A study of death narration in three war novels based on ’’ neii tttheort *

Fatemeh Hosseini Ishaqabadi
PhD student in Persian language and literature, Kharazmi University
Dr. Mohammad Parsansab [1]
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 drawtthetattention 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

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، بهار ۱٤۰۰، شمارهٔ ٤۸
صفحات ۲۲۹-۲۰۳
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.48.7.7

بررسی روایت مرگ در سه رمان جنگ با تکیه بر نظریهٔ ژنت*
(مقالهٔ پژوهشی)

فاطمه حسینی اسحاق‌آبادی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی
دکتر محمّد پارسانسب[۱]
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی
دکتر حسین بیات
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی

چکیده
با وجود اهمّیّت عنصر اندیشه در قالب رمان، بیشتر داستان‌نویسان جنگ در ایران، با تکیه بر ترسیم صحنه‌های دلخراش این واقعه، از توجّه به جنبهٔ فلسفی آن، بازمانده‌اند؛ از این رو، آثار آنها، بیشتر به «رمان حادثه» شباهت دارد. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ رمان‌های جنگ، با رویکردی اندیشه‌محور، به مطالعهٔ این آثار پرداخته و کمتر، به جنبهٔ فلسفی آنها توجّه کرده‌اند.

پژوهش حاضر، با تکیه بر نظریهٔ 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 حادثهٔ 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 جنبهٔ فلسفی آنها، قوّت بیشتری دارد؛ امّا در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، نویسنده، علاوه بر

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰٦/۰۳
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: parsanasab63@yahoo.com

توجّه به جنبهٔ 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، حادثهٔ 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- مقدّمه

دانش روایت‌شناسی (Narratology)، به مطالعهٔ 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، نظریهٔ وی، برای تحلیل انواع ادبی، بویژه رمان، راهگشا به نظر می‌رسد. از سوی دیگر، مرگ، یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین بن‌مایه‌های[1] ادبیّات جهان به‌شمار می‌آید و در طول تاریخ، نحله‌های فکری گوناگون، به این پدیده، نگاه‌هایی مختلف داشته‌اند که می‌توان بازتاب آنها را در ادبیّات ملل نیز مشاهده کرد. به‌دلیل رابطهٔ تنگاتنگ مرگ با جنگ، این بن‌مایه، در آثاری که دربارهٔ این حادثه نوشته شده‌اند، محوریت بیشتری دارد.

رمان، داستان بلند و بیان نقلی منثوری است با تفصیلات درخور توجّه و بغرنج و معین که به‌طور تخیلی، با تجربهٔ انسانی سر و کار دارد و وسیلهٔ توالی پیوستهٔ رویدادهایی است که دربردارندهٔ گروهی از اشخاص، در فضایی معیّن است (وبستر، ۱۹٤٦: ۲، به نقل از: دستغیب، ۱۳۸٦: 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)؛ امّا به اعتقاد منتقدان، این گونهٔ ادبی، در ایران، چندان قدمت ندارد و در قرن بیستم، به‌دلیل گسترش

مطبوعـات و نهضـــت ترجمـه، بـه ادبیّـات فارســـی راه می‌یابد (ر.ک.: بالائی، ۱۹۹۸: ۲۳۰_۲۳۱).

برخی از رمـان‌نویســـان، بویژه پس از وقوع جنـگ‌های جهانی، به بن‌مایهٔ جنگ و تبعات آن، توجه کرده‌اند. با شـروع جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق، نویسندگان کشور ما نیز تصـــمیم 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.

بخشـی از این رمان‌ها، به شرح رشادت رزمندگان در جبهه‌های جنگ می‌پردازند و شـهادت، اصلی‌ترین موضوع آنهاست. بیشتر این آثار، در زمان جنگ و به قلم رزمندگان نوشـته شـده‌اند. در این دوره، نویسـندگان ادبیّاتی را مفید می‌دانسـتند که به افشاگری و تهییج به اقدام اجتماعی منجر شود (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۸۸۹).

بـه گفتـهٔ پژوهشـــگران، در دههٔ هفتاد، با فاصـــله‌گرفتن از جنگ و تغییر فضـــای اجتماعی، نویسندگان جنگ نیز تلاش می‌کنند تا با تکنیک‌های داستان‌نویسی آشنا شوند و به خلق آثاری بپردازند که علاوه بر انتقال پیام، از جنبهٔ هنری نیز دارای ارزش باشـــند (ر.ک.: همان: ۹۳۱).

این پژوهش، با هدف مطالعه در میزان فاصله‌گرفتن رمان‌های جنگ از بعد عاطفی و توجه به رویکرد فلســـفی، با تکیه بر بن‌مایهٔ مرگ، به خوانش روایی ســـه رمان جنگ می‌پردازد؛ چرا که رویداد مرگ، با جنگ، ارتباطی تنگاتنگ دارد و بررســـی آن، می‌تواند نموداری از نگاه نویسنده به این پدیده را ترسیم کند.

رمان‌های «زمین سـوخته»، «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» و «شطرنج با ماشین قیامت»، جامعهٔ آماری این پژوهش را تشـــکیل می‌دهند که دارای جنبهٔ واقع‌گرایی هســـتند و به پدیدهٔ مرگ نیز پرداخته‌اند. این رمان‌ها از آنجا که به تکنیک‌های داستانی توجه کرده‌اند، در زمرهٔ آثار جریان‌ساز جنگ به شمار می‌روند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

مقالاتی که به روایت‌شناسی رمان‌های جنگ یا بن‌مایهٔ مرگ در داستان‌های فارسی پرداخته‌اند، پیشینهٔ این پژوهش را شکل می‌دهند که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

امیراحمدی و دیگران، در مقالهٔ «آموزه‌های تعلیمی مرگ‌اندیشی در رمان کلیدر» (۱۳۹۷)، به بازتاب وجوه متفاوت مرگ در این اثر و جنبه‌های تعلیمی آن پرداخته‌اند.

شهرام پرستش و عبّاس جان‌نثاری، در مقالهٔ «روایت جنگ ایران و عراق در رمان» (۱۳۹۰)، با استفاده از نظریهٔ روایت‌شناسی پل ریکور (Paul Riceour) به مقایسهٔ 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؛ امّا نویسندگان آن، از نظریه‌ای متفاوت با این مقاله استفاده می‌کنند و بیش از توجه به تکنیک‌های داستانی، به جنبه‌های محتوایی رمان‌های جنگ می‌پردازند.

سیّدعلی قاسم‌زاده و همکارانش، در مقالهٔ «مقایسهٔ عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت» (۱۳۹۳)، اثر اخیر را نمایندهٔ نگاه مردانه به جنگ دانسته‌اند. این مقاله، به دلیل تمرکز بر زمان روایی و استفاده از نظریهٔ ژنت، با پژوهش حاضر ارتباط دارد؛ امّا این کار، به‌طور خاص، به روایت موضوع مرگ می‌پردازد. از سوی دیگر، مقالهٔ یادشده، تنها عنصر زمان در روایت را بررسی می‌کند و به دیگر عناصر روایت، مانند راوی و دیدگاه، نمی‌پردازد.

محمّدمهدی ابراهیمی‌فخاری، در مقالهٔ «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 اهمّیّت بن‌مایهٔ مرگ در رمان‌های جنگ و اندک‌بودن پژوهش‌های موجود در این زمینه، مقالهٔ حاضر، با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت، به خوانش روایی مرگ در این آثار می‌پردازد.

۱-۲- نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت

ژرار ژنت، روایت‌شناس فرانسوی، میان داستان و متن روایی، تمایز قائل می‌شود. به عقیدهٔ او، داستان حوادثی را دربرمی‌گیرد که بر اساس توالی زمان اتفاق می‌افتند؛ امّا 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 نظریهٔ ژرار ژنت محسوب می‌شود. این مبحث، به مقایسهٔ نظم و ترتیب وقوع رخدادها، مدت زمان و دفعات آنها، در داستان و متن می‌پردازد. بر این اساس، «ژنت سه نوع رابطهٔ 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 گفتهٔ 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: ٥٦).

ب. تداوم (Duration)

زمان متن، لزوما 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 صحنهٔ نمایشی (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 به‌شکل 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 گفتهٔ 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؛ امّا در متن چند بار روایت شود، بسامد مکرر (Repetative) خوانده می‌شود. گاهی نیز یک حادثه، در داستان چند بار اتفاق می‌افتد؛ امّا 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 نظریهٔ ژنت، اهمیت زیادی دارد؛ زیرا به بررسی فاصلهٔ (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 مطالعهٔ انواع گفتار در متن می‌پردازد. چنانکه روایت‌شناسان گفته‌اند، گفتار شخصیت‌ها می‌تواند به‌شکل مستقیم (Direct reported speech)، روایت شود؛ یعنی نویسنده، گفتگوی شخصیت‌ها را بدون دخل و تصرّف در آنها، نقل‌کند. در شکل دوّم، گفتار شخصیت‌ها به‌صورت 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، ۲۰۰٦: ۳۷٤).

ب. دیدگاه

در یک داستان، کسی که وقایع را می‌بیند، با کسی که آنها را می‌گوید، یکسان نیست. نویسنده با تعیین زاویهٔ 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 رابطهٔ 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؛ امّا 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»، سوّمین رمان احمد محمود، در سال ۱۳۶۱ به چاپ رسید. نویسنده که پس از حملهٔ 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 گفتهٔ منتقدان، خشونت حاصل از جنگ را به‌خوبی تصویر می‌کند (ر.ک.: دستغیب، ۱۳۸۳: ۳۵۱). جنگ و مشکلات حاصل از آن برای مردم عادی که ناخواسته، با آن دست به گریبان شده‌اند، بن‌مایهٔ 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 دستهٔ 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 جنازهٔ باران، آگاهی مادر او از شهادت پسرش، در ساعاتی قبل را به یاد می‌آورد.

زمان‌پریشی آینده‌نگر دربارهٔ 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 بچه‌هام را

بگیرم و از ئی خراب‌شـده برم بیرون ... پس باید بمونم و با ترکش خمپاره، مثل گوشت قربانی، آش و لاش شم ...» (محمود، ۱۳٦۱: ۷۲)

اگرچه زمان‌پریشـی‌های داسـتان، روایت را دچار گسست زمانی می‌سازد و سرعت آن را کنـد می‌کند، علاوه بر ایجاد تنوع در شـــیوهٔ روایت، اطلاعاتی تازه را به مخاطب می‌دهد؛ زیرا بیشـتر آنها، از نوع برون‌داسـتانی هسـتند: «وقتی که دزدها، تو سـربالائی رازان، گردنه را سـنگ‌چین کردند و کامیون حاج تریاک را خالی کردند و دسـت و پا و دهانش را بستند، باران پانزده سالش بود» (همان: ۲۳٦).

این رمان، در ۳۲۹ صفحه، به شرح سه ماه از روزهای آخر تابستان و شروع جنگ، تا اواخر آذر ماه سـال ۱۳۵۹ می‌پردازد و به‌طور میانگین، سـه و نیم صفحه را به روایت هر روز، اختصـاص می‌دهد. البته سـرعت داسـتان، در مواقع زیادی، شـتاب بیشـتری می‌گیرد؛ یعنی بسـیاری از شـبانه‌روزهایی که در طول این سه ماه اتفاق می‌افتد، از رمان حذف می‌شـود. از سـوی دیگر، وقایع برخی از روزها، با سرعتی کمتر روایت می‌شود: برای نمونه، روز مرگ خالد، برادر راوی، دوازده صـفحه را به خود اختصـاص می‌دهد. این حادثه، یکی از وقایع تأثیرگذار داسـتان و از نقطه‌های اوج آن به شمار می‌آید. شرح بی‌تابی‌های شـاهد و تشییع جنازهٔ خالد، موجب کند شدن روایت و تقویت وجه عاطفی این ماجرا می‌شـود. راوی در این صحنه حضور ندارد؛ امّا حادثهٔ شهادت خالد، از زاویهٔ دید شاهد، روایت می‌شود:

شـــاهد، بی هیچ حرفی، دوباره بالاتنه‌اش را تکان می‌دهد و باز، آهســـته به حرف می‌آید: «... کاش نذاشـته 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 گذاشـتم و برگشـتم، چطوری صـدا و دود و آتش، پارکینگ بیمارستان را بلعید! ... حالا به کی بگم برادر خوبم؟! ...» (محمود، ۱۳٦۱: 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 صحنهٔ 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، به‌شکل رویدادی روزمره، نقشی مهم دارند: «میگ‌ها که محلهٔ طالقانی خرمشهر را می‌کوبیده‌اند، دو پسرش، هر دو با هم، ترکش خورده‌اند و جابه‌جا، شهید شده‌اند.» (همان: ۱٦۹).

در طول داستان، ۲۸ بار از صحنهٔ نمایشی برای روایت مرگ استفاده می‌شود که واقع‌گرایی رمان را افزایش می‌دهد. این موارد که گفتگوهای شخصیت‌ها دربارهٔ 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 بزنن!

خدا می‌دونه چند تا کشته شده!

می‌گن یازده تا!» (محمود، ۱۳٦۱: ۳۲)

در طول این داستان، ٤۱۹ 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)؛ امّا به نظر می‌رسد که استفاده از گفتار مستقیم، علاوه بر آن که از تفوق راوی بر داستان می‌کاهد، زمینهٔ 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، ۱۳۹٤: ۹۳).

در گفتارهای مستقیم دربارهٔ مرگ، تک‌گویی یا گفتگوی اشخاص، به‌صورت 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، ۱۳٦۱: ۲۸)

٥٤ مورد از گفتارهای این رمان، به مرگ اختصاص دارد که سیزده درصد از کل نمونه‌ها را تشکیل می‌دهد. محدودیت راوی اوّل‌شخص و حضور نداشتن او در همهٔ رویدادها، موجب می‌شود که در مواردی، نویسنده از گفتار غیرمستقیم نیز استفاده کند:

«بعد، آرام و شمرده، از مش‌ابرام می‌گوید که تو اردوگاه سکته کرده‌است و جابه‌جا مرده‌است و از کاظم حاج تقی می‌گوید که یک روز، پیش از ظهر، فشار خونش بالا می‌رود و تا تو جیپ اردوگاه سوارش کنند و به جایی برسد، تمام می‌کند.» (همان: ۲۳۰).

اشارات گوناگون به مرگ، در این رمان، بسامدی بالا دارد (صد مورد)؛ امّا این واقعه، در طول داستان، ٤۸ بار رخ می‌دهد که در ٤٥ مورد (۹۳ درصد)، شکل منفرد دارد؛ یعنی روی‌دادن 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 اهمّیّت این وقایع از نگاه راوی را مشخص می‌سازد.

نویسنده در این رمان، از دیدگاه خارج از روایت استفاده می‌کند. «این نوع نقطهٔ دید، ارزیابی احساسات شخصیت‌ها، معنای کنش آنها و تشخیص اهمّیّت رویدادها را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد.» (پرینس، ۱۹۸۲: ۵۷). در این حالت، راوی که در مقایسه با دیگر شخصیت‌ها، اطلاعاتی کمتر دارد، به مشاهدهٔ 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، ۱۳٦۱: 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 روزمرّهٔ 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 زاویهٔ دید، راوی از احوال و افکار شخصیت‌های داستان، چندان اطلاع ندارد.

نویسنده با انتخاب راوی درون‌داستانی اوّل‌شخص، جنبهٔ 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 اوّل‌شخص، به دانای کل تغییر می‌یابد؛ زیرا او گاهی به روایت صحنه‌هایی می‌پردازد که خود در آنها حضور ندارد؛ امّا رخدادها، دیالوگ‌ها، افکار و احساسات شخصیت‌ها را روایت می‌کند. برخی از منتقدان، این چرخش در جایگاه راوی را نشانهٔ بی‌توجّهی نویسنده دانسته‌اند (ر.ک.: زنوزی جلالی، ۱۳۸۷: ۲۷۳)؛ امّا این تغییر مکان، عامدانه به نظر می‌رسد؛ زیرا علاوه بر ایجاد تنوّع در روایت، زمینه‌ساز چندصدایی در داستان نیز می‌گردد.

از منظر زمان تاریخی، این رمان، به روایت سه ماه نخست جنگ ایران و عراق می‌پردازد؛ امّا از نظر زمان داستانی، در حال جریان دارد. نویسنده، به‌دلیل روایت یک حادثهٔ تاریخی، تلاش می‌کند تا با انتخاب زمان حال، جنگ را به‌صورت زنده به تصویر بکشد و آن را از شکل یک حادثهٔ 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 پدیدهٔ مرگ به نمایش می‌گذارد. وفور توصیف‌ها از صحنهٔ 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 مرگ‌اندیشی در این رمان، بیش از آن که جنبهٔ فلسفی داشته باشد، تحت تأثیر ابعاد روان‌شناختی شخصیت‌ها قرار دارد که ناخواسته، درگیر حوادث جنگ شده‌اند. آنان دل‌بستهٔ زندگی هستند و جنگ را به علّت 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»، نوشتهٔ احمد دهقان، در سال ۱۳۷۵ به چاپ رسید و جوایز بیست سال داستان‌نویسی، چهارمین دورهٔ کتاب سال دفاع مقدّس و بیست سال ادبیّات پایداری را از آن خود کرد. پروفسور پل اسپراکمن (Paul Sprachman)، با

ترجمهٔ این رمان به زبان انگلیسی و انتشار آن در آمریکا، برای نخستین بار، رمان جنگ فارسی را به جهانیان معرّفی 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 زمرهٔ داستان‌هایی می‌دانند که با نگاهی مدرن، به روایت جنگ می‌پردازد (ر.ک.: خدادادی، ۱۳۹٦: ۷۷ــ۸۱)؛ امّا به عقیدهٔ عدّه‌ای دیگر، این اثر، به‌دلیل طرح خطّی، از پیچیدگی‌های ساختاری فاصله دارد (ر.ک.: حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۱۹۲). حقیقت آن است که این داستان، از نظر پرداختن به جزئیات حادثهٔ جنگ، رمانی نو محسوب می‌شود؛ امّا از منظر فرم روایت، به‌ندرت از مؤلّفه‌های رمان مدرن استفاده می‌کند. وقایع این رمان، به‌شکل منظّم و خطّی روایت می‌شوند که واقع‌گرایی آن را تقویت می‌کنند و زمان‌پریشی در آن، به اندازه‌ای نیست که نظم خطّی روایت را مشوش سازد. این نمونه‌ها، در بیشتر موارد، با کاهش سرعت روایت، بر حجم متن می‌افزایند و در خطّ 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 اوّلین دست، همان جا از ما جدا شد. آن روز یازده مرد بودیم؛ یازده مردی که بزرگ‌ترینمان، نرمه‌مویی رو صورتش روییده 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: ۱٤۳ـ۱٤٤)

«سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، در ۲٤۸ 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، اهمّیّت این

رخداد را از نظر او نشـان می‌دهد. نمایش مبسـوط حادثهٔ مرگ، کنش شـخصـیت‌ها و جزئی‌نگری راوی در این موضوع، در واقع‌گرایی رمان، نقشی برجسته ایفا می‌کند:

«جنازه‌ای کف جاده افتاده که از بقایای لباس سبز پلنگی‌اش، می‌فهمم سرباز دشمن اسـت که پخش شده کف جاده، لهیده و به لاستیک ماشین‌های عبوری چسبیده و دیگر چیزی ازش باقی نمانده. چندشـم می‌شود. حالت تهوّع می‌گیردم. دهانم پر آب می‌شود. با دسـت گلویم را می‌فشـارم و صـورتم را به باد می‌سـپارم تا اسـتفراغ نکنم.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱۲۷)

نویسـنده در این اثر، بر متن حوادث جنگ، تأکید دارد و با درنگ در مجروح شدن رزمنـدگان یا شـــهادت آنها، خشـــونت این پدیده را مجسّـــم 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 شـهادت دوسـتان راوی روایت می‌شـود. این توصـیف‌های مکرّر، زمان داسـتان را متوقف می‌سـازد و متن را پیش می‌برد. نویسنده با هدف تأکید بر بن‌مایهٔ مرگ، به بسط قسـمت‌هایی خاص از روایت می‌پردازد تا خشـونت جنگ و مظلومیت رزمندگان را به مخاطب القا کند. در این رمان، ۷۲ حادثهٔ مربوط به مرگ وجود دارد که از میان آنها، ٥٤ مورد (۷۵ درصد)، با درنگ روایت می‌شود.

در این رمان، شتاب مثبت در روایت مرگ، به‌ندرت دیده می‌شود و مواردی که به صـورت خلاصه روایت می‌شوند، مربوط به شخصیت‌هایی هستند که در داستان حضور نداشـــته‌اند و راوی با آنها، رابطهٔ عاطفی ندارد، مانند دو برادر رســـول که به‌صـــورت مختصـر، به شـهادت آنها اشـاره می‌شود. در کلّ داستان، تنها دو نمونهٔ مختصر از حادثهٔ مرگ دیده می‌شود و حذف آن نیز در این رمان، نمونه‌ای ندارد؛ زیرا نویسنده بر نمایش حـادثهٔ مرگ و جزئیات دلخراش آن تأکید دارد و در غالب موارد، این واقعه را با درنگ

روایت می‌کند. با وجود این که در صحنهٔ 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 دربارهٔ 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، چهرهٔ خشونت‌بار جنگ که بویژه در مرگ تجلّی می‌یابد، عیان می‌شود و به تقویت وجه عاطفی روایت می‌انجامد.

در رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، به‌دلیل 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، فاصلهٔ 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 مقولهٔ انسان، هنگام رویارویی با مرگ و نیستی است» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸٤: ۳۸). اگرچه راوی و دوستانش، در بحبوحهٔ نبرد، هر لحظه انتظار مرگ را می‌کشند، کمتر دربارهٔ آن، با یکدیگر گفتگو می‌کنند. این نکته، از موارد ضعف رمان محسوب می‌شود؛ زیرا انگیزهٔ شخصیت‌ها برای نبرد مشخّص نیست و خواننده، از افکار و عواطف آنها دربارهٔ مرگ، اطّلاعی ندارد. تنها سه نمونه از گفتگوهای مربوط به مرگ، به صحبت جدّی دربارهٔ این مقوله، اختصاص دارد؛ از این رو، رویکرد فلسفی نویسنده به مرگ، در سفر به گرای ۲۷۰ درجه، چندان شاخص نیست.

مرگ بیشتر اشخاص، به‌صورت منفرد و شهادت دوستان راوی، به‌شکل مکرّر 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 مکرّر، 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 تأثّر عاطفی ایجاد می‌کند:

«لحظه‌ای چهرهٔ علی از جلو صورتم دور نمی‌شود؛ چین‌های رو پیشانی، گونه‌های کشیده، چشمان بسته و ردّ خونی که از گوشهٔ دهانش سرازیر شده بود تو یخه‌اش.» (دهقان، ۱۳۷۵: ۱٦۸)

به دلیل کند بودن سرعت روایت در حوادث دربارهٔ مرگ، از بسامد بازگو استفاده نمی‌شود. بسامد مکرّر، تکرار معنی‌دار واقعهٔ مرگ از سوی نویسنده را نشان می‌دهد که به ایجاد تعلیق در روایت نیز می‌انجامد. به‌کاربردن این نوع بسامد برای روایت مرگ، علاوه بر درنگ‌های توصیفی، به افزایش بعد عاطفی این مقوله نیز منجر می‌شود.

وقایع داستان، در بیشتر مواقع، به‌شکل بیرونی کانونی می‌شود. در این حالت، راوی در مقایسه با دیگر شخصیت‌ها، اطّلاعاتی 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: اِ ... 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 زمرهٔ راوی درون‌داستانی، اوّل‌شخص و من ناظر قرار می‌گیرد. در برخی موارد نیز به‌دلیل 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 توجّهشان به جای دیگری است، می‌گوید: ابوالفضل خورد. به یک‌باره می‌گویم: خورد؟ یعنی چی؟ می‌گوید: یه خمپاره خورد جلو

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

نقل رویدادها از زاویهٔ 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، به‌دلیل کاستن از موضع‌گیری‌های مستقیم راوی، بعد هنری روایت را افزایش می‌دهد. از سوی دیگر، استفاده از راوی اوّل‌شخص، بعد عاطفی روایت را پررنگ می‌کند. اگرچه ناصر قهرمان داستان نیست و بیشتر به نقل اتّفاقاتی می‌پردازد که برای دیگر شخصیت‌ها رخ می‌دهد، حضور بی‌واسطهٔ او در صحنهٔ نبرد، به‌دلیل ملموس‌ساختن گزارش‌های وی، موجب هم‌دلی مخاطب با او می‌شود. زمان تاریخی این رمان، به دی ماه سال ۱۳۶۵ و عملیات کربلای پنج مربوط می‌شود؛ امّا زمان داستانی آن، در حال اتّفاق می‌افتد که رویدادهای داستان را برای مخاطب ملموس می‌کند.

در مجموع، حادثهٔ مرگ در این رمان، بسامدی بالا دارد که اهمّیت موضوع برای نویسنده را نشان می‌دهد. بیشتر شخصیت‌هایی که خواننده، از ابتدای رمان با آنها آشنا می‌شود، به شهادت می‌رسند و حادثهٔ 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»، نوشتهٔ حبیب احمدزاده، در سال ۱۳۸۵ توسّط انتشارات سورهٔ مهر، به چاپ رسید و موفّق به کسب جوایز زیادی شد. پروفسور پل اسپراکمن (Paul Sprachman)، مترجم رمان به‌زبان انگلیسی، عقیده دارد که این داستان، در مقایسه با آثار پیش از خود، از خاطره‌نگاری فاصله می‌گیرد و در قالب یک

اثر تمثیلی، بـا نگـاهی متفاوت و فلســفی، به مقولهٔ جنگ می‌پردازد (ر.ک.: احمدزاده، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

زمان در «شـطرنج با ماشـین قیامت»، شکل خطّی دارد؛ امّا این الگو، در مواردی که راوی خاطرات خود را یادآوری می‌کند، مخدوش می‌شـود. زمان‌پریشی‌های داستان، در سـیر روایت تنوّع ایجاد می‌کند و احاطهٔ گذشته بر ذهن راوی را نشان‌می‌دهد. این نکته، در روایت بن‌مایهٔ مرگ که یکی از دل‌مشـغولی‌های اصـلی راوی به شـمار می‌آید، نمود بیشـتری دارد. برخی از این زمان‌پریشـی‌ها، به‌صـورت گذشـته‌نگر اتّفاق می‌افتند؛ یعنی راوی وقایعی را روایت می‌کند که پیش از شـروع داسـتان، رخ‌می‌دهند، مانند شـهادت جواد که چهار بار، به‌صـورت گذشـته‌نگر برون‌داسـتانی تکرار می‌شود و اطّلاعاتی را به مخاطب می‌دهد که از آنها خبر ندارد: «پدر جواد سـاکت ماند و سـربه‌زیر. مثل همیشـه آرام بود. حتّی وقتی خبر شهادت تنها پسرش را به او دادیم ....» (همان: ٦٦).

برخی از این وقایع، مانند شـهادت زن سـبزی‌فروش و ماجرای کارخانهٔ بستنی مهر نیز به‌صـورت درون‌داسـتانی هسـتند و با وجود آن که یک بار در طول داسـتان 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.

«شـطرنج با ماشـین قیامت»، در ۳۲۸ صـفحه، به روایت سـه روز از زندگی راوی می‌پردازد. این رمان شـتابی منفی دارد و به‌طور میانگین، حدود صد صفحه را به روایت هر روز اختصـاص می‌دهد. حوادث داستان، در بیشتر موارد، با درنگ، روایت می‌شود و مرگ نیز از این مقوله، مسـتثنی نیسـت. در این رمان، ٣٤ مورد از موارد دربارهٔ مرگ، با درنگ روایت می‌شوند که ۵۸ درصد از کلّ موارد را تشکیل می‌دهند.

مرگ‌اندیشـی، یکی از دل‌مشـغولی‌های اسـاسـی راوی این رمان به شـمار می‌آید. نویسنده، در عین توصیف جزئیات دلخراش صحنهٔ مرگ که به عینی شدن فضا و تهییج احسـاسـات مخاطب می‌انجامد، از توجّه به حالات درونی شـخصیت‌ها و افکار آنان در

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

راوی که پس از مجروح شدن دوستش، پرویز، مسئولیت پخش غذا را به عهده دارد، درمی‌یابد که اجساد شهدا، در سردخانهٔ کارخانهٔ 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 مدّت‌ها، 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 کشته‌شدن آنها، می‌هراسد.

در این رمان، حوادث دربارهٔ مرگ، مانند کشته‌شدن 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، آرام‌آرام، از آن جدا شد. تکاور کوتاه‌قد، با پشت دست، دهانش را گرفت و به گوشهٔ دیوار پناه برد تا استفراغ نکند. میلهٔ مفتولی آج‌دار، از پشت گردن زن وارد شده و از سمت دیگر خارج شده بود.» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

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

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

روایت مختصر حادثهٔ 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 شـهادت آنها را می‌دهد: «حرف آخرته؟ خودت خواستی ... هیچ! هر دوشون شهید شدن!» (همان: ۳۱٦)

برخلاف رمان‌هایی که پیشتر به آنها پرداخته شد، این داستان، کمتر به حوادث مرگ و شـرح جزئیات آنها می‌پردازد؛ امّا تعمّق در حالات درونی راوی و افکار او، از سرعت روایت می‌کاهد. البته حادثهٔ مرگ در داسـتان، نمونه‌هایی دارد که راوی، آنها را با درنگ شـرح می‌دهد و واقع‌گرایی رمان را حفظ می‌کند؛ امّا این نمونه‌ها، در مقایسـه با مجموع موارد دربارهٔ مرگ، کمتر هسـتند و نویسنده، تا حدودی، میان رویکرد فلسفی به مرگ و نگاه عاطفی به این پدیده، تعادل برقرار می‌کند.

گفتارهای مسـتقیم دربارهٔ 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 دربارهٔ مرگ، در قالب تک‌گویی‌های او، ارائه می‌شود:

«ماشین در حال عبور بود و اکنون نیم‌رخ تابوت‌ها، در حال خارج‌شدن از دید؛ ولی سـؤال تازه‌ای ذهنم را مشـغول کرد: «در طرح خطرناکی که قاسـم، برای مبارزه با رادار ریخته بود، چند تا از این تابوت‌ها سهم ما می‌شد؟» (همان: ۱۱۰)

حـادثهٔ مرگ در این رمان، بندرت رخ می‌دهد؛ امّا این حوادث معدود، به صـورت مکرّر روایـت می‌شـونـد. تکرار این رویـدادهـای خـاص کـه گـاهی با یکدیگر پیوند می‌خورنـد ترس راوی از مرگ را تقویـت می‌کنـد و بـا افزایش جنبـهٔ عـاطفی روایت، احسـاسـات مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. راوی قهرمان داسـتان، خود، همهٔ این موارد را برای مخاطب رمان روایت می‌کند و مخاطب او، تنها در یک مورد تغییر می‌کند:

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

این داستان، با دیدگاه درونی روایت می‌شود و راوی اوّل‌شخص 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 بپردازد، 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، حادثهٔ 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؛ امّا حوادث مربوط به مرگ، مانند کشته‌شدن زن سبزی‌فروش و ماجرای کارخانهٔ بستنی مهر، به‌صورت مکرّر روایت می‌شوند.

تکرار این حوادث در تک‌گویی‌های راوی، با تصویرکردن درگیری‌های درونی او، بعد عاطفی روایت را نیز تقویت می‌کند؛ امّا از آن‌جا که کشاکش اصلی این رمان، بر پایهٔ 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، اهمّیت بیشتری می‌یابد.

۳- نتیجه‌گیری

این مقـالـه، بـا هدف پژوهش در میزان فاصـــله‌گرفتن رمان‌های جنگ از بعد عاطفی و نزدیک‌شـدن به خوانش فلسفی از این پدیده، به مطالعهٔ بن‌مایهٔ مرگ، در سه رمان جنگ پرداخـت که نویســـندگان آنها، به لزوم پایداری در برابر دشـــمن، معتقد بوده‌اند. نتایج حاصـل از این پژوهش، نشان می‌دهد که حادثهٔ مرگ در این رمان‌ها، در بیشتر موارد، با درنگ و ذکر جزئیات روایت می‌شـــود و بســـامدی بالا دارد؛ به‌گونه‌ای که برخی موارد، به‌صـورت مکرّر روایت می‌شـوند تا تأثیر عاطفی بیشـتری ایجاد نمایند. در این رمان‌ها، راوی اوّل‌شـخص، به‌شـکل قهرمان یا ناظر، در داسـتان حضور دارد. روایت حوادث از نگاه این نوع راوی، موجب می‌شـود تا مخاطب، با او، هم‌دلی بیشـتری احسـاس کند و بعد عاطفی داستان، برجسته‌تر شود.

احمد محمود، تحت تأثیر فضـای جنگ، با پررنگ‌کردن صحنه‌های دلخراش دربارهٔ مرگ، تلاش می‌کند احسـاسـات مخاطب را برانگیزد تا با شخصیت‌های داستان، هم‌دلی نماید و در دنیای واقعی نیز با رزمندگان همراه شود.

احمد دهقان نیز با وجود فاصـله‌گرفتن از سـال‌های جنگ، می‌کوشـد تا به ترسـیم پلشـتی‌های این واقعه بپردازد؛ از این رو، صـحنه‌های دلخراش مربوط به مرگ، در رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، بسامدی بالا دارد. این رمان، صحنه‌هایی ملموس از مصائب جنگ را ترســـیم می‌کند؛ امّا از آن‌جا که نویســـنده، حادثهٔ مرگ را با نگاهی عاطفی به نمایش می‌گذارد، رویکرد فلســفی به این پدیده، در طول داســتان، چندان درخور توجّه نیست.

بر خلاف این دو اثر، در رمان «شـطرنج با ماشین قیامت»، نویسنده، از بسامد حادثهٔ مرگ می‌کاهد و به وضـــعیت روانی رزمندگان، در مواجنهه با این پدیده، بیشـــتر اهمّیّت می‌دهد. گفتگو دربارهٔ مرگ، در این اثر نمونه‌های چندانی ندارد؛ امّا از آن‌جا که کشاکش بین انتخاب مرگ و زندگی، یکی از بن‌مایه‌های اصـــلی این رمان محســـوب می‌شـــود،

رویکرد فلسفی نویسنده به مرگ، در مقایسه با رمان‌های دیگری که در این پژوهش بررسی شد، قوّت 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 حادثهٔ مرگ و جزئیات دلخراش آن، بسامدی اندک دارد و اندیشیدن به مرگ، شکلی محوری‌تر می‌یابد؛ به‌گونه‌ای 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 جنبهٔ عاطفی فاصله می‌گیرد و با خلق موقعیت‌هایی که با تفکّر و اندیشه، بیشتر ارتباط دارند، به یک رمان هنری نزدیک می‌شود. به نظر می‌رسد که فاصله‌گرفتن از سال‌های جنگ، موجب شده‌است تا نویسندگان این عرصه، فرصت بیشتری برای تأمّل 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 بپردازند.

پی‌نوشت‌ها

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

پارسانسب، محمّد (۱۳۸۸)، «بن‌مایه، تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...»، نقد ادبی، ش ۵: ۷ ـ ٤۰.

۲- برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ «زمین سوخته»، بنگرید به:

آقاخانی بیژنی، محمّد (۱۳۹٦)، «جلوه‌های ترس و اضطراب در زمین سوخته»، نقد ادبی، ش ۳۷: ۷ ـ ۲۸.

پیروز، غلامرضا، مهدی خادمی کولایی، حسین حسن‌پور آلاشتی و زهرا مقدّسی، (۱۳۹۲)، «تحلیل چند رمان واقع‌گرا در عرصهٔ دفاع مقدّس»، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، ش ۲۹: ۵۷ـ ۸۸.

حجازی، بهجت‌السّادات (۱۳۹۸)، *تحلیل سبک‌شناسانهٔ رمان‌های برجسته*، تهران: سورهٔ مهر.

محمودی، اعظم، بیژن ظهیری ناو و عسکر صلاحی (۱۳۹۵)، «بررسی مؤلّفه‌های پایداری در زمین سوخته»، مطالعات ادبیّات، عرفان و فلسفه، ش ۳: ۳٦٤ـ ۳۷۸.

۳- برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، بنگرید به:

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۷٦)، «نقدی بر سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، ادبیّات داستانی، ش ٤۳: ۱۱۱ـ ۱۱۸.

پرستش، شهرام و عبّاس جان‌نثاری (۱۳۹۰)، «روایت جنگ ایران و عراق در رمان»، تحقیقات فرهنگی ایران، ش ۱٤: ۲۱ـ ٥٦.

خادمی کولایی، مهدی و نسیم حسن‌پور ایلالی (۱۳۹۷)، «بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در ادبیّات داستانی جنگ»، ادبیّات پایداری، ش ۱۸: ۱۲۱ـ۱٤۸.

شیشه‌گران، پرویز (۱۳۸۷)، *چهل کتاب*، تهران: گلگشت.

٤- برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، بنگرید به:

رضی، احمد و فائقه عبدالّلهیان (۱۳۸۹)، «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، ادبیّات پایداری، ش ۳ و ٤: ۲۰۳ ـ۲۳۲.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸٥)، «شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود»، ادبیّات داستانی، ش ۱۰۳: ۳۲ ـ٤۱.

غفّاری، سحر و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳)، «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، نقد ادبی، ش ۲٥: ۹۹ ـ۱۲۰.

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، چاپّ هفدهم، تهران، سورهٔ مهر.

۳. بالائی، کریستف (۱۹۹۸)، پیدایش رمان فارسی، ترجمه: مهوش قویمی و نسرین خطّاط، ۱۳۷۷، تهران: انتشارات معین–انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

٤. بهبودی، انسیه (۱۳۹٤)، عیار بلور، تهران: سورهٔ مهر.

۵. پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸٤)، جنگی داشتیم، *داستانی داشتیم*، تهران: صریر.

٦. پرینس، جرالد (۱۹۸۲)، روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت، ترجمه: محمّد شهبا، ۱۳۹۱، تهران: مینوی خرد.

۷. تایسن، لوئیس (۲۰۰٦)، 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 (۱۳۹٦)، بررسی ساختار پیرنگ در چند رمان دفاع مقدّس، تهران: سورهٔ مهر.

۱۱. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳)، کالبد شکافی رمان فارسی، تهران: سورهٔ مهر.

۱۲. _____ (۱۳۸٦)، پیدایش رمان فارسی، شیراز: نوید شیراز.

۱۳. دهقان، احمد (۱۳۹۲)، سفر به گرای ۲۷۰ درجه، چاپ هفدهم، تهران: سورهٔ مهر.

۱٤. ریمون کنان، شلومیث (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه: ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

۱۵. زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۷)، *باران بر زمین سوخته*، چاپ دوّم، تهران: تندیس.
۱٦. سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۰)، *تفنگ و ترازو*، تهران: روزگار.
۱۷. صنعتی، محمّدحسین (۱۳۸۹)، *آشنایی با ادبیّات دفاع مقدّس*، تهران: پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدّس.
۱۸. مارتین، والاس (۱۳۹۱)، نظریه‌های روایت. ترجمه: محمّد شهبا، 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 سوّم، تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی