1400.22.48.7.7)

بررسی روایت مرگ در سه رمان جنگ با تکیه بر نظریه ژنت*

(مقاله پژوهشی)

فاطمه حسینی اسحاق آبادی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

دکتر محمد پارسانسب^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

دکتر حسین بیات

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

چکیده

با وجود اهمیت عنصر اندیشه در قالب رمان، بیشتر داستان‌نویسان جنگ در ایران، با تکیه بر ترسیم صحنه‌های دلخراش این واقعه، از توجه به جنبه فلسفی آن، بازمانده‌اند؛ از این رو، آثار آنها، بیشتر به «رمان حادثه» شباهت دارد. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده درباره رمان‌های جنگ، با رویکردی اندیشه‌محور، به مطالعه این آثار پرداخته و کمتر، به جنبه فلسفی آنها توجه کرده‌اند.

پژوهش حاضر، با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت (Gerard Genet) و روش توصیفی-تحلیلی، به خوانش روایی مرگ در سه رمان جنگ می‌پردازد تا دریابد که نویسندگان این رمان‌ها، تا چه اندازه توانسته‌اند با نگاهی فلسفی، به روایت این پدیده بپردازند. نتایج حاصل از این پژوهش، نشان می‌دهد که حادثه مرگ در رمان‌های یادشده، بسامد بالایی دارد و معمولاً، با درنگ و ذکر جزئیات روایت می‌شود. نویسندگان این رمان‌ها، تلاش کرده‌اند تا با تکیه بر صحنه‌های دلخراش مربوط به مرگ شخصیت‌ها، مظلومیت آنها را تصویر کنند و مخاطب را با خود همراه سازند؛ از این رو، بعد عاطفی رمان‌های مذکور، در مقایسه با جنبه فلسفی آنها، قوت بیشتری دارد؛ اما در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، نویسنده، علاوه بر

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۶/۰۳

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۲

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: parsanasab63@yahoo.com

توجه به جنبه عاطفی، با رویکردی فلسفی نیز به این موضوع می‌پردازد و شخصیت اصلی داستان را در کشاکش انتخاب بین مرگ و زندگی قرار می‌دهد و بدین ترتیب، با وجود آن که وی، حادثه مرگ را به شکلی واقع‌گرایانه و با ذکر جزئیات ترسیم می‌کند، از توجه به ابعاد فلسفی این پدیده نیز غفلت نمی‌ورزد.

واژه‌های کلیدی: رمان جنگ فارسی، مرگ، درنگ توصیفی، روایت‌شناسی.

۱- مقدمه

دانش روایت‌شناسی (Narratology)، به مطالعه ساختاری انواع روایت، بویژه داستان می‌پردازد. ژرار ژنت (Gerard Genet)، نظریه‌پرداز فرانسوی، با تکیه بر عناصر نظم روایی، وجه و لحن در روایت، مؤلفه‌های اصلی متن را مشخص می‌کند؛ از این رو، نظریه وی، برای تحلیل انواع ادبی، بویژه رمان، راهگشا به نظر می‌رسد. از سوی دیگر، مرگ، یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین بن‌مایه‌های ادبیات جهان به‌شمار می‌آید و در طول تاریخ، نحله‌های فکری گوناگون، به این پدیده، نگاه‌هایی مختلف داشته‌اند که می‌توان بازتاب آنها را در ادبیات ملل نیز مشاهده کرد. به دلیل رابطه تنگاتنگ مرگ با جنگ، این بن‌مایه، در آثاری که درباره این حادثه نوشته شده‌اند، محوریت بیشتری دارد. رمان، داستان بلند و بیان نقلی مثنوی است با تفصیلات درخور توجه و بغرنج و معین که به‌طور تخیلی، با تجربه انسانی سر و کار دارد و وسیله توالی پیوسته رویدادهایی است که دربردارنده گروهی از اشخاص، در فضایی معین است (وبستر، ۱۹۴۶: ۲، به نقل از: دستغیب، ۱۳۸۶: ۹).

چنانکه پژوهشگران گفته‌اند، در اوایل قرن هجدهم میلادی، تکامل برخی از انواع ادبی پیشین، مانند رمانس (Romance) و پیکارسک (Narrative Picaresque)، منجر به شکل‌گیری رمان شد (ر.ک.: فرهنگ اصطلاحات ادبی: مدخل رمان)؛ اما به اعتقاد منتقدان، این گونه ادبی، در ایران، چندان قدمت ندارد و در قرن بیستم، به دلیل گسترش

مطبوعات و نهضت ترجمه، به ادبیات فارسی راه می‌یابد (ر.ک.: بالائی، ۱۹۹۸: ۲۳۰-۲۳۱).

برخی از رمان‌نویسان، بویژه پس از وقوع جنگ‌های جهانی، به بن‌مایه جنگ و تبعات آن، توجه کرده‌اند. با شروع جنگ هشت‌ساله ایران و عراق، نویسندگان کشور ما نیز تصمیم گرفتند این واقعه را در قالب رمان ثبت کنند؛ از این رو، رمان‌های متعددی نگاشته شد که نویسندگان آنها، با نگرش‌هایی متفاوت، به ثبت وقایع جنگ پرداختند. بخشی از این رمان‌ها، به شرح رشادت رزمندگان در جبهه‌های جنگ می‌پردازند و شهادت، اصلی‌ترین موضوع آنهاست. بیشتر این آثار، در زمان جنگ و به قلم رزمندگان نوشته شده‌اند. در این دوره، نویسندگان ادبیاتی را مفید می‌دانستند که به افشاگری و تهبیح به اقدام اجتماعی منجر شود (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۸۸۹).

به گفته پژوهشگران، در دهه هفتاد، با فاصله گرفتن از جنگ و تغییر فضای اجتماعی، نویسندگان جنگ نیز تلاش می‌کنند تا با تکنیک‌های داستان‌نویسی آشنا شوند و به خلق آثاری بپردازند که علاوه بر انتقال پیام، از جنبه هنری نیز دارای ارزش باشند (ر.ک.: همان: ۹۳۱).

این پژوهش، با هدف مطالعه در میزان فاصله گرفتن رمان‌های جنگ از بعد عاطفی و توجه به رویکرد فلسفی، با تکیه بر بن‌مایه مرگ، به خوانش روایی سه رمان جنگ می‌پردازد؛ چرا که رویداد مرگ، با جنگ، ارتباطی تنگاتنگ دارد و بررسی آن، می‌تواند نموداری از نگاه نویسنده به این پدیده را ترسیم کند.

رمان‌های «زمین سوخته»، «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» و «شطرنج با ماشین قیامت»، جامعه آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهند که دارای جنبه واقع‌گرایی هستند و به پدیده مرگ نیز پرداخته‌اند. این رمان‌ها از آنجا که به تکنیک‌های داستانی توجه کرده‌اند، در زمره آثار جریان‌ساز جنگ به شمار می‌روند.

۱-۱- پیشینه پژوهش

مقالاتی که به روایت‌شناسی رمان‌های جنگ یا بن‌مایه مرگ در داستان‌های فارسی پرداخته‌اند، پیشینه این پژوهش را شکل می‌دهند که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود: امیراحمدی و دیگران، در مقاله «آموزه‌های تعلیمی مرگ‌اندیشی در رمان کلیدر» (۱۳۹۷)، به بازتاب وجوه متفاوت مرگ در این اثر و جنبه‌های تعلیمی آن پرداخته‌اند. شهرام پرستش و عباس جان‌نثاری، در مقاله «روایت جنگ ایران و عراق در رمان» (۱۳۹۰)، با استفاده از نظریه روایت‌شناسی پل ریکور (Paul Ricoeur) به مقایسه ساحت مرگ و زندگی، در رمان‌های «عقرب بر پله‌های راه‌آهن اندیمشک»، «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» و «نه آبی نه خاکی» پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله، با رویکردی متفاوت از پژوهش حاضر، به روایت‌شناسی این سه رمان جنگ پرداخته‌اند و با استناد به گزاره-رخداد‌های موجود در رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، ساحت زندگی را در این اثر، وجه غالب دانسته‌اند. این مقاله، به دلیل تمرکز بر موضوع مرگ، با پژوهش حاضر ارتباط می‌یابد؛ اما نویسندگان آن، از نظریه‌ای متفاوت با این مقاله استفاده می‌کنند و بیش از توجه به تکنیک‌های داستانی، به جنبه‌های محتوایی رمان‌های جنگ می‌پردازند.

سیدعلی قاسم‌زاده و همکارانش، در مقاله «مقایسه عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه بر مبنای نظریه ژرار ژنت» (۱۳۹۳)، اثر اخیر را نماینده نگاه مردانه به جنگ دانسته‌اند. این مقاله، به دلیل تمرکز بر زمان روایی و استفاده از نظریه ژنت، با پژوهش حاضر ارتباط دارد؛ اما این کار، به‌طور خاص، به روایت موضوع مرگ می‌پردازد. از سوی دیگر، مقاله یادشده، تنها عنصر زمان در روایت را بررسی می‌کند و به دیگر عناصر روایت، مانند راوی و دیدگاه، نمی‌پردازد. محمدمهدی ابراهیمی‌فخاری، در مقاله «مرگ‌اندیشی، انواع و خصوصیات آن در داستان مدرنیستی فارسی» (۱۳۹۷)، تصویر مرگ و ویژگی‌های آن را در داستان‌های

بوف کور، عزاداران بیل، سنگر و قمقمه‌های خالی، ملکوت، شازده احتجاب و خروس، مطالعه می‌کند.

با توجه به اهمیت بن‌مایه مرگ در رمان‌های جنگ و اندک‌بودن پژوهش‌های موجود در این زمینه، مقاله حاضر، با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژنت، به خوانش روایی مرگ در این آثار می‌پردازد.

۱-۲-۲- نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت

ژرار ژنت، روایت‌شناس فرانسوی، میان داستان و متن روایی، تمایز قائل می‌شود. به عقیده او، داستان حوادثی را دربرمی‌گیرد که بر اساس توالی زمان اتفاق می‌افتند؛ اما متن روایی، شامل دخل و تصرفات نویسنده در داستان نیز می‌شود. او این دخل و تصرف‌ها را در سه بخش زمان روایی (Tense)، وجه (Mood) و لحن (Voice)، بررسی می‌کند. در این بخش، هر یک از موارد یادشده، به اختصار توضیح داده می‌شود.

۱-۲-۱- زمان روایی

زمان داستان، یکی از مهم‌ترین عناصر روایی در نظریه ژرار ژنت محسوب می‌شود. این مبحث، به مقایسه نظم و ترتیب وقوع رخدادها، مدت زمان و دفعات آنها، در داستان و متن می‌پردازد. بر این اساس، «ژنت سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و متن را مطرح می‌کند: نظم، تداوم و بسامد» (تولان، ۲۰۰۱: ۹۹).

الف. نظم (Order)

اصطلاح نظم، توالی زمانی رخدادها را بررسی می‌کند. بر این اساس، یک روایت، از نظر زمانی، می‌تواند به گذشته بازگردد یا به زمان آینده برود. ژنت، این نوع تغییرات زمانی را زمان‌پریشی (Anachronism) می‌نامد. به گفته وی، اگر راوی به یادآوری رویدادهایی بپردازد که در گذشته اتفاق افتاده‌اند، زمان‌پریشی گذشته‌نگر رخ می‌دهد و

اگر حوادثی را روایت کند که هنوز به وقوع نپیوسته‌اند، زمان‌پریشی آینده‌نگر رقم می‌خورد (ر.ک.: تولان، ۱۹۹۰: ۵۶).

ب. تداوم (Duration)

زمان متن، لزوماً با زمان داستان برابر نیست؛ بلکه می‌تواند فشرده‌تر یا طولانی‌تر از آن باشد. چنانکه روایت‌شناسان گفته‌اند، اگر زمان رخ‌دادن یک رویداد در متن، طولانی‌تر از زمان آن در داستان باشد، «درنگ توصیفی» (Descriptive pause) نامیده می‌شود. در حالت دیگر، زمان متن با زمان داستان برابری می‌کند که صحنه‌نمایشی (isochronous Presentation) نام دارد. در شکل سوم یا چکیده (Summary)، زمان متن، در مقایسه با زمان داستان، حجمی کمتر را به خود اختصاص می‌دهد و وقایع داستان، در متن به شکل خلاصه روایت می‌شوند. در حالت حذف (Ellipsis) نیز سرعت روایت متن، از داستان پیشی می‌گیرد؛ به گونه‌ای که برخی وقایع، از متن حذف می‌شوند (ر.ک.: مارتین، ۱۹۸۱: ۹۱).

پ. بسامد (Frequency)

بسامد چیست و انواع متفاوت آن، چه تأثیری در روایت ایجاد می‌کند؟ «منظور از بسامد، تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و نقل آنها در متن است.» (تولان، ۱۹۹۰: ۵۵) به گفته روایت‌شناسان، یک حادثه می‌تواند در داستان و متن، یک بار اتفاق بیفتد که بسامد منفرد (Singulative) نام دارد. واقعه‌ای که در داستان یک بار رخ دهد؛ اما در متن چند بار روایت شود، بسامد مکرر (Repetative) خوانده می‌شود. گاهی نیز یک حادثه، در داستان چند بار اتفاق می‌افتد؛ اما در متن یک بار روایت می‌شود که آن را بسامد بازگو (Iterative) نامیده‌اند (ر.ک.: ریمون کنان، ۲۰۰۲: ۷۸).

۱-۲-۲- وجه

این عنصر روایی، در نظریه ژنت، اهمیت زیادی دارد؛ زیرا به بررسی فاصله (Distance) روایت با داستان و دیدگاه (Point of view) می‌پردازد که هر دو، در چگونگی روایت، تأثیری بسزا دارند.

الف. فاصله (Distance)

این مبحث، به مطالعه انواع گفتار در متن می‌پردازد. چنانکه روایت‌شناسان گفته‌اند، گفتار شخصیت‌ها می‌تواند به شکل مستقیم (Direct reported speech)، روایت شود؛ یعنی نویسنده، گفتگوی شخصیت‌ها را بدون دخل و تصرف در آنها، نقل کند. در شکل دوم، گفتار شخصیت‌ها به صورت غیر مستقیم (Indirect reported speech) روایت می‌شود و نویسنده، محتوای کلام شخصیت‌ها را به زبان خود درمی‌آورد. در شکل آخر که گفتار غیرمستقیم آزاد (Free indirect speech) نام دارد، آنچه در ذهن شخصیت می‌گذرد، با ذهن و زبان نویسنده ترکیب می‌شود و در بیان آن، اصطلاحات هر دو نفر به کار می‌رود (ر.ک.: تایسن، ۲۰۰۶: ۳۷۴).

ب. دیدگاه

در یک داستان، کسی که وقایع را می‌بیند، با کسی که آنها را می‌گوید، یکسان نیست. نویسنده با تعیین زاویه دید، داستان را از نگاه یکی از شخصیت‌ها روایت می‌کند. بر این اساس، داستان می‌تواند از دیدگاه درونی (Internal focalization)، بیرونی (External focalization) یا فاقد کانون (Non-focalization) روایت شود.

۱-۲-۳- لحن

ژنت در بحث از لحن، به نوع راوی و رابطه او با موقعیت‌های زمانی و مکانی و نیز کانون زمان روایت می‌پردازد. راوی، بر اساس جایگاهی که در آن قرار دارد، می‌تواند درون‌داستانی (Homodiegetic) یا برون‌داستانی (Heterodiegetic) باشد. در مبحث

لحن، به زمان روایت نیز پرداخته می‌شود. بیشتر داستان‌ها حوادثی را روایت می‌کنند که در زمان گذشته رخ می‌دهند؛ اما در برخی روایت‌ها یا بخشی از آنها، برای ملموس ساختن حوادث، از زمان حال استفاده می‌شود.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- خوانش روایی مرگ در رمان «زمین سوخته»^۲

«زمین سوخته»، سومین رمان احمد محمود، در سال ۱۳۶۱ به چاپ رسید. نویسنده که پس از حمله عراق، سفری به اهواز، زادگاه خود داشت، تجربه‌های خود از حضور در این شهر جنگ‌زده را در قالب این رمان، منعکس ساخت که در آن به گفته منتقدان، خشونت حاصل از جنگ را به خوبی تصویر می‌کند (ر.ک.: دستغیب، ۱۳۸۳: ۳۵۱). جنگ و مشکلات حاصل از آن برای مردم عادی که ناخواسته، با آن دست به گریبان شده‌اند، بن‌مایه اصلی این داستان را شکل می‌دهد. پژوهشگران، این اثر را حد فاصل رمان‌های دفاع مقدس و داستان‌های ضد جنگ محسوب می‌کنند؛ چرا که «زمین سوخته»، جنگ را با نگاهی واقع‌گرایانه به تصویر می‌کشد و از دو دسته دیگر که آن را پدیده‌ای مقدس یا سراسر زشتی می‌دانند، فاصله دارد (ر.ک.: صنعتی، ۱۳۸۹: ۱۸۶).

روایت این رمان با نظم خطی، واقع‌گرایی آن را تقویت می‌کند. نویسنده در روایت مرگ، هشت بار از زمان‌پریشی گذشته‌نگر استفاده می‌کند که شصت درصد از کل موارد را تشکیل می‌دهد. برخی از وقایع رمان نیز با اندکی فاصله‌گذاری روایت می‌شود که در داستان، تعلیق ایجاد می‌کند؛ برای نمونه، راوی در حین تشییع جنازه باران، آگاهی مادر او از شهادت پسرش، در ساعاتی قبل را به یاد می‌آورد.

زمان‌پریشی آینده‌نگر درباره مرگ، در این رمان پنج نمونه دارد که بیشتر آنها، با نگرانی شخصیت‌ها از مرگ، ارتباط دارد: «پول و پله‌ای ندارم که دست زن و بچه‌ها را

بگیرم و از ئی خراب شده برم بیرون ... پس باید بمونم و با ترکش خمپاره، مثل گوشت قریانی، آتش و لاش شم ...» (محمود، ۱۳۶۱: ۷۲)

اگرچه زمان پیریشی‌های داستان، روایت را دچار گسست زمانی می‌سازد و سرعت آن را کند می‌کند، علاوه بر ایجاد تنوع در شیوه روایت، اطلاعاتی تازه را به مخاطب می‌دهد؛ زیرا بیشتر آنها، از نوع برون‌داستانی هستند: «وقتی که دزدها، تو سربالائی رازان، گردنه را سنگ‌چین کردند و کامیون حاج تریاک را خالی کردند و دست و پا و دهانش را بستند، باران پانزده سالش بود» (همان: ۲۳۶).

این رمان، در ۳۲۹ صفحه، به شرح سه ماه از روزهای آخر تابستان و شروع جنگ، تا اواخر آذر ماه سال ۱۳۵۹ می‌پردازد و به‌طور میانگین، سه و نیم صفحه را به روایت هر روز، اختصاص می‌دهد. البته سرعت داستان، در مواقع زیادی، شتاب بیشتری می‌گیرد؛ یعنی بسیاری از شبانه‌روزهایی که در طول این سه ماه اتفاق می‌افتد، از رمان حذف می‌شود. از سوی دیگر، وقایع برخی از روزها، با سرعتی کمتر روایت می‌شود: برای نمونه، روز مرگ خالد، برادر راوی، دوازده صفحه را به خود اختصاص می‌دهد. این حادثه، یکی از وقایع تأثیرگذار داستان و از نقطه‌های اوج آن به‌شمار می‌آید. شرح بی‌تابی‌های شاهد و تشییع جنازه خالد، موجب کند شدن روایت و تقویت وجه عاطفی این ماجرا می‌شود. راوی در این صحنه حضور ندارد؛ اما حادثه شهادت خالد، از زاویه دید شاهد، روایت می‌شود:

شاهد، بی هیچ حرفی، دوباره بالاتنه‌اش را تکان می‌دهد و باز، آهسته به حرف می‌آید: «... کاش نداشتی بودمت بری برادر! ... کاش نرفته بودی، کاش با هم رفته بودیم ... آخ برادر! ... حالا به کی بگم؟ حالا چطور بگم؟ ... چطور بگم که بیمارستان چطوری لرزید؟ ... که تا حمید را گذاشتم و برگشتم، چطوری صدا و دود و آتش، پارکینگ بیمارستان را بلعید! ... حالا به کی بگم برادر خوبیم؟! ...» (محمود، ۱۳۶۱: ۱۳۵).

پنجاه مورد از نمونه‌های مربوط به مرگ در این رمان، با درنگ و ذکر جزئیات روایت می‌شود که نیمی از کل موارد را تشکیل می‌دهد و در بیشتر آنها، راوی، دیده‌های خود از مرگ آشنایانش را روایت می‌کند. درنگ او در مرگ شخصیت‌ها و تأکید بر نمایش صحنه‌های خون‌بار، سرعت روایت را کند می‌سازد و همدلی خواننده را برمی‌انگیزد.

در مواردی که راوی، شاهد صحنه مرگ افراد نیست، معمولاً آن را به صورت چکیده روایت می‌کند. اگرچه این نمونه‌ها، در رمان تعدادی اندک دارند و شامل ۲۱ مورد می‌شوند، در ترسیم مرگ، به شکل رویدادی روزمره، نقشی مهم دارند: «میگ‌ها که محله طالقانی خرم‌شهر را می‌کوبیده‌اند، دو پسرش، هر دو با هم، ترکش خورده‌اند و جابه‌جا، شهید شده‌اند.» (همان: ۱۶۹).

در طول داستان، ۲۸ بار از صحنه نمایشی برای روایت مرگ استفاده می‌شود که واقع‌گرایی رمان را افزایش می‌دهد. این موارد که گفتگوهای شخصیت‌ها درباره این حادثه را شامل می‌شود، به حوادث گوشه و کنار شهر می‌پردازد که راوی در آنها حضور ندارد:

«تمام فلکه را داغون کردن.

انگار می‌خواستن پل سفید رو بززن!

خدا می‌دونه چند تا کشته شده!

می‌گن یازده تا!» (محمود، ۱۳۶۱: ۳۲)

در طول این داستان، ۴۱۹ بار، از گفتار مستقیم استفاده می‌شود. بعضی منتقدان، از وفور دیالوگ‌پردازی در این رمان، انتقاد کرده‌اند و معتقدند که این شنیده‌ها، در پیشبرد داستان نقشی ندارند، به آن شکلی گزارش‌گونه داده‌اند و رمان را به یک مستند نزدیک کرده‌اند (ر.ک.: سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۱۲)؛ اما به نظر می‌رسد که استفاده از گفتار مستقیم، علاوه بر آن که از تفوق راوی بر داستان می‌کاهد، زمینه چندصدایی را در این رمان

فراهم می‌کند. از سوی دیگر، چنانکه پژوهشگران اشاره کرده‌اند، گفتگوهای این رمان، یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در آن محسوب می‌شود؛ چرا که گفتارهای هر یک از شخصیت‌های داستان، خصوصیات اخلاقی و اجتماعی او را ترسیم می‌کند (ر.ک.: بهبودی، ۱۳۹۴: ۹۳).

در گفتارهای مستقیم درباره مرگ، تک‌گویی یا گفتگوی اشخاص، به صورت کامل، در متن می‌آید:

«خشونت را با خشونت جواب می‌دهیم!

قلم پاشون رو خرد می‌کنیم!

باید از رو جسدمون بگذرن!

پاشون به شهر برسه؟! ... آتیششون می‌زنیم!» (محمود، ۱۳۶۱: ۲۸)

۵۴ مورد از گفتارهای این رمان، به مرگ اختصاص دارد که سیزده درصد از کل نمونه‌ها را تشکیل می‌دهد. محدودیت راوی اول شخص و حضور نداشتن او در همه رویدادها، موجب می‌شود که در مواردی، نویسنده از گفتار غیرمستقیم نیز استفاده کند: «بعد، آرام و شمرده، از مش‌ابرام می‌گوید که تو اردوگاه سخته کرده‌است و جابه‌جا مرده‌است و از کاظم حاج تقی می‌گوید که یک روز، پیش از ظهر، فشار خونش بالا می‌رود و تا تو جیب اردوگاه سوارش کنند و به جایی برسد، تمام می‌کند.» (همان: ۲۳۰).

اشارات گوناگون به مرگ، در این رمان، بسامدی بالا دارد (صد مورد)؛ اما این واقعه، در طول داستان، ۴۸ بار رخ می‌دهد که در ۴۵ مورد (۹۳ درصد)، شکل منفرد دارد؛ یعنی روی دادن حادثه در داستان و روایت آن در متن، یک بار صورت می‌گیرد. سه مورد نیز به شکل مکرر روایت می‌شود که با مرگ خالد، پدر باران و پدر راوی ارتباط دارد. استفاده از بسامد مکرر برای روایت مرگ، در کنار درنگ توصیفی، سرعت روایت را کند می‌کند و اهمیت این وقایع از نگاه راوی را مشخص می‌سازد.

نویسنده در این رمان، از دیدگاه خارج از روایت استفاده می‌کند. «این نوع نقطه دید، ارزیابی احساسات شخصیت‌ها، معنای کنش آنها و تشخیص اهمیت رویدادها را بر عهده خواننده می‌گذارد.» (پیرنس، ۱۹۸۲: ۵۷). در این حالت، راوی که در مقایسه با دیگر شخصیت‌ها، اطلاعاتی کمتر دارد، به مشاهده ماجرا می‌پردازد:

«راستی شنیدی که حسین سوتی کشته شد؟

نه! ... حالا دارم از تو می‌شنفم!

چرا ... کشته شد؟ ... ترکش خمپاره خورد. می‌گن ضد انقلاب از تو شهر خمپاره

می‌زنه!» (محمود، ۱۳۶۱: ۱۷۲)

روایت حوادث از کانون بیرونی، راوی را در جایگاهی بی‌طرف، قرار می‌دهد که تنها، به نقل آنها می‌پردازد. نویسنده با انتخاب این کانون روایت، شخصیت‌های زیادی را وارد داستان می‌کند و به تغییرات حاصل از جنگ، در زندگی روزمره آنان می‌پردازد. از سوی دیگر، انتخاب این دیدگاه، به داستان شکلی گزارشی می‌دهد و آن را به رمان حادثه نزدیک می‌کند؛ چرا که در این زاویه دید، راوی از احوال و افکار شخصیت‌های داستان، چندان اطلاع ندارد.

نویسنده با انتخاب راوی درون‌داستانی اول‌شخص، جنبه عاطفی داستان را حفظ می‌کند. او در جایگاه من ناظر، داستانی را نقل می‌کند که با وجود حضور در آن، نقش چندانی در پیش‌برد حوادث، ندارد. در مواردی نیز، جایگاه راوی اول‌شخص، به دانای کل تغییر می‌یابد؛ زیرا او گاهی به روایت صحنه‌هایی می‌پردازد که خود در آنها حضور ندارد؛ اما رخدادها، دیالوگ‌ها، افکار و احساسات شخصیت‌ها را روایت می‌کند. برخی از منتقدان، این چرخش در جایگاه راوی را نشانه بی‌توجهی نویسنده دانسته‌اند (ر.ک.: زنوزی جلالی، ۱۳۸۷: ۲۷۳)؛ اما این تغییر مکان، عامدانه به نظر می‌رسد؛ زیرا علاوه بر ایجاد تنوع در روایت، زمینه‌ساز چندصدایی در داستان نیز می‌گردد.

از منظر زمان تاریخی، این رمان، به روایت سه ماه نخست جنگ ایران و عراق می‌پردازد؛ اما از نظر زمان داستانی، در حال جریان دارد. نویسنده، به‌دلیل روایت یک حادثه تاریخی، تلاش می‌کند تا با انتخاب زمان حال، جنگ را به‌صورت زنده به تصویر بکشد و آن را از شکل یک حادثه تاریخی تمام‌شده، خارج سازد. این کار که موجب هم‌ذات‌پنداری بیشتر مخاطب با وقایع رمان می‌شود، در افزایش واقع‌گرایی داستان و ملموس شدن آن، تأثیری بسزا دارد؛ زیرا مخاطب احساس می‌کند که وقایع، هم اکنون در حال وقوع است.

در مجموع، این رمان، تصویری واقع‌گرایانه از پدیده مرگ به نمایش می‌گذارد. وفور توصیف‌ها از صحنه مرگ افراد و بسامد بالای این حادثه، بار احساسی داستان را افزایش می‌دهد. شخصیت‌های رمان «زمین سوخته»، در جدال فلسفی با زندگی و مرگ نیستند و مرگانندی در این رمان، بیش از آن که جنبه فلسفی داشته باشد، تحت تأثیر ابعاد روان‌شناختی شخصیت‌ها قرار دارد که ناخواسته، درگیر حوادث جنگ شده‌اند. آنان دل‌بسته زندگی هستند و جنگ را به علت برهم‌زدن روال عادی زیستن، پدیده‌ای مذموم می‌پندارند. مرگ، یکی از دل‌مشغولی‌های اصلی راوی به شمار می‌آید و او در خلوت خود، به ترس از آن می‌اندیشد:

«بد جوری حالم خراب است. اگر امشب، نیمه‌های شب، یک همچین حالی بهم دست بدهد و خودبه‌خود خوب نشوم و لحظه‌به‌لحظه، ضربان قلبم بیشتر شود و ... فکر می‌کنم که به دکتر شیدا تلفن کنم و حالم را بگویم.» (محمود، ۱۳۶۱: ۳۱۲)

۲-۲- خوانش روایی مرگ در «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»^۳

رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، نوشته احمد دهقان، در سال ۱۳۷۵ به چاپ رسید و جوایز بیست سال داستان‌نویسی، چهارمین دوره کتاب سال دفاع مقدس و بیست سال ادبیات پایداری را از آن خود کرد. پروفیسور پل اسپراکمن (Paul Sprachman)، با

ترجمه این رمان به زبان انگلیسی و انتشار آن در آمریکا، برای نخستین بار، رمان جنگ فارسی را به جهانیان معرفی کرد.

برخی از منتقدان، این رمان را به دلیل استفاده از شگردهایی مانند «شروع از وسط» و افزایش بحران و تنش در ساختار پیرنگ، در زمره داستان‌هایی می‌دانند که با نگاهی مدرن، به روایت جنگ می‌پردازد (ر.ک.: خدادادی، ۱۳۹۶: ۷۷-۸۱)؛ اما به عقیده عدّه‌ای دیگر، این اثر، به دلیل طرح خطی، از پیچیدگی‌های ساختاری فاصله دارد (ر.ک.: حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۱۹۲). حقیقت آن است که این داستان، از نظر پرداختن به جزئیات حادثه جنگ، رمانی نو محسوب می‌شود؛ اما از منظر فرم روایت، به ندرت از مؤلفه‌های رمان مدرن استفاده می‌کند. وقایع این رمان، به شکل منظم و خطی روایت می‌شوند که واقع‌گرایی آن را تقویت می‌کنند و زمان‌پریشی در آن، به اندازه‌ای نیست که نظم خطی روایت را مشوش سازد. این نمونه‌ها، در بیشتر موارد، با کاهش سرعت روایت، بر حجم متن می‌افزایند و در خط سیر رخدادها و پویایی روایت، تغییری ایجاد نمی‌کنند. زمان‌پریشی‌های گذشته‌نگر در این رمان، عواطف و احساسات راوی را نمایش می‌دهند: «هیچ چیز از یادمان نرفته. مگر می‌توان از یاد برد؟ آن روز یازده دست بر روی هم قرار گرفت و خمپاره‌ای کنارمان ترکید و اولین دست، همان جا از ما جدا شد. آن روز یازده مرد بودیم؛ یازده مردی که بزرگ‌ترینمان، نرمة‌مویی رو صورتش رویده بود. حال پنج نفریم و تنها پنج نفر. امشب هفت ماه و هجده روز از آن شب می‌گذرد. چه زود گذشت و چه زود جمعمان کم شد.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱۴۳-۱۴۴)

«سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، در ۲۴۸ صفحه، به روایت یازده روز از زندگی جوانی به نام ناصر می‌پردازد. داستان از زمان اعلام عملیات و رفتن ناصر به جبهه آغاز می‌شود و با بازگشت او به خانه، پایان می‌گیرد. در این رمان، روایت شتابی کند دارد و بیشتر وقایع، مانند حمله‌های شبانه، محاصره و شهادت رزمندگان، با درنگ توصیفی روایت می‌شود. گزینش نویسنده از صحنه‌های جنگ و کشته شدن شخصیت‌ها، اهمیت این

رخداد را از نظر او نشان می‌دهد. نمایش مبسوط حادثه مرگ، کنش شخصیت‌ها و جزئی‌نگری راوی در این موضوع، در واقع گرایبی رمان، نقشی برجسته ایفا می‌کند:

«جنازه‌ای کف جاده افتاده که از بقایای لباس سبز پلنگی‌اش، می‌فهمم سرباز دشمن است که پخش شده کف جاده، لهیده و به لاستیک ماشین‌های عبوری چسبیده و دیگر چیزی ازش باقی نمانده. چندشم می‌شود. حالت تهوع می‌گیردم. دهانم پر آب می‌شود. با دست گلویم را می‌فشارم و صورتم را به باد می‌سپارم تا استفرغ نکنم.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱۲۷)

نویسنده در این اثر، بر متن حوادث جنگ، تأکید دارد و با درنگ در مجروح شدن رزمندگان یا شهادت آنها، خشونت این پدیده را مجسم می‌کند. ذکر جزئیات و توصیف‌های او از این موارد، داستان را گسترش می‌دهد و علاوه بر ایجاد تعلیق، موجب ملموس شدن حوادث و تأثیرگذاری عاطفی بیشتر بر خواننده می‌گردد؛ بویژه در مواردی که شهادت دوستان راوی روایت می‌شود. این توصیف‌های مکرر، زمان داستان را متوقف می‌سازد و متن را پیش می‌برد. نویسنده با هدف تأکید بر بن‌مایه مرگ، به بسط قسمت‌هایی خاص از روایت می‌پردازد تا خشونت جنگ و مظلومیت رزمندگان را به مخاطب القا کند. در این رمان، ۷۲ حادثه مربوط به مرگ وجود دارد که از میان آنها، ۵۴ مورد (۷۵ درصد)، با درنگ روایت می‌شود.

در این رمان، شتاب مثبت در روایت مرگ، به‌ندرت دیده می‌شود و مواردی که به صورت خلاصه روایت می‌شوند، مربوط به شخصیت‌هایی هستند که در داستان حضور نداشته‌اند و راوی با آنها، رابطه عاطفی ندارد، مانند دو برادر رسول که به‌صورت مختصر، به شهادت آنها اشاره می‌شود. در کل داستان، تنها دو نمونه مختصر از حادثه مرگ دیده می‌شود و حذف آن نیز در این رمان، نمونه‌ای ندارد؛ زیرا نویسنده بر نمایش حادثه مرگ و جزئیات دلخراش آن تأکید دارد و در غالب موارد، این واقعه را با درنگ

روایت می‌کند. با وجود این که در صحنه نمایشی، شتاب به صورت ثابت درمی‌آید، گاهی توصیف‌های متعدّد در گفتگوها نیز شتاب روایت را منفی می‌سازند:

«سر چهارراه، دو تا تویوتا پر نیرو رو زدن. ما از همین جا می‌دیدیم. به خدا همه گریه کردن. اگه بدونین چه صحنه‌ای بود! یکیشون آتیش گرفته بود و تو جاده می‌دوید طرف عقب. تا نصفه‌های جاده هم رفت و عاقبت افتاد.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱۵۲)

کند شدن سرعت روایت در حوادث درباره مرگ، نشان می‌دهد که این موضوع برای نویسنده، اهمّیت زیادی دارد. او از نمایش این صحنه‌های دلخراش، ابایی ندارد و به‌طور خاص، بر آنها تأکید می‌ورزد. به این ترتیب، چهره خشونت‌بار جنگ که بویژه در مرگ تجلی می‌یابد، عیان می‌شود و به تقویت وجه عاطفی روایت می‌انجامد.

در رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، به دلیل تعدّد شخصیت‌ها، مکالمه بین آنها، جلوه‌ای بارز دارد. نویسنده در بیشتر موارد، افکار شخصیت‌ها را با استفاده از گفتار مستقیم روایت می‌کند. استفاده از این نوع گفتار، فاصله راوی با بیان روایت را کم، تماس و درگیری مخاطب با وقایع داستان را زیاد و ریتم روایت را کند می‌کند. پانزده مورد از گفتگوهای این رمان، به مرگ اختصاص دارد که نه نمونه از آنها، به شهادت شخصیت‌ها و چگونگی آن می‌پردازد و به شکل مستقیم روایت می‌شود.

«از دیگر مباحثی که بهتر بود در داستان به آن پرداخته می‌شد، طرح مقوله انسان، هنگام رویارویی با مرگ و نیستی است» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۳۸). اگرچه راوی و دوستانش، در بحبوحه نبرد، هر لحظه انتظار مرگ را می‌کشند، کمتر درباره آن، با یکدیگر گفتگو می‌کنند. این نکته، از موارد ضعف رمان محسوب می‌شود؛ زیرا انگیزه شخصیت‌ها برای نبرد مشخص نیست و خواننده، از افکار و عواطف آنها درباره مرگ، اطلاعی ندارد. تنها سه نمونه از گفتگوهای مربوط به مرگ، به صحبت جدی درباره این مقوله، اختصاص دارد؛ از این رو، رویکرد فلسفی نویسنده به مرگ، در سفر به گرای ۲۷۰ درجه، چندان شاخص نیست.

مرگ بیشتر اشخاص، به صورت منفرد و شهادت دوستان راوی، به شکل مکرر روایت می‌شود که از میان آنها، شهادت علی، دوست صمیمی راوی، هفت مورد و شهادت مهدی و اصغر، پنج مورد را به خود اختصاص داده‌اند. در روایت‌های مکرر، راوی مرگ دوستانش را به یاد می‌آورد و خاطرات آنها را در ذهن خود، تداعی می‌کند. در این موارد، حادثه هر بار از دیدگاه ناصر روایت می‌شود و در قضاوت خواننده، تغییری نمی‌دهد، بلکه تنها تأثر عاطفی ایجاد می‌کند:

«لحظه‌ای چهره علی از جلو صورتم دور نمی‌شود؛ چین‌های رو پیشانی، گونه‌های کشیده، چشمان بسته و ردّ خونی که از گوشه دهانش سرازیر شده بود تو یخه‌اش.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

به دلیل کند بودن سرعت روایت در حوادث درباره مرگ، از بسامد بازگو استفاده نمی‌شود. بسامد مکرر، تکرار معنی‌دار واقعه مرگ از سوی نویسنده را نشان می‌دهد که به ایجاد تعلیق در روایت نیز می‌انجامد. به کاربرد این نوع بسامد برای روایت مرگ، علاوه بر درنگ‌های توصیفی، به افزایش بعد عاطفی این مقوله نیز منجر می‌شود. وقایع داستان، در بیشتر مواقع، به شکل بیرونی کانونی می‌شود. در این حالت، راوی در مقایسه با دیگر شخصیت‌ها، اطلاعاتی کمتر دارد و از افکار آنها آگاه نیست: «می‌گوید: احمد که جبهه است! نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم. قدم جلو می‌گذارم و با ناباوری می‌گویم: ا... جبهه است، کی رفته؟» (همان: ۱۱).

اگرچه ناصر در داستان حضور دارد، قهرمان آن نیست و بیشتر، به نقل حوادثی می‌پردازد که آنها را مشاهده می‌کند؛ بنابراین، او در زمره راوی درون‌داستانی، اول شخص و من ناظر قرار می‌گیرد. در برخی موارد نیز به دلیل محدودیت این نوع راوی، خود او در صحنه حضور ندارد و حادثه، از دیدگاه شخصیتی دیگر روایت می‌شود: «مهدی به رسول و عبدالله، نگاه می‌کند و وقتی می‌بیند توجهشان به جای دیگری است، می‌گوید: ابوالفضل خورد. به یک‌باره می‌گویم: خورد؟ یعنی چی؟ می‌گوید: یه خمپاره خورد جلو

سنگرش. ترکش درست خورده تو صورتش. اصلاً نمی‌شد شناختش.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱۳۶)

نقل رویدادها از زاویه دید بیرونی، موجب می‌شود که قضاوت‌های راوی، کمتر به داستان راه پیدا کند و او صرفاً، نقش روایتگری را به عهده داشته باشد. این نکته، به دلیل کاستن از موضع‌گیری‌های مستقیم راوی، بعد هنری روایت را افزایش می‌دهد. از سوی دیگر، استفاده از راوی اول‌شخص، بعد عاطفی روایت را پررنگ می‌کند. اگرچه ناصر قهرمان داستان نیست و بیشتر به نقل اتفاقاتی می‌پردازد که برای دیگر شخصیت‌ها رخ می‌دهد، حضور بی‌واسطه او در صحنه نبرد، به دلیل ملموس ساختن گزارش‌های وی، موجب هم‌دلی مخاطب با او می‌شود. زمان تاریخی این رمان، به دی ماه سال ۱۳۶۵ و عملیات کربلای پنجم مربوط می‌شود؛ اما زمان داستانی آن، در حال اتفاق می‌افتد که رویدادهای داستان را برای مخاطب ملموس می‌کند.

در مجموع، حادثه مرگ در این رمان، بسامدی بالا دارد که اهمیت موضوع برای نویسنده را نشان می‌دهد. بیشتر شخصیت‌هایی که خواننده، از ابتدای رمان با آنها آشنا می‌شود، به شهادت می‌رسند و حادثه جان باختن آنان، با درنگ توصیفی روایت می‌شود. به دلیل تأکید بر جزئی‌نگری در ترسیم مرگ، روایت این حادثه، در «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، شکلی تراژیک دارد و تأثیرگذاری آن، بیشتر در قلمرو عاطفی باقی می‌ماند.

۲-۳- خوانش روایی مرگ در «شطرنج با ماشین قیامت»^۴

رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، نوشته حبیب احمدزاده، در سال ۱۳۸۵ توسط انتشارات سوره مهر، به چاپ رسید و موفق به کسب جوایز زیادی شد. پروفیسور پل اسپراکمن (Paul Sprachman)، مترجم رمان به زبان انگلیسی، عقیده دارد که این داستان، در مقایسه با آثار پیش از خود، از خاطره‌نگاری فاصله می‌گیرد و در قالب یک

اثر تمثیلی، با نگاهی متفاوت و فلسفی، به مقوله جنگ می‌پردازد (ر.ک.: احمدزاده، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

زمان در «شطرنج با ماشین قیامت»، شکل خطی دارد؛ اما این الگو، در مواردی که راوی خاطرات خود را یادآوری می‌کند، مخدوش می‌شود. زمان پریشی‌های داستان، در سیر روایت تنوع ایجاد می‌کند و احاطه گذشته بر ذهن راوی را نشان می‌دهد. این نکته، در روایت بن‌مایه مرگ که یکی از دل‌مشغولی‌های اصلی راوی به شمار می‌آید، نمود بیشتری دارد. برخی از این زمان‌پریشی‌ها، به صورت گذشته‌نگر اتفاق می‌افتند؛ یعنی راوی وقایعی را روایت می‌کند که پیش از شروع داستان، رخ می‌دهند، مانند شهادت جواد که چهار بار، به صورت گذشته‌نگر برون‌داستانی تکرار می‌شود و اطلاعاتی را به مخاطب می‌دهد که از آنها خبر ندارد: «پدر جواد ساکت ماند و سربه‌زیر. مثل همیشه آرام بود. حتی وقتی خبر شهادت تنها پسرش را به او دادیم....» (همان: ۶۶).

برخی از این وقایع، مانند شهادت زن سبزی‌فروش و ماجرای کارخانه بستنی مهر نیز به صورت درون‌داستانی هستند و با وجود آن که یک بار در طول داستان روایت شده‌اند، راوی باز هم آنها را یادآوری می‌کند. در این موارد، زمان‌پریشی‌ها دارای کارکرد عاطفی هستند و تلاطم ذهنی و روحی راوی را نیز به تصویر می‌کشند.

«شطرنج با ماشین قیامت»، در ۳۲۸ صفحه، به روایت سه روز از زندگی راوی می‌پردازد. این رمان شتابی منفی دارد و به‌طور میانگین، حدود صد صفحه را به روایت هر روز اختصاص می‌دهد. حوادث داستان، در بیشتر موارد، با درنگ، روایت می‌شود و مرگ نیز از این مقوله، مستثنی نیست. در این رمان، ۳۴ مورد از موارد درباره مرگ، با درنگ روایت می‌شوند که ۵۸ درصد از کل موارد را تشکیل می‌دهند.

مرگان‌دیشی، یکی از دل‌مشغولی‌های اساسی راوی این رمان به شمار می‌آید. نویسنده، در عین توصیف جزئیات دلخراش صحنه مرگ که به عینی شدن فضا و تهییج احساسات مخاطب می‌انجامد، از توجه به حالات درونی شخصیت‌ها و افکار آنان در

مواجهه با مرگ نیز غفلت نمی‌کند؛ از این رو، بیش از آن که به توصیف حوادث درباره مرگ بپردازد، به افکار راوی و حالات او در مواجهه با این پدیده توجه دارد، مانند ماجرای کارخانه بستنی مهر.

راوی که پس از مجروح شدن دوستش، پرویز، مسئولیت پخش غذا را به عهده دارد، درمی‌یابد که اجساد شهدا، در سردخانه کارخانه بستنی مهر و در مجاورت بستنی‌ها، نگهداری می‌شود. این ماجرا، به قدری او را تحت تأثیر قرار می‌دهد که بستنی‌ها را در رودخانه می‌ریزد و تا مدت‌ها، این تصویر را با خود مرور می‌کند. بخشی دیگر از افکار راوی، به ترس او از مرگ دیگران مربوط می‌شود. او که مأموریت کشف رادار عراقی را بر عهده دارد، خود را مسئول جان اطرافیانش می‌داند و از کشته شدن آنها، می‌هراسد.

در این رمان، حوادث درباره مرگ، مانند کشته شدن زن سبزی‌فروش، با درنگ و ذکر جزئیات توصیف می‌شود:

«هر دو با فشار، قطعه را بالا کشیدند. جسم زن از گردن، با قطعه بالا آمد و بعد، آرام آرام، از آن جدا شد. تکاور کوتاه‌قد، با پشت دست، دهانش را گرفت و به گوشه دیوار پناه برد تا استفراغ نکند. میله مفتولی آج‌دار، از پشت گردن زن وارد شده و از سمت دیگر خارج شده بود.» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

صحنه‌های نمایشی درباره مرگ نیز در داستان بیست نمونه دارد که ۳۴ درصد از کل موارد را تشکیل می‌دهد و بخشی از آنها، به شوخی با مرگ می‌پردازد:

«خب، آقا پرویز! به امید خدا، جهنم که رفتی، از دریچه‌اش نگاه کن؛ بین ما داریم تو بهشت فوتبال بازی می‌کنیم! یه وقت دلت آب نشه ها! خب، باید برم. کاری نداری؟» (همان: ۶۹)

روایت مختصر حادثه مرگ، در این رمان، تنها چهار نمونه دارد که شامل شش درصد از مجموع موارد می‌شود، مانند زمانی که راوی از فرمانده، سراغ دوستانش را

می‌گیرد و او، به‌دروغ، خبر شهادت آنها را می‌دهد: «حرف آخرته؟ خودت خواستی ... هیچ! هر دوشون شهید شدن!» (همان: ۳۱۶)

برخلاف رمان‌هایی که پیشتر به آنها پرداخته شد، این داستان، کمتر به حوادث مرگ و شرح جزئیات آنها می‌پردازد؛ اما تعمق در حالات درونی راوی و افکار او، از سرعت روایت می‌کاهد. البته حادثه مرگ در داستان، نمونه‌هایی دارد که راوی، آنها را با درنگ شرح می‌دهد و واقع‌گرایی رمان را حفظ می‌کند؛ اما این نمونه‌ها، در مقایسه با مجموع موارد درباره مرگ، کمتر هستند و نویسنده، تا حدودی، میان رویکرد فلسفی به مرگ و نگاه عاطفی به این پدیده، تعادل برقرار می‌کند.

گفتارهای مستقیم درباره مرگ، در این رمان، بیست مورد هستند که بخشی از آنها، به نگرانی شخصیت‌ها از مرگ دیگران می‌پردازند:

«سرانجام اصفهانی بر تردیدش غلبه کرد.

موگما! یعنی واقعا شهید شده‌است؟

نه بابا! این مثل گربه هفت تا جون داره. ناراحتش نباش!

پس زنده‌است؟ خدا را شکر!» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸)

افکار راوی درباره مرگ، در قالب تک‌گویی‌های او، ارائه می‌شود:

«ماشین در حال عبور بود و اکنون نیم‌رخ تابوت‌ها، در حال خارج شدن از دید؛ ولی

سؤال تازه‌ای ذهنم را مشغول کرد: «در طرح خطرناکی که قاسم، برای مبارزه با رادار

ریخته بود، چند تا از این تابوت‌ها سهم ما می‌شد؟» (همان: ۱۱۰)

حادثه مرگ در این رمان، بندرت رخ می‌دهد؛ اما این حوادث معدود، به صورت

مکرر روایت می‌شوند. تکرار این رویدادهای خاص که گاهی با یکدیگر پیوند

می‌خورند ترس راوی از مرگ را تقویت می‌کند و با افزایش جنبه عاطفی روایت،

احساسات مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. راوی قهرمان داستان، خود، همه این

موارد را برای مخاطب رمان روایت می‌کند و مخاطب او، تنها در یک مورد تغییر می‌کند:

زمانی که برای راضی کردن گیتی به ترک خانه‌اش، ماجرای کشته‌شدن زن سبزی‌فروش را روایت می‌کند. در سایر موارد، مخاطب و راوی یکسان هستند و بسامدهای مکرر، تنها بار عاطفی روایت را افزایش می‌دهند.

این داستان، با دیدگاه درونی روایت می‌شود و راوی اول‌شخص آن، در جایگاه من قهرمان قرار دارد؛ یعنی علاوه بر روایت داستان، در پیشبرد آن نیز ایفای نقش می‌کند. او بیش از آن که به حوادث دنیای بیرون پردازد، فعل و انفعالات روحی خود در مواجهه با حوادث را توصیف می‌کند.

راوی در این رمان، مخاطبی مشخص ندارد و کنش‌ها و دیالوگ‌های شخصیت‌ها را به‌همراه تفسیرهای شخصی خود، نقل می‌کند. زمان تاریخی این رمان، به سه روز از پاییز سال ۱۳۵۹ اختصاص دارد و در زمان داستانی گذشته روایت می‌شود. بر خلاف دو رمان پیش که وقایع را در زمان حال روایت کرده‌اند، این داستان، حوادث را در زمان اصلی خود نقل می‌کند.

در مجموع، حادثه مرگ در این رمان، بسامدی اندک دارد و چندان بر نمایش حوادث دلخراش تأکید نمی‌شود. نویسنده، بیشتر به توصیف حالات درونی و روحی راوی در مواجهه با مرگ می‌پردازد که موجب ارزش‌یافتن داستان از منظر روان‌شناختی می‌شود و آن را از یک رمان حادثه، فراتر می‌برد. بیشتر حوادث داستان، به‌صورت منفرد روایت می‌شود؛ اما حوادث مربوط به مرگ، مانند کشته‌شدن زن سبزی‌فروش و ماجرای کارخانه بستنی مهر، به‌صورت مکرر روایت می‌شوند.

تکرار این حوادث در تک‌گویی‌های راوی، با تصویرکردن درگیری‌های درونی او، بعد عاطفی روایت را نیز تقویت می‌کند؛ اما از آن‌جا که کشاکش اصلی این رمان، بر پایه انتخاب بین مرگ و زندگی شکل می‌گیرد و راوی در طول داستان، با این موضوع دست و پنجه نرم می‌کند، رویکرد فلسفی نویسنده به مرگ، در مقایسه با دو اثر پیشین، اهمیت بیشتری می‌یابد.

۳- نتیجه گیری

این مقاله، با هدف پژوهش در میزان فاصله گرفتن رمان‌های جنگ از بعد عاطفی و نزدیک شدن به خوانش فلسفی از این پدیده، به مطالعه بن‌مایه مرگ، در سه رمان جنگ پرداخت که نویسندگان آنها، به لزوم پایداری در برابر دشمن، معتقد بوده‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش، نشان می‌دهد که حادثه مرگ در این رمان‌ها، در بیشتر موارد، با درنگ و ذکر جزئیات روایت می‌شود و بسامدی بالا دارد؛ به گونه‌ای که برخی موارد، به صورت مکرر روایت می‌شوند تا تأثیر عاطفی بیشتری ایجاد نمایند. در این رمان‌ها، راوی اول شخص، به شکل قهرمان یا ناظر، در داستان حضور دارد. روایت حوادث از نگاه این نوع راوی، موجب می‌شود تا مخاطب، با او، هم‌دلی بیشتری احساس کند و بعد عاطفی داستان، برجسته‌تر شود.

احمد محمود، تحت تأثیر فضای جنگ، با پررنگ کردن صحنه‌های دلخراش درباره مرگ، تلاش می‌کند احساسات مخاطب را برانگیزد تا با شخصیت‌های داستان، هم‌دلی نماید و در دنیای واقعی نیز با رزمندگان همراه شود.

احمد دهقان نیز با وجود فاصله گرفتن از سال‌های جنگ، می‌کوشد تا به ترسیم پلشتی‌های این واقعه بپردازد؛ از این رو، صحنه‌های دلخراش مربوط به مرگ، در رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، بسامدی بالا دارد. این رمان، صحنه‌هایی ملموس از مصائب جنگ را ترسیم می‌کند؛ اما از آن‌جا که نویسنده، حادثه مرگ را با نگاهی عاطفی به نمایش می‌گذارد، رویکرد فلسفی به این پدیده، در طول داستان، چندان درخور توجه نیست.

بر خلاف این دو اثر، در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، نویسنده، از بسامد حادثه مرگ می‌کاهد و به وضعیت روانی رزمندگان، در مواجهه با این پدیده، بیشتر اهمیت می‌دهد. گفتگو درباره مرگ، در این اثر نمونه‌های چندانی ندارد؛ اما از آن‌جا که کشاکش بین انتخاب مرگ و زندگی، یکی از بن‌مایه‌های اصلی این رمان محسوب می‌شود،

رویکرد فلسفی نویسنده به مرگ، در مقایسه با رمان‌های دیگری که در این پژوهش بررسی شد، قوت بیشتری دارد.

در مجموع، خوانش روایی مرگ در رمان‌های یادشده، نشان می‌دهد که بعد عاطفی مرگ در این آثار، بر رویکرد فلسفی نویسندگان به این موضوع، برتری دارد. این نکته در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، کم‌رنگ می‌شود؛ یعنی حادثه مرگ و جزئیات دلخراش آن، بسامدی اندک دارد و اندیشیدن به مرگ، شکلی محوری‌تر می‌یابد؛ به گونه‌ای که یکی از بن‌مایه‌های اصلی داستان را شکل می‌دهد.

بنابراین، از منظر روایت مرگ، رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، در مقایسه با دو داستان دیگر، از جنبه عاطفی فاصله می‌گیرد و با خلق موقعیت‌هایی که با تفکر و اندیشه، بیشتر ارتباط دارند، به یک رمان هنری نزدیک می‌شود. به نظر می‌رسد که فاصله گرفتن از سال‌های جنگ، موجب شده‌است تا نویسندگان این عرصه، فرصت بیشتری برای تأمل در مسائل مربوط به این پدیده داشته باشند و علاوه بر ترسیم صحنه‌هایی که واقعیت جنگ را به نمایش می‌گذارد، با رویکردی فلسفی، به روایت این ماجرا پردازند.

پی‌نوشت‌ها

۱- بن‌مایه‌های داستانی، عناصر ساختاری-معنایی مانند کنش‌ها، اشخاص، حوادث، مفاهیم و ... هستند که بر اثر تکرار در قصه‌ها، به عناصر تپیک و نمونه‌وار بدل شده‌اند و در موقعیت‌های روایی خاص، به سبب تکرار، برجستگی و معنای ویژه می‌یابند. برای مطالعه بیشتر در این زمینه، بنگرید به:

پارسانسب، محمد (۱۳۸۸)، «بن‌مایه، تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...»، نقد ادبی، ش ۵: ۷-۴۰.

۲- برای مطالعه بیشتر درباره «زمین سوخته»، بنگرید به:

آقاخان‌بیژی، محمد (۱۳۹۶)، «جلوه‌های ترس و اضطراب در زمین سوخته»، نقد ادبی، ش ۳۷: ۷-۲۸.

پیروز، غلامرضا، مهدی خادمی کولایی، حسین حسن‌پور آلاشتی و زهرا مقدسی، (۱۳۹۲)، «تحلیل چند رمان واقع‌گرا در عرصه دفاع مقدس»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۹: ۵۷-۸۸.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۸)، تحلیل سبک‌شناسانه رمان‌های برجسته، تهران: سوره مهر. محمودی، اعظم، بیژن ظهیری ناو و عسکر صلاحی (۱۳۹۵)، «بررسی مؤلفه‌های پایداری در زمین سوخته»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، ش ۳: ۳۶۴-۳۷۸.

۳- برای مطالعه بیشتر درباره رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، بنگرید به: پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۷۶)، «نقدی بر سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، ادبیات داستانی، ش ۴۳: ۱۱۱-۱۱۸.

پرستش، شهرام و عباس جان‌نثاری (۱۳۹۰)، «روایت جنگ ایران و عراق در رمان»، تحقیقات فرهنگی ایران، ش ۱۴: ۲۱-۵۶.

خادمی کولایی، مهدی و نسیم حسن‌پور ایلالی (۱۳۹۷)، «بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در ادبیات داستانی جنگ»، ادبیات پایداری، ش ۱۸: ۱۲۱-۱۴۸. شیشه‌گران، پرویز (۱۳۸۷)، چهل کتاب، تهران: گلگشت.

۴- برای مطالعه بیشتر درباره رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، بنگرید به: رضی، احمد و فائقه عبداللّه‌یان (۱۳۸۹)، «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، ادبیات پایداری، ش ۳ و ۴: ۲۰۳-۲۳۲.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۵)، «شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود»، ادبیات داستانی، ش ۱۰۳: ۳۲-۴۱.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳)، «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، نقد ادبی، ش ۲۵: ۹۹-۱۲۰.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آبرامز، م. ه. (۱۹۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ویرایش سوّم، ترجمه: مهدی شهسواری، ۱۳۹۳، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی.
۲. احمدزاده، حبیب (۱۳۹۰)، شطرنج با ماشین قیامت، چاپ هفدهم، تهران، سوره مهر.
۳. بالائی، کریستف (۱۹۹۸)، پیدایش رمان فارسی، ترجمه: مهوش قویمی و نسرین خطّاط، ۱۳۷۷، تهران: انتشارات معین-انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
۴. بهبودی، انسیه (۱۳۹۴)، عیار بلور، تهران: سوره مهر.
۵. پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۴)، جنگی داشتیم، داستانی داشتیم، تهران: صریر.
۶. پرینس، جرالّد (۱۹۸۲)، روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت، ترجمه: محمّد شهباء، ۱۳۹۱، تهران: مینوی خرد.
۷. تایسن، لوئیس (۲۰۰۶)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه: مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویراستار: حسین پاینده، ۱۳۸۷، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
۸. تولان، مایکل (۲۰۰۱)، درآمدی نقّادانه-زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه: ابوالفضل حرّی، ۱۳۸۳، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۹. حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۹۲)، جنگ و رمان‌هایش، تهران: سروش.
۱۰. خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۶)، بررسی ساختار پیرنگ در چند رمان دفاع مقدّس، تهران: سوره مهر.
۱۱. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳)، کالبد شکافی رمان فارسی، تهران: سوره مهر.
۱۲. _____ (۱۳۸۶)، پیدایش رمان فارسی، شیراز: نوید شیراز.
۱۳. دهقان، احمد (۱۳۹۲)، سفر به گرای ۲۷۰ درجه، چاپ هفدهم، تهران: سوره مهر.
۱۴. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوپتیقای معاصر، ترجمه: ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

۱۵. زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۷)، *باران بر زمین سوخته*، چاپ دوم، تهران: تندیس.
۱۶. سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۰)، *تفنگ و ترازو*، تهران: روزگار.
۱۷. صنعتی، محمدحسین (۱۳۸۹)، *آشنایی با ادبیات دفاع مقدّس*، تهران: پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدّس.
۱۸. مارتین، والاس (۱۳۹۱)، *نظریه‌های روایت*. ترجمه: محمد شهباء، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
۱۹. محمود، احمد (۱۳۸۸)، *زمین سوخته*، چاپ هشتم، تهران: معین.
۲۰. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، جلد ۳، چاپ سوم، تهران: چشمه.