متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۳، شمارهٔ ۷۹، بهار ۱۳۹۸

رمان *جنگ در ایران* از منظر حضور «دیگری» با تکیه بر آرای باختین[۱]

شکوفه آروین*

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

ابوالقاسم دادور**

استاد پژوهش هنر دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

***

مریم حسینی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵)

چکیده

«دیگری» در زمرهٔ دغدغه‌های اصلی باختین و آثار اوست. در این پژوهش، با هدف ارتقای کیفی آثار، ضمن واکاوی تلقی فلسفی باختین از دیگربودگی، به جستجوی حضور یا عدم حضور «دیگری» در رمان‌های جنگ پرداخته‌ایم و این آثار را به روش توصیفی- تحلیلی مطالعه کرده‌ایم. یافته‌ها نشان می‌دهد که رمان‌های جنگ را از این منظر می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱- آثاری که «دیگری» به طور کمرنگ و غیرمستقیم مطرح شده‌است. ۲- آثاری که «دیگری» نمونه‌های متعددی در میان شخصیت‌ها دارد، اما سرانجام، تحت تأثیر صدای مؤلف قرار گرفته‌است و با قضاوت او محکوم شده‌است. ۳- آثاری که «دیگری» علاوه بر حضور متنوع در قالب شخصیت‌ها، جایگاهی برابر با مؤلف یافته، اثر را به سوی چندصدایی سوق داده‌است. در مقالهٔ حاضر، سه اثر سفر به گرای ۲۷۰ درجه، زمستان ۶۲ و شطرنج با ماشین قیامت به عنوان مصادیق هر دسته تحلیل شده‌است.

واژگان کلیدی: دیگری، باختین، رمان جنگ، چندصدایی.

---

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری، شکوفه آروین با عنوان «بررسی تطبیقی فیلم و رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین» به راهنمایی آقای دکتر ابوالقاسم دادور در دانشگاه الزهرا می‌باشد.

* E-mail: arvinsh@ut.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

** E-mail: ghadadvar@yahoo.com

*** E-mail: drhoseini@alzahra.ac.ir

مقدمه

جنگ هشت‌سالهٔ بین ایران و عراق که بعدها با عنوان «دفاع مقدس» وارد عرصهٔ سیاسی و اجتماعی ایران شد، به‌تدریج به نمادی از هویت ملی بدل شد که بر تمام پدیده‌ها و تحولات اجتماعی تأثیر گذاشت. در این میان، عرصهٔ ادبیات و هنر نیز مستثنی نبود و خلق آثار هنری و ادبی با موضوع دفاع مقدس از همان سال‌های نخستین جنگ شروع شد و تاکنون که بیش از سه دهه از پایان جنگ می‌گذرد، ادامه یافته‌است. در میان گونه‌های مختلف ادبی و هنری، رمان به عنوان یک گونهٔ اصلی و پرمخاطب، بیش از سایر عرصه‌ها شاهد حضور مفاهیم مرتبط با دفاع مقدس بوده‌است. برگزاری سالانهٔ جایزهٔ *کتاب سال دفاع مقدس* که جزء مهم‌ترین و پرهزینه‌ترین جشنواره‌های داخلی است، خود دلیل دیگری بر این مدعاست.

بی‌شک این ماندگاری و استمرار در پرداختن به موضوع جنگ، گذشته از تأثیرهای دلخراش آن، برآمده از سیاست‌گزاری‌هایی است که در سطح کلان کشور انجام شده‌است و هدف از آن، زنده نگه داشتن اصول و آرمان‌هایی است که اغلب با عنوان «فرهنگ دفاع مقدس» از آن یاد می‌شود. اکنون با گذشت حدود چهار دهه از این تلاش پیگیرانه، به نظر می‌رسد زمان مناسبی است برای اینکه میزان موفقیت و اثرگذاری این تلاش‌ها و نتایج برآمده از آن‌ها را ارزیابی کنیم. اینکه آثار تولیدشده تا چه اندازه یکسویه و از دیدگاه خودی‌ها برای تحکیم ایدئولوژی و آرمان‌های دفاع مقدس گام برداشته‌است و چه میزان سعی کرده با رعایت مرزهای بی‌طرفی و دیدن از چشم‌انداز دیگری، به سوی آثار هنری و ادبی مستقل و چندصدایی نزدیک شود؟ اصلی‌ترین ادعای پژوهش حاضر این است که در بسیاری از موارد جایگاه «دیگری» در رمان جنگ نادیده گرفته شده‌است.

بر این اساس، مسئلهٔ اصلی در پژوهش حاضر، جستجوی جایگاه «دیگری» در رمان جنگ در ایران است. برای پاسخگویی به این پرسش، ابتدا آرای باختین دربارهٔ حضور «دیگری» در متن، با نظر به دو مفهوم کلیدی او، یعنی گفتگوگرایی و چندصدایی، تشریح می‌شود و آنگاه بر اساس این مفاهیم، به مطالعه و طبقه‌بندی ۲۰ رمان منتخب جنگ می‌پردازیم و سرانجام، در هر گروه، یک اثر را به عنوان مصداق تحلیل می‌کنیم و با

جستجوی انواع مختلف دیگری، در متن سه رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، *زمستان ۶۲* و *شطرنج با ماشین قیامت*، می‌کوشیم چشم‌اندازی تازه به روی آن بگشاییم. هدف از این پژوهش، آن است که با دستیابی به شاخصه‌های کیفی در رمان‌های با موضوع جنگ، امکان آفرینش آثار برتر در حوزهٔ دفاع مقدّس فراهم شود.

روش پژوهش

از نظر هدف، روش تحقیق در این پژوهش، نظری و از نظر ماهیت و روش، توصیفی- تحلیلی است. بر این اساس، چارچوب نظری اصلی بر پایهٔ آرای باختین در حوزهٔ نقد ادبی و با تأکید بر مفهوم «دیگری» طرح شده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

با شکل‌گیری مفهوم بینامتنیت و نیز با رشد نظریات پسامدرنیستی، در دهه‌های اخیر، آرای باختین مجدداً در غرب مورد توجه قرار گرفته‌اند. در این میان، افراد معدودی نیز مفهوم *دیگری* را از منظر باختین مطالعه کرده‌اند. برای مثال، دروتی گِلهارد (Drothee Gelhard)، در مقالهٔ *مفهوم دیگری در نوشته‌های باختین، لاکان و لویناس* (۱۹۹۸م.)، کوشید مفهوم دیگری را در سه حوزهٔ ادبیات، روانشناسی و اخلاق بررسی نماید و شباهت‌ها و تفاوت‌های این مفهوم را در این سه حوزه معرفی کند. پس از او، آناستازیا گراف (Anastasia Graf)، در سال ۲۰۰۵ میلادی، مقاله‌ای را با عنوان «دیگری: مکالمه‌ای میان میخاییل باختین، الیزابت بیشاپ و ویسلاوا شیمبورسکا» نوشت و در آن با بررسی مفهوم دیگری در ادبیات، به شرح نظرات باختین پرداخت.

در ایران نیز گذشته از کتاب‌ها و نخستین ترجمه‌ها از آثار باختین، اقبال پژوهشگران نسبت به آرای باختین، به‌ویژه در یک دههٔ اخیر افزایش چشمگیری یافته‌است. مقالات بسیاری وجود دارند که اغلب تلاش کرده‌اند با در نظر گرفتن یک یا چند نمونهٔ موردی، نظریه‌های ادبی باختین را دربارهٔ ادبیات ایران و آثار ادبی آزمون کنند. از آن میان، می‌توان به مقالهٔ *دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه* (۱۳۸۷) اشاره کرد. کاظم دزفولیان‌راد و عیسی امن‌خانی در این مقاله، با بررسی داستان‌هایی از *شاهنامه* که رستم در

آن‌ها حضور دارد، این متون را بر اساس حضور دیگری تقسیم‌بندی کردند. این موضوع در سال ۱۳۹۵ بار دیگر در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فاطمه بصیری با عنوان *نمونه‌های دیگری در شاهنامه با رویکرد انتقادی به نظریهٔ باختین* بررسی شد. این بار محقق با رویکردی ساختارشکنانه به نظریات باختین در باب حماسه، سعی کرد *شاهنامه* را به عنوان متن چندصدایی معرفی کند. در زمینهٔ رمان نیز نصیر صفری در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل مفهوم "دیگری" در رمان‌های *افغانی‌کشی*، *آن‌ها که ما نیستیم*، *شمایل تاریک کاخ‌ها* و *دکتر داتیس* با تأکید بر نظریهٔ باختین» (۱۳۹۵)، با مروری مفصل به مفهوم «دیگری» از دوران باستان تاکنون و در نظریات دکارت، هگل، سارتر، بوبر، هوسرل و لاکان نشان داد که در هر یک از رمان‌های مورد مطالعه، تلاش نویسنده برای اهمیت به حضور دیگری چگونه نمود یافته‌است. از سوی دیگر، حسین عظیمی و مسعود علیا در مقالهٔ «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین» (۱۳۹۳) تلاش کردند تا با تبیین مفهوم و ماهیت دیگری در متن، نظریهٔ چندصدایی را تعدیل کنند. به عقیدهٔ آنان، هر متنی، کشاکش درونی بین تک‌صدایی و چندصدایی دارد و متن تک‌گویانه یا چندصدایی ناب وجود ندارد. در همین راستا، پژوهش حاضر قصد دارد تا با تجمیع این مطالعات و تطبیق آن‌ها با یکدیگر، رمان دفاع مقدس را با رویکردی جدید مطالعه کند و با دستیابی به شاخصه‌های کیفی جدید، امکان خلق آثار بهتر را در این زمینه فراهم آورد.

۱. بحث و بررسی

۱ـ۱. مفهوم «دیگری» از دیدگاه باختین (چارچوب نظری)

دیگری در مفهوم عام و در معنای جهان خارج از انسان، ابتدا در فلسفه، به‌ویژه در پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم مورد توجه قرار گرفت. آن‌ها دیگری را به عنوان سویه‌ای برای شناخت و آگاهی فرد پذیرفتند، اما دیدگاه گفتمانی و سهمی که در جایگاه شناخت و آگاهی به دیگری دادند، برای هر یک متفاوت بود. اما «علاوه بر فلسفه، ادبیات نیز به نوبهٔ خود شاهد حضور پررنگ این مفهوم تازه در مباحث ادبی بود. در این باره آثار و اندیشه‌های میخاییل باختین سهم عمده‌ای ایفا کرد، تا آنجا که او را همانند سارتر و

هوسرل آغازگر اهمیت هستی‌شناختی دیگری برای آگاهی دانسته‌اند» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

اگرچه باختین وامدار اندیشمندان و فیلسوفانی است که مسئلهٔ دیگری را مطرح کرده‌اند و اولین فردی نبود که بر رابطهٔ من- تو در هستی انسان و آگاهی وی تأکید کرد، اما او اولین کسی بود که جایگاهی برابر به دیگری بخشید؛ چنان‌که نسبت من- تو و اهمیت آن به عنوان عامل بنیادین دستیابی به آگاهی، هستهٔ اصلی انسان‌شناسی فلسفی او را تشکیل می‌دهد (ر.ک؛ رامین‌نیا و قبادی، ۱۳۹۲: ۶۸).

از نظر باختین، «برای زندگی و برای وجود، حداقل دو صدا لازم است» (Gurevitch, 2003:352)، به طوری که می‌توان گفت تأکید گفتگو بر دیگری است و دیگری را می‌توان نیمی از معادله دانست. از آنجا که موجودیت انسان و جهان آدمی، تنها در ارتباط ژرف معنا می‌یابد، دل‌مشغولی اصلی باختین، صدای غیر یا دیگری است.

علاوه بر فلسفه، دیگری در نظریهٔ ادبی باختین نیز حضور دارد. به عقیدهٔ او:

> «گفتگوهای درون متن در اصل بازتاب‌دهندهٔ اصل دیگرپذیری است. برخلاف ایدئولوژی که دیگری را طرد می‌کند، مفهوم دیگری با مفهوم دیالوگ در متن ادبی پیوند می‌یابد. دیالوگ به معنای آن نیست که من وجود دیگری را می‌پذیرم، بلکه فراتر از آن، دیالوگ به معنای شکستن نقش استعلایی من است، به نحوی که دیگری کسی دقیقاً هم‌سطح من به حساب آید و بدون آنکه از صافی ایدئولوژیک من بگذرد، سخنش شنیده شود» (Dentith, 1995: 40).

این برابری که اساس منطق گفتگو فرض می‌شود، به‌تدریج به نوشته‌های باختین دربارهٔ رمان نیز راه می‌یابد. او گفتگوگرایانه‌ترین نوع ادبی را رمان می‌داند و دربارهٔ آن می‌نویسد: «در رمان، انسان پیش از هر چیز، مهم‌تر از هر چیز و همواره یک انسان متکلم است. رمان نیازمند افرادی سخنگوست که گفتمان ایدئولوژیک منحصربه‌فرد و زبان خاص خود را همراه خود وارد رمان کنند» (باختین، ۱۳۸۴: ۴۲۹). همچنین، وی اصرار دارد بر اینکه:

> «کار اصلی نویسنده این است که با خودش دیگری (غریبه) شود تا بتواند خودش را از نگاه دیگری ببیند. زمانی که نویسنده با خودش غریبه می‌شود و

> خود را در جایگاه دیگری قرار می‌دهد، نه تنها می‌تواند دربارهٔ قهرمان صحبت کند، بلکه می‌تواند با قهرمان نیز صحبت کند؛ چراکه او می‌تواند ببیند و کشف کند آنچه را که قهرمان تجربه می‌کند. در واقع، این همان روندی است که در یک رویداد زیبایی‌شناختی در تضاد بین مکالمه‌های مختلف و آگاهی‌های چندگانه ادامه می‌یابد» (Patterson, 1985: 134).

باختین با چنین رویکرد متفاوتی به سراغ آثار ادبی می‌رود و نتایج متفاوتی می‌گیرد. اگر او داستایفسکی را بر تولستوی ترجیح می‌دهد، به دلیل همین رویکرد متفاوت است؛ زیرا «شخصیت‌های آثار داستایفسکی، جهان‌بینی فرد را نه تنها در رابطه با دیگر شخصیت‌ها و نه تنها در رابطه با خواننده، بلکه حتّی در رابطه با نویسنده اعلام می‌کنند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۵۹). این در حالی است که تولستوی چنین نیست و «صداهای گوناگونی که در آثار تولستوی می‌شنویم، کاملاً تابع مقاصد کنترل‌کنندهٔ مؤلف است؛ یعنی فقط یک حقیقت وجود دارد و آن حقیقت از دیدگاه مؤلّف است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۵۹).

بر این اساس، داستایفسکی بهترین جایگاه را به عنوان نویسنده انتخاب می‌کند و در بیرون موضع قهرمان می‌ایستد. به این ترتیب، «کاربست وی شخصیت را در آگاهی نویسنده محصور نمی‌کند و ممتاز کردن یک آگاهی بر آگاهی دیگر را مورد سؤال قرار می‌دهد» (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۹۶). آثار داستایفسکی مانند هر متن گفتگوگرایانهٔ دیگر، در پی آن است که دیگری را، همان طور که واقعاً هست، یعنی زنده، کنشگر و پاسخگو وارد جهان خود کند. چنین متنی نمی‌خواهد در جهانش، تنها صدای برخاسته از موقعیت مؤلفش به گوش برسد. از این رو، به دیگری اجازه می‌دهد تا آزادانه در جهان او سخن بگوید. در شرایطی که اغلب ما به ردّ مطلق و نابودی کامل دیدگاه دیگری گرایش داریم و تمام نیروی خود را صرف همین کار می‌کنیم، باختین پیشنهاد می‌کند «به سمت حضور دیگری حرکت کنیم، به جای آنکه به یک بازنمایی پیش‌بینی‌شده در غیاب دیگری بپردازیم» (Fabian, 1990: 771).

۱ـ۲. جایگاه «دیگری» در رمان *جنگ در ایران*

جنگ تحمیلی هشت‌ساله که بعدها با عنوان «دفاع مقدس»، وارد عرصهٔ سیاسی و اجتماعی ایران شد، به تدریج به نمادی از هویت ملّی بدل شد که بر تمام پدیده‌ها و تحولات اجتماعی تأثیر گذاشت. در این میان، عرصهٔ ادبیات نیز مستثنی نبود و خلق آثار ادبی با موضوع دفاع مقدس، از همان سال‌های نخستین جنگ شروع شد و تاکنون که بیش از سه دهه از پایان جنگ می‌گذرد، ادامه یافته‌است.

نویسندهٔ کتاب ارزشمند *صد سال داستان‌نویسی ایران* که از جمله دنبال کنندگان سیر داستان‌نویسی در ایران است، شروع ادبیات و داستان جنگ را آغاز جنگ ایران و عراق می‌داند و در کتاب خود، ذیل عنوان ادبیات جنگ می‌نویسد: «با شروع جنگ تحمیلی در تابستان ۱۳۵۹، ادبیات جنگ هم پدید آمد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۸۹). در ادامه، وی بدون آنکه تعریفی از ادبیات یا رمان جنگ ارائه کند و یا ویژگی‌های آن را بیان دارد، وارد مقولهٔ نقد، بررسی و معرفی آثار نویسندگانی می‌شود که در زمینهٔ جنگ فعالیت داشته‌اند. البته این تنها میرعابدینی نیست که تعریفی دربارهٔ رمان جنگ عرضه نمی‌کند، بلکه متأسفانه دیگر نویسندگان و منتقدانی که در نوشتن داستان و نقد و بررسی آن تجربه‌هایی دارند، از جمله ابراهیم یونسی، جمال میرصادقی و رضا براهنی، در باب ادبیات و رمان جنگ بحثی به میان نیاورده‌اند. ازاین‌رو، به‌سختی می‌توان به تعریفی جامع از رمان جنگ دست یافت. اما آنچه در این پژوهش مدّ نظر ماست:

> «نوعی رمان است که به طور مستقیم یا غیرمستقیم به توصیف صحنه‌های جنگ در جبهه و پشت جبهه و نیز بیان مسائلی چون حالت‌های روحی رزمندگان، دلاوری‌های آنان، ترغیب افراد به پیوستن به جبهه و نیز تبعات جنگ چون بمباران شهرها، آوارگی، مهاجرت و مقاومت مردم، معلولیت‌ها، افسردگی‌های روحی و روانی و ویرانی‌ها می‌پردازد و منعکس کنندهٔ اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ای خاص، در یک دورهٔ تاریخی معین می‌باشد» (شوهانی، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

به نظر می‌رسد جنگ به عنوان موضوعیتی که در ماهیت خود دوگانه است و از برخورد و تخاصم میان دو فرد، گروه و یا جامعه شکل می‌گیرد، هنگام ورود به مقولهٔ

رمان نیز این ویژگی را با خود حمل می‌کند. همچنان که پیش‌تر گفتیم، در این پژوهش، منظور از «دیگری»، هر فردی است که به نوعی در مقابل «خود» (گروه خودی‌ها) قرار می‌گیرد. با این توافق که خود در رمان‌های جنگی ایران، در قالب بسیجی رزمنده، فداکار، معتقد به جنگ و مدافع وطن تعریف می‌شود، انواع دیگری را می‌توان در قالب هر شخصیتی غیر از این تعریف کرد. بر این اساس، شاید حضور دیگری دست‌کم در قالب دشمن عراقی در رمان‌های جنگ در ایران امری بدیهی به نظر برسد. اما بررسی آثار تألیفی در طی این سه دهه نشان می‌دهد که حضور دیگری، حتّی در قالب دشمن در بسیاری از رمان‌های جنگ بسیار محدود، کمرنگ و در حد اشارات کلامی باقی مانده‌است. نویسندگان این رمان‌ها که به سبک رئالیستی و تحت تأثیر عظمت واقعهٔ جنگ نوشته شده‌اند، اغلب به ثبت و ضبط وقایع و انتشار سریع آن پرداخته‌اند. هرچند ارزش بخش مهمی از رمان‌های این دوره مربوط به این نوع رمان‌های واقع‌گرایانه است، اما «خطر رئالیسم این است که هنر را در حد دادن اطلاعات پایین می‌آورد و رمان جنبهٔ روزنامه‌نگاری می‌یابد» (دستغیب، ۱۳۷۶: ۱۰۳).

گذشته از این دسته که قسمت اعظم رمان‌های جنگی فارسی را تشکیل می‌دهند و اغلب به مضامین عقیدتی و سیاسی همسان پرداخته‌اند و بنا بر مصالح اجتماعی، برای ترویج گفتمانی واحد عمل کرده‌اند (ر.ک؛ سعیدی و غفاری، ۱۳۹۳: ۹۹). دستهٔ دیگری از آثار نیز وجود دارد که به قلم نویسندگان حرفه‌ای‌تر نوشته شده‌اند و نویسندگان در آن‌ها کوشیده‌اند نگاه خود را به مقولهٔ جنگ و تأثیر آن در ادبیات عمق ببخشند. نویسندگان این آثار همچنان به شیوهٔ واقعگرایانه و با پیروی از قواعد سبک رئالیسم دست به نگارش زده‌اند، اما وجه انتقادی را نیز بدان افزوده‌اند؛ به دیگر سخن، رمان‌نویسان این دوره سعی در انعکاس تلخی‌ها و پیامدهای منفی جنگ دارند. ازاین‌رو، رمان‌های این دوره آمیزه‌ای از واقع‌گرایی و انتقاد هستند و یا به تعبیری دیگر، گرایش رئالیسم انتقادی دارند و بار مسئولیت ناهنجاری‌های اجتماعی ناشی از جنگ را با خود به دوش می‌کشند. بدین ترتیب، بار دیگر مضمون به کمک نویسنده می‌آید و موجب می‌شود انواع «دیگری» در قالب شخصیت‌های متنوع با دیدگاه‌های گوناگون نسبت به جنگ وارد داستان شوند. نویسندگان این دسته از آثار می‌کوشند با مطرح کردن سایر دیدگاه‌ها و شنیدن صدای دیگری در متن اثر نگاه بی‌طرفانه‌ای نسبت به جنگ داشته باشند. اما از آنجا

که سرانجام نمی‌توانند رابطهٔ خود را با ارزش‌های مسلط بر گفتمان دفاع مقدس قطع کنند، اغلب در پایان داستان دست به قضاوت می‌زنند. به این معنا که صدای دیگری چه از دهان دشمن عراقی و چه از دهان شخصیت‌های متنوع، همواره تحت تأثیر صدای راوی و نیت مؤلف قرار گرفته‌است و نتوانسته هم‌سطح و هم‌ارزش با آن‌ها شنیده شود؛ به این معنا که دیگری‌های موجود در این رمان‌ها، یا در میانهٔ داستان متحول شده‌اند و به اردوی خودی پیوسته‌اند و یا در انتها از سوی مؤلف محکوم شده‌اند.

با وجود اینکه اغلب رمان‌های نوشته‌شده با موضوع جنگ ایران و عراق در دو دستهٔ فوق جای می‌گیرند، اما معدودی اثر نیز وجود دارند که توانسته‌اند با وارد کردن منطق مکالمه در اثر، «دیگری» را در جایگاه مورد نظر باختین قرار دهند و از این منظر، تا حد امکان خود را به یک اثر چندصدایی نزدیک کنند. دیگری‌های موجود در این آثار، صداهای مشخص و منحصربه‌فردی دارند که هم‌ارز صدای راوی/ مؤلف قرار می‌گیرند و مخاطب را برای کشف حقیقت وقایع به چالش می‌کشند. از ویژگی‌های این آثار آن است که در چنین رمان‌هایی، اساساً قهرمان به معنای کلاسیک آن وجود ندارد و مخاطب هنگام مواجهه با داستان، نمی‌تواند صرفاً طرفدار یکی از شخصیت‌ها باقی بماند. او پیوسته و مستمر آواهای غیر را می‌شنود و در پایان داستان، برای تصمیم‌گیری دربارهٔ اینکه حق با چه کسی است، مردد می‌ماند.

بر این اساس و با توجه به یافته‌های نگارندگان در مطالعهٔ رمان‌های جنگ در ایران، به نظر می‌رسد این آثار را با توجه به حضور دیگری در اثر و جایگاه آن در ارتباط با سایر شخصیت‌ها می‌توان در سه دستهٔ زیر جای داد:

الف) رمان‌هایی که حضور دیگری در آن‌ها بسیار کمرنگ و محدود به حضور دشمن عراقی است. از این دسته می‌توان به رمان‌های زیر اشاره کرد: *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* (احمد دهقان)، *عروج* (ناصر ایرانی)، *نخل‌های بی‌سر* (قاسمعلی فراست)، *آتش در خرمن* (حسین فتاحی)، *دعای مرغ آمین* (سیروس طاهباز)، *مهاجر کوچک* (رضا رهگذر) *سرود اروندرود* (منیژه آرمین)، *سرود مردان آفتاب* (غلامرضا عیدان) و *عقاب‌های تپهٔ ۶۰* (محمدرضا بایرامی).

ب) آثاری که دیگری نمونه‌های متعدد و متنوعی در میان شخصیت‌ها دارد، اما سرانجام، صدای «دیگری» تحت تأثیر صدای مؤلف قرار گرفته‌است و با قضاوت او محکوم شده، از بین رفته‌است. از این دسته می‌توان به رمان‌های زیر اشاره کرد: *ثریا در اغما* و *زمستان ۶۲* (اسماعیل فصیح)، *من قاتل پسرتان هستم* (احمد دهقان)، *باغ بلور* (محسن مخلباف)، *به جای دیگری* (مصطفی خرامان)، *جنگی که بود* (کاوه بهمن)، *شب گرگ* (احمد آقایی)، *زمین سوخته* (احمد محمود) و *شب ملخ* (جواد مجابی).

ج) آثاری که دیگری علاوه بر حضور متنوع در قالب شخصیت‌ها، جایگاهی برابر با مؤلف یافته، اثر را به سوی چندصدایی سوق داده‌است. به عنوان نمونه‌ای از این آثار می‌توان به رمان *شطرنج با ماشین قیامت* اشاره کرد.

۱ـ۲ـ۱. دستهٔ اول: عدم حضور دیگری در رمان جنگ

دستهٔ اول از رمان‌های ایرانی با موضوع جنگ ایران و عراق را آثاری تشکیل می‌دهند که حضور دیگری، حتّی در قالب دشمن در آن‌ها بسیار محدود، کمرنگ و در حد اشارات کلامی باقی مانده‌است. نویسندگان این رمان‌ها اغلب به شیوهٔ واقعگرایانه به ثبت و ضبط وقایع و انتشار سریع آن پرداخته‌اند و ازاین‌رو، خصلت گزارشی و روزنامه‌ای یافته‌اند، به طوری که در این دسته از رمان‌ها، یا دیگری در رمان دیده نمی‌شود و همهٔ شخصیت‌ها برگرفته از جبههٔ خودی است و یا دیگری در پس‌زمینه بدون شخصیت‌پردازی، بدون دیالوگ مشخص و تنها در قالب دشمن و طرف متخاصم جنگ با اشارات ضمنی و غیرمستقیم تصویر می‌شود.

در این دسته از رمان‌ها که بخش اعظم این تقسیم‌بندی را به خود اختصاص می‌دهند، حضور دیگری در قالب رزمندهٔ عراقی، سرباز بعثی و به طور کلی، دشمن جنگی نمود یافته‌است. اما این حضور، به‌شدت کمرنگ و در حاشیه است، به طوری که در اغلب موارد، بیش از آنکه یک شخصیت، نقش دیگری را بر عهده بگیرد، یک گروه فرضی به عنوان دشمن معرفی می‌شود که هیچ اطلاع دقیقی به مخاطب نمی‌دهد و تنها به بازگویی تلاش شخصیت‌های خودی، برای از بین بردن این دیگری فرضی می‌پردازد. به همین

دلیل، بسیاری از این رمان‌ها، شخصیت قهرمان دارند که اغلب حضوری پررنگ دارد و تمام تلاش او در راستای حذف دشمن یا همان دیگری است.

۱ـ۲ـ۱ـ۱. جایگاه دیگری در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*

رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، رمانی واقعگرا با موضوع جنگ ایران و عراق است که سعی دارد با بیان ناتورالیستی جزئیات بر مخاطب تأثیر بگذارد. بر این اساس، می‌توان گفت که «مهم‌ترین کشمکشی که در تنهٔ اصلی داستان وجود دارد، از نوع بیرونی و بین دو نیروی شرکت‌کننده در جنگ است؛ رزمندهٔ ایرانی و عراقی» (دادبخش، ۱۳۸۸: ۱۹۱). با وجود این، به‌ندرت می‌توان حضور همزمان و یکسان این دو نیرو را در رمان مشاهده کرد. از آنجا که داستان یکسره در جبههٔ خودی می‌گذرد، به‌سختی می‌توان ردّ پای دیگری را در میان شخصیت‌های اصلی رمان پیدا کرد. شخصیت‌های اصلی و فرعی رمان همگی در گروه رزمنده/ بسیجی و در دستهٔ خودی‌ها جای می‌گیرند. اگرچه نویسنده کوشیده‌است با گنجاندن خلق‌وخوی‌های مختلف در میان شخصیت‌های داستان، به نوعی تنوع ایجاد کند و روایت را از یکدستی و تخت بودن نجات دهد، اما به نظر می‌رسد که در خَلق دیگری به معنای باختینی آن ناموفق بوده‌است؛ چراکه دیگری در نظر باختین، شخصیتی با دیدگاه دیگر است که امکان شکل‌گیری مکالمه و گفتگو بین دو دیدگاه را در اثر فراهم می‌کند، در حالی که در این رمان، همهٔ شخصیت‌ها با هم همسو هستند و با هدف مشترک و با اعتقادات مشابه نقش یکدیگر را تکمیل می‌کنند و داستان را به پیش می‌برند.

فصل اول و دوم رمان در خانهٔ رزمنده و باقی فصل‌ها در خط مقدم جبهه می‌گذرد. اما حتی در خط مقدم نیز دشمن بسیار دور قرار دارد و محو و مبهم ارائه می‌شود؛ به عبارت دیگر، نویسنده در توصیف وقایع خط مقدم، پشت خاکریزهای خودی باقی می‌ماند و جز در موارد معدود و گذرا که سر بالا می‌برد و تصویری سریع و مبهم از دشمن می‌بیند، فرصت پرداختن به او را پیدا نمی‌کند. بدین ترتیب، چاره‌ای ندارد جز اینکه به اشاره، غیرمستقیم و دورادور دشمن را توصیف کند:

ـ «تعدادی سرباز عراقی که دستمال‌های سفید در دست دارند و به‌ستون دنبال هم قطار شده‌اند...» (دهقان، ۱۳۹۲: ۱۳).

ـ «دشمن حمله کرده، لشگر ۳۲ جلوشون رو گرفته. وضع خرابه! بچه‌ها مهمات ندارن» (همان: ۱۳۲).

ـ «اولین تیر را آن‌ها شلیک کردند. صدایش توی کانال پیچید» (همان: ۲۱۷).

ـ «سرتون رو خم کنید. تک‌تیراندازاشون میزنن» (همان: ۲۰۳).

چنان‌که می‌بینیم، در کلّ رمان از چندین کلمهٔ محدود، مثل «عراقی‌ها»، «دشمن»، «تک‌تیرانداز» و «آن‌ها» برای اشاره به دیگری استفاده می‌شود. کلماتی که نه تنها مبهم‌اند و حسّی را در مخاطب برنمی‌انگیزند، بلکه چنان محدود و کم‌کاربرد هستند که می‌توانند به‌راحتی نادیده گرفته شوند.

همچنان‌که از این نمونه‌ها برمی‌آید، دشمن به عنوان اصلی‌ترین و تنها دیگری حاضر در این رمان، از دور و با فاصله‌ای بسیار برای مخاطب تصویر شده‌است. چنان‌که توصیفش صرفاً برای کامل بودن صحنه است، نه تأثیرگذاری بر مخاطب:

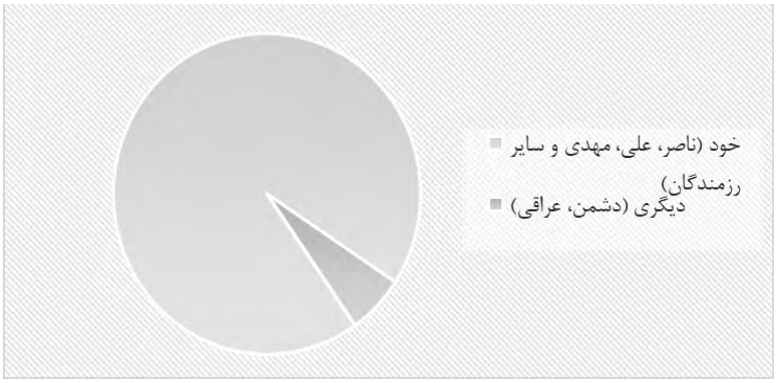
ـ «از **دور** صدای شلیک می‌آید و ناگهان منوّری از سوی دشمن هوا می‌رود و دشت را روشن می‌کند» (همان: ۱۵۹).

تنها موارد بسیار معدودی وجود دارد که نویسنده کوشیده‌است دشمن را به صورت انسانی زنده و دیده‌شده تصویر کند. اما در این موارد معدود نیز او با توصیفات ناتورالیستی، آنچه را که احتمالاً از دور و در میان گردوغبار و آتش در صحنهٔ نبرد دیده، به تصویر کشیده و به آن بسنده کرده‌است.

ـ «داره میاد رو پُل. رو یکی‌شون یه نفر نشسته. دوشکاچی شه. یه کلاه سبز سَرِشه. مثل کلاه آلمانیا میمونه. رو دو تا گوششم گرفته» (همان: ۲۱۰).

ـ «آن که رو برجک بود، جیغ می‌کشد و در حالی که آتش گرفته، میان دشت شروع می‌کند به دویدن» (همان: ۱۶۳).

نمودار ۱: حضور دیگری در رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه



بر اساس نمونه‌های ارائه‌شده و در یک جمع‌بندی کلّی، می‌توان گفت توصیف مبهم و محدود که منجر به نادیده گرفتن دیگری در این رمان شده، جایگاه او را به‌کلّی متزلزل کرده‌است. با کمی جسارت، می‌توان گفت اساساً در این رمان، دیگری شکل نگرفته‌است که بخواهد جایگاه و صدایی داشته باشد که به وسیلهٔ مخاطب دیده و شنیده شود؛ به دیگر سخن، دیگری در قالب دشمن عراقی صرفاً برای تکمیل صحنه‌های نبرد ارائه شده‌است؛ چراکه در هر صورت، برای شکل گیری هر نبردی، دو سویه لازم است. با این همه، نویسنده نتوانسته، یا اساساً نخواسته‌است که این دو سویه را به شیوه‌ای متعادل و مساوی نشان دهد.

۱ـ۲ـ۲. دستهٔ دوم: حضور «دیگری» در جایگاه نابرابر در رمان جنگ

مهم‌ترین مشخصه در این دسته از رمان‌ها، گسترش دامنهٔ حضور «دیگری» و تبدیل آن به «دیگران» است. در اغلب این آثار، می‌توان شخصیت‌های مثبت متعددی را یافت که نسبت به موضوع جنگ دیدگاه‌های گوناگونی دارند. از آنجا که موضوع اصلی، همچنان جنگ و دفاع است، دیگری برجسته در قالب دشمن عراقی همچنان حضور دارد. به علاوه، ساختار این گونه رمان‌ها به گونه‌ای است که در آن‌ها، راوی معمولاً از دستهٔ افراد بی‌طرف انتخاب می‌شود و در ادامهٔ روایت داستان، شخصیت‌های مثبت‌نگر نسبت به جنگ، شخصیت‌های خودی و افراد منفی‌نگر به عنوان دیگری درجهٔ دوم، با نقشی کمرنگ‌تر از دشمن معرفی می‌شوند.

باید توجه داشته باشیم که صرف حضور شخصیت‌های دگراندیش در اینگونه رمان‌ها، باعث ایجاد گفتگو و چندصدایی نمی‌شود. از آنجا که نویسندگان اینگونه رمان‌ها اغلب افراد معتقد به دفاع و جنگ بوده‌اند، صدای نهایی که از این متون شنیده می‌شود، صدای نویسنده است؛ به عبارت دیگر، این رمان‌ها، به‌رغم حضور دیگری‌های متعدد، نتوانسته‌اند به رمان چندصدایی بدل شوند. صدای مسلط همچنان در قالب صدای نویسنده و از زبان شخصیت‌های خودی حضور دارد و تلاش برای حذف دیگری درجهٔ یک (دشمن) و محکوم نمودن، سرزنش کردن و تقبیح دیگری درجهٔ دو (دگراندیش)، همچنان موضوع اصلی داستان است.

ازاین‌رو، می‌توانیم نتیجه بگیریم که این رمان‌ها نیز به‌رغم گسترش حضور دیگری و تعریف آن در قالب شخصیت، خصلت گفتگو به معنای باختینی آن ندارند؛ زیرا «باختین به دلیل دلبستگی به اندیشه‌های دموکراتیک، خواهان هیچ گونه برتری نیست. در اندیشهٔ باختین، صداها باید در عرض هم قرار بگیرند و نه در طول هم» (دزفولیان‌راد و امن‌خانی، ۱۳۸۸: ۱۰).

۱ـ۲ـ۲ـ۱. جایگاه دیگری در رمان *زمستان ۶۲*

این رمان گزارشی از دیده‌ها و شنیده‌های جلال آریان در طول سه ماه زمستان ۱۳۶۲ است که در قالب رمان نوشته شده‌است:

> «زمستان ۶۲ از نظر ساختار بنیادین متن، رمانی واقعگراست که از زبان اول شخص نوشته شده‌است و بی‌شباهت به نوشتن سفرنامه‌ها نیست. راوی، داستان جریان سه سفر خود را به سوی اهواز با دقت کافی و تیزبینی خاص شرح می‌دهد. گرچه داستان را جلال آریان روایت می‌کند، اما ستون بنای رمان، منصور فرجام است. اوست که به هر بهانه در هر حادثه‌ای شرکت داده می‌شود تا به گونه‌ای که فصیح می‌خواهد، متحول شود. داستان با او شروع می‌شود و با یاد او نیز به پایان می‌رسد. چنین به نظر می‌رسد که همهٔ انگیزهٔ داستان، مرثیهٔ منصور فرجام است که با قصد خدمت به ایران آمده و در ارتباط با جنگ متحول شده و تصمیم می‌گیرد به لقاءالله بپیوندد» (حنیف، ۱۳۸۷: ۹۲).

در مسیر رمان، به‌تدریج با دیگری‌های متنوع در قالب آدم‌های فرعی رمان، در جریان مهمانی‌های خانهٔ «دکتر یارناصر» آشنا می‌شویم، که شامل این شخصیت‌هاست:

ـ دکتر یارناصر که جزء شخصیّت‌های فرعی داستان است. اما به دلیل سوابق گذشته در زمرهٔ «دیگران» قرار می‌گیرد که اکنون از سوی خودی‌ها رانده شده‌است و به‌اصطلاح، ممنوع‌القلم است و از زبان راوی اینگونه توصیف می‌شود:

> «دکترای عمومی با تخصص روان‌شناسی که سی سال است در اهواز مطب و کلینیک دارد و زندگی می‌کند. سال‌ها پیش حتّی خودش را سوسیالیست می‌دانست. کار طبابتش را بعد از بازنشستگی هم می‌کند. به قول خودش، ممنوع‌القلم است. ممنوع‌الإستتوسکوپ نیست» (فصیح، ۱۳۹۲: ۱۸).

منصور فرجام که شخصیت اصلی و به نوعی قهرمان داستان است، ابتدا در زمرهٔ «دیگران» و در انتهای داستان در جرگهٔ «خودی‌ها» جای می‌گیرد و اساساً به گفتهٔ راوی آدم عادی نیست، چون: «بابایی که دکترای کامپیوتر داره و توی آمریکا پول داره و کار داره، بلند نمیشه بیخود بیاد اینجا وسط جنگ. آدم عادی این کارو نمیکنه» (همان: ۲۸).

عباس طاعتیان، حسین جهان‌بیگلری و ابوالفضل غالب که به عنوان شخصیت‌هایی فرصت‌طلب و دودوزه‌باز خلق شده‌اند. از آن دست، آدم‌هایی که می‌دانند بعد از انقلاب برای پیشرفت و ترقی چه لباسی بپوشند، چگونه حرف بزنند، چگونه رفتار کنند و چطور به مسائلی که قبول ندارند اعتقادی راسخ پیدا کنند.

نکتهٔ شایستهٔ توجه این است که به‌رغم حضور شخصیت‌های متعدد و از طیف‌های گوناگون در داستان در قالب دیگری، به دلیل جهت‌گیری و قضاوت شخصیت‌ها به وسیلهٔ راوی/ قهرمان به نظر می‌رسد که در این رمان، دیگری نتوانسته‌است به جایگاهی برابر با راوی/ قهرمان دست یابد و صدایش را به گوش مخاطب برساند.

اگرچه راوی داستان می‌کوشد خود را بی‌طرف نشان دهد و در مباحث سیاسی و بحث‌های عقیدتی دخالت نکند، اما زبان راوی در داستان طنزگونه است و در خلال رمان، عبارت‌های نیشدار، انتقادی و کنایه‌های سیاسی جلال آریان مواضع او را نمایان می‌سازد. جلال آریان که در اصل، صدای نویسنده است، سعی می‌کند در این بحث‌ها شرکت نکند، اما عقایدی را که به نظر او اصل و صحیح است، در قالب شخصیت منصور

فرجام که قهرمان داستان و شخصیت مورد علاقهٔ اوست، بیان می‌کند: «ایران سرزمینی نیست که امثال صدام بتونن با خاک یکسان کنند!» (فصیح، ۱۳۹۲: ۱۳۴). علاوه بر قضاوت‌های راوی که در جای‌جای داستان با لحنی طنزآمیز و کنایی ابراز می‌شود، جانبداری راوی از قهرمان و ستایش گاه و بیگاه او، از عواملی است که صدای دیگری را تحت‌الشّعاع صدای قهرمان قرار می‌دهد و مانع شنیده شدن از سوی مخاطب می‌شود: «اون مرد بزرگیه. این کارش رو در اینجا وظیفه میدونه... کارش رو به عنوان یه وظیفهٔ بزرگ میهنی تلقی میکنه، به عنوان یه امر خطیر به نفع نسل آیندهٔ مردم ایران تلقی می‌کنه و شب و روز کار می‌کنه» (همان: ۲۴۸).

نمودار۲: حضور دیگری در رمان زمستان ۶۲

بر اساس آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که در رمان *زمستان ۶۲*، اگرچه نویسنده کوشیده است همهٔ جامعه را، اعمّ از خودی و دیگری گرد هم آورد و صدای همهٔ آنان را به گوش مخاطب برساند، اما سرانجام، صدای راوی/ قهرمان بر سایر صداها مسلط شده و مؤلف نتوانسته‌است جایگاهی برابر به دیگری ببخشد. مصداق این ادعا، حضور منصور فرجام در نقش یک قهرمان تمام‌عیار و کلاسیک است که دلبستگی و احساسات مخاطب را نسبت به او برمی‌انگیزد، در حالی که اگر صدای «خود» و «دیگری» به شکلی برابر تصویر می‌شد، مخاطب به‌سختی می‌توانست به طرفداری از یک سو برخیزد؛ به عبارت دیگر، با اینکه بخش‌های زیادی از جامعه در *زمستان ۶۲*، نماینده‌ای دارند و با وجود اینکه تقریباً بیشتر شخصیت‌ها با جنگ و رفتن به جبهه مخالف هستند، اما در انتها هر مخاطبی، منصور فرجام را می‌ستاید و دیگران را محکوم می‌کند.

۱ـ۲ـ۳. دستهٔ سوم: حضور «دیگری» در جایگاه برابر و شکل‌گیری رمان چندصدایی

دستهٔ سوم از رمان‌های جنگ در ایران، شامل آثاری است که نه تنها دیگری را در قالب شخصیت‌های متنوع به متن داستان وارد کرده‌اند، بلکه پا را از این فراتر گذاشته، او را در جایگاهی برابر با نویسنده و هم‌سطح راوی/ قهرمان قرار داده‌اند و بدین ترتیب، کوشیده‌اند با پیروی از منطق مکالمهٔ باختین، خود را تا حد امکان به یک اثر چندصدایی نزدیک کنند، به طوری که می‌توان گفت در این آثار دیگری صدایی منحصربه‌فرد و متعلق به خود دارد. در واقع، او در نقش طرف دیگر مکالمه ظاهر، و صدای او به شکلی رسا و هم‌ارز با صدای مؤلف شنیده می‌شود؛ به عبارت دقیق‌تر، در این دسته از آثار، هیچ آوایی به عنوان آوای راوی یا نویسنده با جلوه دادن خود به عنوان گفتمان برتر، درست یا محق، نظرگاه‌های غیر را داوری و ارزشگذاری نمی‌کند: «نویسنده هیچ گاه شخصیت‌ها را با یک ارزشگذاری و حکم نهایی فیصله نمی‌دهد، بلکه راه جدال و بحث همواره باز است و هیچ شخصیتی نیز به صورت گفتار دیگری که بر خطاست، ترسیم نمی‌شود» (Lodge, 1990: 64).

۱ـ۲ـ۳ـ۱. جایگاه دیگری در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*

رمان شطرنج با ماشین قیامت، نگاهی اجمالی به زندگی و مرگ در شهری در حال محاصره دارد و دربارهٔ سه روز از زندگی یک پسر شانزده‌سالهٔ بسیجی است که دیده‌بان توپخانهٔ ایران و تجسس‌گر مقرهای استقرار دشمن است. اما نکتهٔ شایستهٔ توجه در این داستان آن است که نویسنده آدم‌های مختلفی را از طیف‌های گوناگون وارد دنیای داستانی خود کرده‌است تا دیدگاه‌های مختلف را دربارهٔ جنگ به تصویر بکشد (ر.ک؛ خواجه‌پور، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

در میان این شخصیت‌ها، راوی، گیتی و مهندس، سه شخصیت پیچیده و جامع هستند. در واقع، ترکیبی پیچیده از گناه و بی‌گناهی، سادگی و مکاری، و تقدس و کفر هستند، به طوری که هر خواننده‌ای می‌تواند با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کند. جالب توجه اینکه حتّی خود موسی که به نوعی شخصیت اصلی ماجراست، چندان در گروه خودی‌ها به معنای

رزمندگان شریف و جان بر کف جای نمی‌گیرد. او جاه‌طلبی‌ها، رفتارهای کودکانه و قضاوت‌ها و پیش‌داوری‌هایی دارد که در طول رمان از او تقدس‌زدایی کرده، او را به عنوان نوجوانی عادی با خصلت‌های خوب و بد معرفی می‌کند تا جایی که حتی خوشحال شدن او از ترکش خوردن همسنگرش برای مخاطب پذیرفتنی جلوه می‌کند. از سوی دیگر، مهندس که اعتقادات پوچ‌گرا و جبری است، لزوم جنگ را درک نمی‌کند و به مبارزه اعتقادی ندارد، جابه‌جا به عنوان یک دیگری برجسته و مؤثر در داستان وارد می‌شود و صدایش را آزاد و رسا به گوش مخاطب می‌رساند. او با بیان اعتقادات خود و سؤالاتی که مطرح می‌کند، ذهن راوی را که نوجوانی هفده‌ساله است، به کنکاش وامی‌دارد تا پاسخی به سؤالات ظاهراً سادهٔ او بدهد.

علاوه بر این، دو دیدگاه متقابل که از ابتدا تا انتهای رمان مطرح می‌شود و ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد که حق را به کدام طرف بدهد، حضور گیتی به عنوان زنی بدکاره و دو کشیش مسیحی در وضعیتی نامتجانس در جبههٔ جنگ نیز به سهم خود، صداهای دیگری را به متن داستان می‌افزاید. به نظر می‌رسد حضور گیتی به عنوان دیگری‌ترین شخصیت حاضر در رمان، اساساً برای تقدس‌زدایی از همهٔ اهالی شهر جنگ‌زده‌ای آورده شده که اکنون به عنوان قهرمانان مظلوم شناخته می‌شوند: «اون گیتی‌یه! قبلاً که بر و رویی داشت، بهش می‌گفتن: گیتی خوشگله! خوب قدیما این زن‌ها رو "خانم" صدا می‌کردن» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۰۳). به‌علاوه، سه شخصیت اصلی و پیچیده که بیش از نیمی از مکالمات رمان را بر عهده دارند، کشیشان مسیحی نیز در همان ابتدای رمان به عنوان عضوی نامتجانس و وصله‌ای به‌شدت ناجور وارد می‌شوند و در دستهٔ دیگری‌ها قرار می‌گیرند.

در رمان‌های دفاع مقدس، اغلب دوسویگی آشکاری مانع از برهم زدن نظم ایدئولوژیک حاکم بر اثر می‌شود و صدای مخالف فقط صدای دشمن است که در پایان، منهدم و خاموش می‌شود. اما در *شطرنج با ماشین قیامت*، علاوه بر صدای راوی و دوستان شهادت‌طلبش مثل «اسدالله» و «محمد» که قاعدتاً نمایندهٔ صدای غالب در گونهٔ دفاع مقدس هستند، آواهای دیگری نیز به گوش می‌رسد که با کلام خود اقتدار ایدئولوژیک راوی را تضعیف می‌کنند. اولین و مهم‌ترین صدای مخالف با راوی، گفتار مهندس است. او با پیش کشیدن مسائل وجودشناسانه، دربارهٔ فلسفهٔ جنگ تردید

می‌کند و به این ترتیب، نسخهٔ وارونه‌ای از نظرگاه راوی بسیجی دربارهٔ جنگ مقدس ارائه می‌دهد. او از راوی می‌پرسد: «خود جناب‌عالی بفرمایید! اگر ایشان [خدا] نخوان، این جنگ‌ها و بدبختی‌ها پیش می‌آد؟! نه، پیش می‌آد؟! مگه نمی‌گه قَدَرقدرته؟! آقای عزیز، شما دارید با خدا می‌جنگید، نه اون عراقی‌های بدبخت! اون‌هام وسیله هستند، شمام وسیله هستید» (همان: ۱۹۱).

به این ترتیب، پرسش‌های فلسفی و ضد گفتمان مهندس دربارهٔ جنگ و علل درگرفتن آن، بارها موجب تخریب صدای راوی می‌شود و رمان غالباً حول محور افکار و ذهنیت شخصیت‌ها می‌چرخد. مناظرهٔ مهندس و راوی جوان به عنوان تقابل دو اندیشهٔ متفاوت دربارهٔ جنگ شکل می‌گیرد. مهندس نمایندهٔ تفکر سازشکار با دشمن برای حفظ واقعیت‌های موجود و جوان، نمایندهٔ مبارزه با دشمن و بازداشتن او از پیشروی در خاک وطن است. این دو دیدگاه اصلی همراه با دیدگاه‌های فرعی دیگر که از سوی کشیشان، «قاسم»، «گیتی» و شخصیت‌های دیگر ابراز می‌شود، در عرض هم قرار می‌گیرند و تا پایان داستان پابه‌پای هم پیش می‌روند. اغلب گفتگوهای داستان نیز جملاتی است که از تقابل و مباحثهٔ این دو دیدگاه شکل می‌گیرد. در واقع، تک‌گویی‌های درونی راوی برای نزدیک و شنیده شدن صداهای «دیگری» است که در متن داستان جریان دارد؛ برای مثال، در میانهٔ داستان، راوی دو کشیش را با جمع خود، شامل مهندس، گیتی و دخترش همراه می‌کند و بار دیگر مسئلهٔ لغو سلسله‌مراتب ارزشی را که فقط یک آیین را معتبر می‌پندارد، پیش می‌کشد و بر برابری انسان‌ها و مذاهب (خود و دیگری) تأکید می‌کند.

ـ «ولی دوست عزیز! ما به بهانه آخرین شب، قصد داشتیم مراسم عشای ربانی رو اجرا کنیم.

اشکال نداره. جایی که می‌ریم، بخونید! اگه نشد، با هم دعای توسل می‌خونیم! حرکت» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۲۷).

راوی حتّی در صحنه‌ای دیگر میان خود (که از رساندن شام به هم‌رزمانش عاجز مانده‌است) و یهودا مشابهت‌هایی می‌یابد و در این نزدیکی و شنیدن آوای او، تا آنجا پیش می‌رود که او را به نحوی تطهیر می‌کند: «شاید یهودا هم فقط می‌خواسته به عیسی و حواریون شام بده، اما از شانس بدش ماجراهای بعد از شام پیش آمده و از فردای اون

شب، تا قیام قیامت به اون بدبخت کلمهٔ خائن چسبونده شده... خائن! خائن! خائن!» (همان: ۲۳۴).

اگرچه در پایان، راوی اظهارات مهندس را که در تغایر کامل با دیدگاه‌های خودبرتربین خودش قرار می‌گیرد، یاوه‌گویی‌های یک دیوانه تلقی می‌کند. اما باید توجه داشت که دیوانگی نیز از مقولاتی است که به نظر باختین، متن را به چندصدایی نزدیک می‌کند؛ چراکه «دیوانگی موجب می‌شود که انسان از دریچه‌ای متفاوت به جهان بنگرد» (Davidson, 2008: 6). به علاوه، نویسنده حتی در این مورد نیز اقتدار صدای راوی را به چالش می‌کشد و مخاطب را بر سَرِ اینکه کدام یک دیوانهٔ واقعی است، دچار تردید می‌کند: «اگر شما به جنون بنده اعتقاد دارید، پس چرا با منطق می‌خواهید یک دیوانه را مجاب کنید؟» (همان: ۱۳۳).

علاوه بر تقابل پررنگ میان شخصیت راوی و مهندس و نیز گفتگوی پایاپای میان آن‌ها، شخصیت گیتی نیز در رمان جایگاه ویژه‌ای دارد که با جایگاه زن در رمان جنگی ایرانی چندان هماهنگ و همخوان نیست. زنی که در گذشته روسپی بود و به گفتهٔ راوی، چشم‌هایش سبز است و وجود او به تمایلات جنسی پیوند خورده، نقطهٔ متباین مادر «جواد»، پیرزن معصوم و مؤمن داستان است (ر.ک؛ غفاری و سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۰۶). بدین ترتیب، حریم حفاظت‌شدهٔ خانواده و مادر قدسی بارها در رمان با شنیده شدن صدای گیتی از سوی مخاطب، اقتدار خود را از دست می‌دهد و یا حتّی در اواخر داستان، در رؤیای راوی واژگون می‌شود؛ جایی که او گیتی را به صورت مریم مقدس می‌بیند و از او طلب کمک می‌کند: «خودشون بودن، قدّیسینی که می‌تونستن به کمک من بیان... گیتی بود. آره، گیتی بود... گیتی! ترو خدا کمکم کن! ترو خدا...» (همان: ۳۰۶).

نمودار۳: حضور دیگری در رمان شطرنج با ماشین قیامت

در یک جمع‌بندی کلّی، می‌توان گفت رمان *شطرنج با ماشین قیامت* با ارجاعات مکرر به مقولات جسمی و زمینی و با دگرگون کردن مفاهیم تثبیت‌شده‌ای مانند برتری اسلام یا پرهیزگاری رزمنده موجب ورود صداهای غیر به رمان و تلطیف فضای تک‌گویهٔ مشهود در آثاردفاع مقدس شده‌است. در این رمان، هر شخصیت بیانگر یک ایده یا جهان‌بینی است و هیچ آوای مؤلف‌محور و عینی که دیدگاه شخصیت‌ها را تأویل کند، وجود ندارد. آنچه این اثر را به یک رمان چندصدایی نزدیک می‌کند، تنوع صداها و سبک‌های گفتاری شخصیت‌ها نیست، بلکه زاویه‌ای است که از راه آن، این صداها کنار هم چیده می‌شوند.

نتیجه‌گیری

باختین به عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان رمان در قرن بیستم با به‌کارگیری مفاهیم آزادی‌خواهانه‌ای چون «گفتگو» و «دیگری»، رمان را از نو بررسی می‌کند و چشم‌اندازهای تازه‌ای را به روی خوانندگانش می‌گشاید. این پژوهش با این پرسش محوری آغاز شد که در فیلم و رمان جنگ در ایران، دیگری تا چه اندازه حضور دارد و از چه جایگاهی برخوردار است. مطالعهٔ مصادیق ارائه‌شده بر اساس آرای باختین نشان می‌دهد که رمان‌های جنگ در ایران را با توجه به حضور دیگری، می‌توان در سه دستهٔ مشخص جای داد.

۱ـ دستهٔ اول شامل آثاری است که حضور دیگری، حتّی در قالب دشمن در بسیاری از آن‌ها بسیار محدود، کمرنگ و در حد اشارات کلامی باقی مانده‌است. نویسندگان این رمان‌ها که به سبک رئالیستی و تحت تأثیر عظمت واقعهٔ جنگ نوشته شده‌اند، اغلب به ثبت و ضبط وقایع و انتشار سریع آن پرداخته‌اند. ازاین‌رو، چون دیدن واقعیت در جبههٔ روبه‌رو در دسترس نویسندگان و یا حتّی رزمندگان نبوده، طبیعی است که دیگری حتّی در قالب دشمن از این آثار حذف شود و یا مورد بی‌توجهی قرار گیرد.

۲ـ دستهٔ دوم، رمان‌هایی را در بر می‌گیرد که انواع دیگری‌ها در قالب شخصیت‌های متنوع با دیدگاه‌های گوناگون نسبت به جنگ وارد داستان می‌شوند. نویسندگان این دسته از آثار می‌کوشند با مطرح کردن سایر دیدگاه‌ها و شنیدن صدای دیگری در متن اثر، نگاه بی‌طرفانه‌ای نسبت به جنگ داشته باشند. اما از آنجا که در پایان نمی‌توانند رابطهٔ خود را با ارزش‌های مسلط بر گفتمان دفاع مقدس قطع کنند، اغلب در پایان داستان دست به قضاوت می‌زنند و با دسته‌بندی شخصیت‌ها در گروه‌های خوب و بد، صدای دیگری را پیش از شنیده شدن خاموش می‌کنند.

۳ـ دستهٔ سوم، رمان‌های جنگ شامل تعداد معدودی اثر است که توانسته‌اند با وارد کردن منطق مکالمه در اثر، دیگری را در جایگاه مورد نظر باختین قرار دهند و از این منظر، تا حد امکان خود را به یک اثر چندصدایی نزدیک کنند. دیگری‌های موجود در این آثار، دارای صداهای مشخص و منحصربه‌فردی هستند که هم‌ارز صدای راوی/ مؤلف قرار می‌گیرد و مخاطب را برای کشف حقیقت وقایع به چالش می‌کشد. در نتیجه، حضور دیگری‌ها به اندازهٔ حضور خودی‌ها پررنگ است و در مکالمهٔ بین خود و دیگری، هر دو صدا به یک اندازه شنیده می‌شود، به طوری که مخاطب می‌تواند با هر دو طرف هم‌ذات‌پنداری کند و بدون جستجوی حقیقت قطعی، حق را میان آنان تقسیم کند.

منابع و مآخذ

احمدزاده، حبیب. (۱۳۸۷). ***شطرنج با ماشین قیامت***. تهران: سورهٔ مهر.
انصاری، منصور. (۱۳۸۴). ***دموکراسی گفتگویی***. تهران: نشر مرکز.
باختین، میخاییل. (۱۳۸۴). ***تخیل مکالمه‌ای***. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: نشر مرکز.

تودورف، تزوتان. (۱۳۷۷). ***منطق گفتگویی میخاییل باختین***. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

حنیف، محمد. (۱۳۷۸). «ده سال رمان و داستان بلند جنگ». ***مجلهٔ ادبیات داستانی***. س ۴. ش ۵۱. صص ۸۴ـ۱۱۳.

دزفولیان راد، کاظم و عیسی امن‌خانی. (۱۳۸۸). «دیگری و نقش آن در داستان‌های *شاهنامه*». ***فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی***. س ۱. ش ۱۳. صص ۱ـ۲۳.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶). ***به سوی داستان‌نویسی بومی***. تهران: حوزهٔ هنری.

دهقان، احمد. (۱۳۹۲). ***سفر به گرای ۲۷۰ درجه***. تهران: حوزهٔ هنری.

رامین‌نیا، مریم و حسینعلی قبادی. (۱۳۹۲). «مفهوم "دیگری" و "دیگربودگی" در انسان‌شناختی باختین و انسان‌شناسی عرفانی». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***. س ۱۰. ش ۴۰. صص ۶۳ـ۸۸.

سلدن، رامان و پیتر ویدسون. (۱۳۸۴). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

شوهانی، علیرضا. (۱۳۸۹). «سیری در رمان جنگ دههٔ ۶۰». ***نشریهٔ تاریخ ادبیات***. س ۵. ش ۶۵. صص ۱۵۸ـ۱۷۲.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی. (۱۳۹۳). «کارناوال‌گرایی در *شطرنج با ماشین قیامت*». ***نقد ادبی***. س ۷. ش ۲۵. صص ۹۹ـ۱۱۹.

فصیح، اسماعیل. (۱۳۹۲). ***زمستان ۶۲***. چ ۷. تهران: ذهن‌آویز.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***. ج ۳ و ۴. چ ۴. تهران: چشمه.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). ***درآمدی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت***. ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: چشمه.

Davidson, E.T.A. (2008). "Discovering Bakhtin's Carnivalesque-Grotesque". ***Journal of Intricacy, Design, and Cunning***. Oneonta: State University of New York College.

Dentith, Simon. (1995). ***Bakhtinian Thought: an Introductory Reader***. London: Rutledge.

Fabian, Johannes. (1990). "the Other and Anthropological Writing". ***Critical Inquiry Journal***. Vol. 16. No. 4. Pp. 753-772.

Gurevitch, Zali. (2003). ***Plurality in Dialogue/ A Comment on Bakhtin***. Michael Gardiner and *Mikhail Bakhtin*. Vol. 3, No. 3. Pp. 232-256.

Lodge, David. (1990). ***After Bakhtin***. London and New York: Routledge.

Patterson, David. (1985). "Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel". ***the Journal of Aesthetics and Art Criticism***. Vol. 44. No. 2. Pp. 131-139

.