فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتادم، پاییز ۱۴۰۲: ۱۱۲-۸۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل تطبیقی رمان «وداع با اسلحه» و «در شعله‌های آب» بر اساس نظریهٔ دوسویگی باختین

فهیمه شفیعی [*]
زهرا قرقی [**]
هنگامه آشوری [***]

چکیده

دوسویگی، بخشی از نظریهٔ چندصدایی «باختین» است که در آن صدای نویسنده به موازات صدای شخصیت‌ها اهمیت دارد و با فنون مختلف در متن بازتاب می‌یابد. پژوهش حاضر که مبتنی بر روش توصیفی- تحلیلی است، دو رمان «وداع با اسلحه» نوشتهٔ ارنست همینگوی و «در شعله‌های آب» نوشتهٔ مرتضی مردیها را به صورت تطبیقی تحلیل می‌کند. هدف از این پژوهش، پاسخ به این پرسش بنیادی است که دو نویسندهٔ ایرانی و آمریکایی بر مبنای نظریهٔ باختین از چه فنونی برای القای صدای خود در متن استفاده کرده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در بخش سبک‌برداری، نویسندهٔ هر دو رمان از فن نام‌گذاری شخصیت‌ها، هم‌سویی خود را با نیت شخصیت‌ها نشان می‌دهند، با این تفاوت که شخصیت‌ها در رمان «در شعله‌های آب»، تیپیک هستند و شیوهٔ نام‌گذاری آنها نیز بر همین اساس است. در بخش نقیضه در رمان «وداع با اسلحه»، گفتمان و رفتار شخصیت کاترین و همچنین صدای بی‌تفاوت راوی نسبت به جنگ، تداعی‌گر نوعی نقیضه است. در

[*]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
f.shafiee@iau-tnb.ac.ir
[**]نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
z_ghoroghi@iau-tnb.ac.ir
[***]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
h-ashouri@iau-tnb.ac.ir

رمان «در شعله‌های آب»، صدای بی‌تفاوت آهنج نسبت به جنگ سویه دیگر صدای مقدس و جدی جنگ است. گفتمان شفاهی در رمان «وداع با اسلحه» به صورت گفتمان ارتش و گفتمان مذهب و در رمان «در شعله‌های آب»، گفتمان ستون پنجم، سپاه و ارتش بر متن احاطه دارند.

واژه‌های کلیدی: گفتار دوسویه، چندصدایی، باختین، وداع با اسلحه و در شعله‌های آب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

رمان جنگ، یکی از گونه‌های ادبی در حوزهٔ ادبیات داستانی است که در آن پدیدهٔ جنگ، محور روایت قرار می‌گیرد. این جریان ادبی به دلیل نوع روایت که محلّ ظهور و بروز صدای گفتمان‌ها و شخصیت‌های متعدد و متنوع است، ماهیتاً می‌تواند محلّ تضارب آرا قرار بگیرد و در مقابل رمان‌های تک‌صدا، ظرفیت بیشتری برای تکثر صداها داشته باشد.

نظریهٔ چندصدایی[1] در حوزهٔ نقد ادبی، یکی از مقولات مهمی است که تمرکز و تأکید آن بر حضور صداهای مختلف در متن است. این اصطلاح که در اصل از موسیقی گرفته شده، مفهوم مرکزی نظریهٔ مکالمه‌گرایی باختین را شکل می‌دهد. از نظر باختین، به موجب چندصدایی، صداهای متعدد رقیب، موضع‌های ایدئولویکی متنوعی را به نمایش می‌گذارند و می‌توانند به طور یکسان و فارغ از محدودیت‌های نویسنده، در گفت‌وگو درگیر شوند. بنابراین هیچ دیدگاهی بر دیدگاه دیگر برتری نمی‌یابد (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۰۱).

این نظریه در دیدگاه باختین، ابعاد مختلفی را در برمی‌گیرد و یکی از مباحث مطرح در آن، درهم شکستن وضعیت سلسله‌مراتبی نویسنده/ مؤلف با شخصیت‌هاست. به تعبیری دیگر، در رمان‌های چندصدایی، مرز معهود بین نویسنده و شخصیت‌ها برداشته می‌شود و به همان میزان که مؤلف یا نویسنده، حق سخن گفتن دارد، شخصیت‌ها نیز از چنین حقی بهره‌مند هستند. بر همین اساس در رمان چندصدایی، «نویسنده در رمان خویش حضور دارد و همه جا حاضر است، اما تقریباً بدون زبان مستقیم خاص خود» (پوینده، ۱۳۷۷: ۴۱).

با این تعریف می‌توان چنین اذعان کرد که در رمان‌هایی با محوریت جنگ، نویسنده می‌تواند در رمان به همان میزان استقلال و حضور داشته باشد که دیگر شخصیت‌ها، از جمله قهرمان یا راوی. همین موضوع می‌تواند به‌خودی‌خود به خواننده نیز نقشی فعّال بدهد. در واقع سازوکار رابطهٔ قهرمان و نویسنده در رمان چندصدایی صرفاً منجر به استقلال شخصیت نمی‌شود، بلکه «شکاف بین قهرمان و طرح داستانی را پر می‌کند و به جای انبوهی از وقایع عجیب و غریب، گفت‌وگو میان ایده‌های مختلف را بین قهرمان،

1. polyphony

نویسنده و خواننده امکان‌پذیر می‌کند. فضای بیشتری را به خواننده اختصاص می‌دهد و خوانندگان می‌توانند به طور فعالانه در روایت داستان مشارکت کنند. به عبارت دیگر، رمان چندصدایی، رمان ایده‌هاست که هیچ‌کس در آن منزوی نیست و همه از موقعیتی مساوی برخوردارند» (Emerson, 1997: 128).

از سویی دیگر در رمان چندصدایی، میان شخصیت‌های مختلف از جمله راوی و قهرمان با نویسنده نیز تعاملی سازنده برقرار است. از همین‌روی در رمان جنگ، راوی یا قهرمان به عنوان شخصیتی که وقایع و حوادث از زاویه‌دید او روایت می‌شود، می‌تواند نگرشی به پدیده‌ها داشته باشد که نویسنده می‌کوشد به اشکال مختلف آن را تأیید یا رد کند. باختین معتقد است که نویسنده به خود و دیدگاه خود نه‌تنها از خلال راوی یا قهرمان و گفتمان و زبان وی، بلکه از طریق موضوع خود داستان تجسّم و تحقّق می‌بخشد. او این کار را با استفاده از دیدگاهی متفاوت از دیدگاه راوی انجام می‌دهد. ما جدا از خواندن داستان راوی، در حقیقت خوانندهٔ داستان دیگر نیز هستیم. داستان نویسنده‌ای که به روایت همان چیزی می‌پردازد که راوی روایت می‌کند و علاوه بر این به خود راوی نیز استناد می‌کند (باختین، ۱۳۸۴: ۱۱۷). با این حال نویسنده نیز همچون راوی یا قهرمان و دیگر شخصیت‌ها می‌تواند از آنچنان استقلالی برخوردار باشد که با موضع آنها به اشکال مختلف همسو نباشد. باختین در تبیین نوع رابطهٔ نویسنده و راوی یا قهرمان و دیگر شخصیت‌های رمان از اصطلاح دوسویگی بهره می‌برد که این اصطلاح، بخشی از نظریهٔ چندصدایی او را شکل می‌دهد.

در پژوهش حاضر، رمان «وداع با اسلحه» نوشتهٔ ارنست همینگوی و با ترجمهٔ نجف دریابندری و رمان «در شعله‌های آب» نوشتهٔ مرتضی مردیها از منظر دوسویگی بررسی می‌شود. آنچه ضرورت این تحقیق را فراهم کرده است، وجوه اشتراکاتی است که در دو رمان وجود دارد. در واقع در این دو رمان، تعدد شخصیت‌های مختلف که هر کدام واجد موقعیت‌ها و ایدئولوژی‌های مختلف هستند، جنبهٔ چندصدایی متن را تقویت کرده است. از سویی دیگر، نویسندگان رمان نیز به نوبهٔ خود از فنونی بهره برده‌اند که از رهگذر آن می‌توان به رابطهٔ آنها با متن و شخصیت‌های مختلف پی برد و از این منظر، ویژگی‌های دوسویگی در هر رمان را واکاوی کرد.

بر همین اساس در پژوهش حاضر با بهره گرفتن از مفهوم دوسویگی در نظریهٔ باختین بر آنیم تا به این پرسش بنیادین پاسخ دهیم که رابطهٔ نویسنده با شخصیت‌های رمان در رمان آمریکایی «وداع با اسلحه» نوشتهٔ ارنست همینگوی و رمان «در شعله‌های آب» نوشتهٔ مرتضی مردیها چگونه است و نویسندگان در این دو رمان جنگی، چگونه و بر مبنای چه تمهیداتی در تعامل با شخصیت‌ها، راوی و قهرمان قرار می‌گیرند و صدای خود را در متن به گوش مخاطب می‌رسانند؟

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ رمان‌های جنگ متعدد است، با این حال ما در این بخش صرفاً به پژوهش‌هایی که مربوط به دو رمان «وداع با اسلحه» و «در شعله‌های آب» است، می‌پردازیم.

فرشته بازوند (۱۴۰۲) در پایان‌نامه خود با عنوان «مقایسهٔ رمان وداع با اسلحه اثر ارنست همینگوی و زمستان ۶۲ اثر اسماعیل فصیح در حوزهٔ ادبیات جنگ و پایداری»، وجوه اشتراک و تفاوت دو رمان یادشده را ناشی از فرهنگ و ایدئولوژی نویسندگان می‌داند. با این توضیح که هر دو نویسنده، دیدگاهی ضدّ جنگ دارند. با این حال در رمان وداع با اسلحه، نگاهی ملی‌گرایانه به جنگ وجود دارد، اما در رمان زمستان ۶۲، هدف جنگ، آیینی است و دفاع از وطن، مقوله‌ای مقدّس است.

احسان حضرتی و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی شبکهٔ مفهومی و عناصر روایی دو رمان ژانر جنگ: وداع با اسلحه اثر ارنست همینگوی و زمین سوخته اثر احمد محمود» بر آنند که دو رمان وداع با اسلحه و زمین سوخته در زمرهٔ ادبیات ضدّ جنگ، اما در دو بافت موقعیتی متفاوت هستند. بررسی تطبیقی دو رمان یادشده و تحلیل شبکهٔ مفهومی و عناصر فرهنگی، نویسندگان را به سنجش تطبیقی پیرنگ داستانی، کاربرد عناصر زبانی و سبکی رهنمون ساخته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که این مقوله‌ها در نهایت به اضطراب متن در زمین سوخته و وقار و آرامش در متن وداع با اسلحه منجر شده است.

خدیجه همتی‌پور (۱۳۹۷) در پژوهش «بازتاب درون‌مایهٔ عشق در رمان‌های عشق

سال‌های جنگ حسین فتاحی و وداع با اسلحه ارنست همینگوی» به بررسی تطبیقی دو رمان یادشده پرداخته است و بیان می‌دارد که حسین فتاحی، رمان خود را با رویکرد ارزش‌مدار دفاع مقدس و همینگوی بر محور انتقاد از جنگ نوشته است. بر همین اساس مفهوم عشق در این دو اثر متفاوت است. با این توضیح که عشق در اثر فتاحی، منفعل و ایستا و در خدمت ایدئولوژی است، اما در اثر همینگوی، عشق مقوله‌ای پویاست که نوعی آگاهی‌بخشی و رهایی به دنبال دارد.

افسانه شیرشاهی (۱۴۰۲) در پژوهش «اندیشهٔ وجودی در شعله‌های آب از مرتضی مردیها» به بازتاب فلسفهٔ وجودی در این رمان پرداخته است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که ترتیب موضوعات در رمان به گونه‌ای است که سیر تدریجی اندیشه‌های راوی، از مرگ‌اندیشی آغاز می‌شود و در نهایت به بیداری رنج‌آمیز برخاسته از نوعی خودآگاهی می‌رسد. بر همین اساس در این رمان، رویکردهای استحسانی، اخلاقی و ایمانی به اشکال مختلف در لایه‌های متن وجود دارد.

پریوش رفیعی (۱۴۰۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «جلوه‌های ادب مقاومت در رمان در شعله‌های آب اثر مرتضی مردیها» با در نظر گرفتن اینکه رمان در شعله‌های آب، فضای جامعهٔ ایران را در دوران انقلاب و جنگ ترسیم می‌کند، جلوه‌های ادب مقاومت را در آن بررسی کرده است. مؤلفه‌های ادب پایداری که در این پژوهش بررسی شده‌اند، عبارت است از: شهادت، ایثار، فداکاری، حفظ مرزهای میهن و ستایش آزادی و آزادگی.

افسانه شیرشاهی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار و محتوای رمان در شعله‌های آب از مرتضی مردیها» با در نظر گرفتن دیدگاه‌های مختلف نویسنده در این رمان، به بررسی ساختار و محتوای این اثر پرداخته است. نتایج تحقیق بیانگر آن است که مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری اثر، تلفیق نثر شاعرانه و نثر داستانی، استفاده از نمادهای تازه، انتخاب زاویه‌دید اول شخص و طرح و پیرنگ پرحادثه است. همچنین از لحاظ محتوایی، مشتمل بر مسائل اساسی دوران مقدس است که نویسنده خواسته تا واقعیات را بیشتر مطرح کند. از این منظر، نویسنده تلاش دارد تا مؤلفه‌های مختلف ادبیات دفاع مقدس شامل شهادت، آزادی، عشق مقدس به وطن و مقوله‌هایی از این‌دست را نشان دهد.

چارچوب نظری و روش تحقیق

گفتار دوسویه [1]

از نظر باختین، از طریق گفتار دوسویه است که چندصدایی و چندواژگانی در اثر ایجاد می‌شود. این نوع سخن یا گفتار، در حقیقت اولویت انتخابی و رجحان آن بر دیگر انواع سخن را نشان می‌دهد و حاکی از نبوغ و ابتکار تحلیلی تخیلی‌اش است که کلیتی متنوع از مقوله‌های متفاوت که در همهٔ آنها دو یا چند صدا شنیده می‌شود، ارائه می‌دهد: صدای گوینده، صدای شخصیت‌ها و بعضی وقت‌ها صدای شخص سوم دیگری. همهٔ آنها در روابط دوطرفهٔ متفاوتی ظاهر می‌شوند (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۲). به تعبیری دیگر، گفتار دوسویه در تعامل بین دو سخن‌گو برقرار می‌شود که از رهگذر آن، دو نیت متفاوت نیز آشکار می‌شود. سخن‌گوی نخست، شخصیت رمان است که نیت او در حین سخن گفتن برملا می‌شود و سخن‌گوی دوم، نویسنده است که نیت او با توجه به فنون ادبی در متن بازتاب یافته است.

به عقیدهٔ باختین، دوصدایگی در رمان زمانی قابل تشخیص است که گوینده از شنونده می‌خواهد تا به کلمات، چنان گوش کند که گویی با علامت نقل‌قول گفته شده است. باختین در کتاب «مسائل بوطیقای داستایفسکی»، مثال‌هایی ارائه می‌دهد تا بتواند میان گفته‌های بدون علامت نقل‌قول (تک‌گویه) و گفته‌هایی که با علامت نقل‌قول مشخص می‌شوند (گفته‌های دوسویه)، تمایز قائل شود (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۲۹-۱۳۰).

در نظر باختین، تقسیم‌بندی سخن به سه شکل ممکن است: گفتار مستقیم نویسنده[2]، گفتار بازنمایی‌شده[3]، گفتار دوسویه[4]. در گفتار مستقیم نویسنده، همان کلام «صریح و بی‌واسطه» راوی است که خطاب به خواننده یا قهرمان داستان گفته می‌شود. گفتار بازنمایی‌شده، همان نقل‌قول مستقیم شخصیت داستانی است. و گفتار دوسویه یا کلام «دوصدایی» آن است که در آن، مؤلف از جانب خود سخن می‌گوید، ولی به احتمال زیاد نگرش دیگری نیز در جمله‌اش به کار می‌گیرد (استادمحمدی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۴)؛ بنابراین می‌توان گفت که در این تقسیم‌بندی، دستهٔ اول متعلق به راوی و دستهٔ دوم

1. Double- Voiced Discourse
2. Directunmediated discourse
3. Objecified discourse
4. Double- Voiced Discourse

متعلق به اشخاص داستان است که هیچ‌کدام منجر به چندصدایی در متن نمی‌شود. تنها در دستهٔ سوم آواهای غیر شنیده می‌شود (مقدادی و یونانی، ۱۳۸۲: ۲۶). باختین، دوسویگی را به چهار بخش تقسیم می‌کند: سبک‌برداری یا سبک‌بخشی[1]، نقیضه یا پارودی[2]، اسکاز یا طنین[3] و جدل نهانی[4].

– **سبک‌برداری یا سبک‌بخشی**: در سبک‌پردازی، نیت نویسنده معطوف به استفاده از کلام فردی دیگر در راستای برآوردن خواستهٔ خاص خود است. اندیشهٔ نویسنده با اندیشهٔ فردی دیگر درگیر نمی‌شود، بلکه در همان جهت به دنبال او می‌رود (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۳۱). بنابراین نویسنده در سبک‌بخشی، کلام دیگری را در جهت تأیید کلام خود مطرح می‌سازد. بر همین اساس صدای نویسنده و صدای شخصیت در یک جهت شنیده می‌شود.

– **نقیضه**: در نقیضه، نویسنده سبکی را وام می‌گیرد و اهدافی را بر آن اعمال می‌کند که به یک معنا در جهت مخالف هدف اصلی سبکی بوده و یا حداقل با آن ناهمخوان است (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۳). در این بخش، صدای نویسنده هم‌راستا با صدای مسلط بر متن نیست، بلکه به نوعی آن را نقض می‌کند.

– **اسکاز، طنین یا گفتمان شفاهی**: اسکاز در اصل کلمه‌ای روسی است که به گفتمان شفاهی یا طنین ترجمه شده است. این مقوله از جمله مواردی است که باختین تلاش دارد با وام‌گیری از فرمالیسم روسی در تبیین نگاه پساساختاری خود استفاده کند. گفتمان شفاهی به گونه‌ای از نوشتار گفته می‌شود که تلاش دارد به صورت خودانگیخته بر مخاطب اثر بگذارد (پاک‌دست و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۵۳). آنچه در این بخش حائز اهمیت است، کشف صدایی است که متن را احاطه کرده است. این صدا ممکن است چند موضوع متفاوت را پوشش دهد.

– **گفتمان جدل پنهانی**: گفتمان جدل پنهانی، نوعی گفتار است که می‌توان در آن حضور دیگری را احساس کرد؛ یعنی گفتاری که در پاسخ به سخنان دیگری شکل می‌گیرد (باختین، ۱۳۹۶: ۱۲۳). چنان‌که مشخص است، در این گفتمان، صدای سومی حضور دارد که نوعی تعارض پنهان بین صدای دو سخن‌گو ایجاد می‌کند.

1. Stylization
2. Parody
3. Oskaz
4. Hidden Polemic

خلاصهٔ رمان‌ها

خلاصهٔ رمان «در شعله‌های آب»

رمان «در شعله‌های آب» با تردیدهای راوی نسبت به عبّود، یکی از شخصیت‌های داستان آغاز می‌شود و از او با عنوان ستون پنجم یاد می‌کند. نیروهای سپاه که راوی نیز یکی از آنهاست، به فرماندهی هاشم، قرار است در یک عملیات شرکت کنند؛ اما به دلیل نبود تجهیزات، این عملیات شکست می‌خورد. در ادامه، نیروها از اهواز به سمت روستاهای مارد و سلیمانیه می‌روند. پیش از رفتن به مارد، عبّود ناگهان ناپدید می‌شود. هنگامی که نیروها به روستا می‌رسند، راوی، دختری زیبا با چشمانی آبی می‌بیند. پس از گذشت مدت کوتاهی، هاشم و راوی به شکلی غیر منتظره با عبّود مواجه می‌شوند. بعدها مشخص می‌شود که عبّود، اهل آن روستا بوده و شب قبل از حرکت، او به آنجا رفته و با همان دختر زیبا که دخترعمویش بوده، ازدواج کرده است. در یکی از حمله‌هایی که رخ می‌دهد، بسیاری از نیروها کشته می‌شوند. عبّود نیز در این حادثه مفقود می‌شود که حدس می‌زنند او نیز شهید شده است. اما راوی همواره با تردید به این موضوع نگاه می‌کند. راوی به دستور هاشم برای گرفتن تجهیزات به سمت نیروهای ارتش می‌رود؛ اما فرمانده به این درخواست وقعی نمی‌نهد و راوی در نهایت بدون تجهیزات بازمی‌گردد. پس از این حملهٔ دیگری از سوی نیروهای عراقی صورت می‌گیرد که در آن آهنج کشته می‌شود. در فصل پایانی، شهدای عملیات را می‌آورند. راوی و هم‌رزمانش پس از بازدید از شهدا، برخلاف تصوّر، ۲۱ جسد با ۲۲ کوله‌پشتی رؤیت می‌کنند. راوی با باز کردن کولهٔ اضافی متوجه می‌شود که متعلق به عبّود است، اما خودش در میان شهدا نیست و سرنوشت عبّود تا پایان در لایه‌ای از ابهام باقی می‌ماند. در ادامه، هم‌رزمان راوی با فرماندهی هاشم تصمیم می‌گیرند تا با روان کردن آب سدّ کارون به سوی مقرّ دشمن، یا آنها را فراری دهند یا غرق کنند. عملیات به سختی انجام می‌شود، اما در نهایت حیدر و فرید در این مسیر به شهادت می‌رسند.

خلاصهٔ رمان «وداع با اسلحه»

رمان «وداع با اسلحه» نوشتهٔ ارنست همینگوی دربارهٔ جوانی آمریکایی به نام فردریک هنری است که در جنگ جهانی اول در جبههٔ ایتالیا می‌جنگد. فردریک، راننده‌ای است

که وظیفهٔ او، انتقال زخمی‌ها و بیماران به بیمارستان است. او در میان دوستان نظامی‌اش، با کشیش رابطهٔ بهتری دارد و با شخصیت نظامی دیگری به نام رینالدی هم‌خانه است که او واسطهٔ آشنایی فردریک با کارتین بارکلی، پرستاری انگلیسی می‌شود. فردریک ابتدا کاترین را که دختری ساده است صرفاً برای سرگرمی و فارغ شدن از فضای جنگ می‌خواهد؛ اما به تدریج با او، رابطه‌ای عاشقانه برقرار می‌کند. در یکی از حمله‌ها، فردریک به شکل فجیعی آسیب می‌بیند و در بیمارستان بستری می‌شود. دوستان او از جمله رینالدی سعی می‌کنند از موقعیتی که ایجاد شده استفاده کنند و برای وی مدال بگیرند. اما این موضوع برای خود او اهمیتی ندارد. به دلیل جراحات وارده، فردریک در بیمارستانی در میلان که محل کار کاترین است، بستری می‌شود. در آنجا رابطهٔ پرشوری برقرار می‌کنند و در نتیجه کاترین باردار می‌شود. پس از مداوا، فردریک به جنگ بازمی‌گردد. در عملیاتی دیگر، به فرمان نیروهای مافوق، فردریک و هم‌رزمانش مجبور به عقب‌نشینی می‌شوند؛ اما فرمانده جنگ دستور تیرباران کسانی را که عقب‌نشینی کرده‌اند، صادر می‌کند. فردریک به سختی و با خطر فراوان از این بی‌عدالتی فرار می‌کند. پس از فرار، او و کاترین مجبور به مهاجرت به سوئیس می‌شوند. کاترین زایمان سختی دارد و نوزاد مرده به دنیا می‌آید و خود او بر اثر خون‌ریزی شدید فوت می‌کند. در پایان فردریک، سرخورده و ناامید به هتل بازمی‌گردد.

دوسویگی در رمان‌های «وداع با اسلحه» و «در شعله‌های آب»

سبک‌برداری یا سبک‌بخشی در رمان «وداع با اسلحه»

سبک‌برداری یا سبک‌بخشی، یکی از انواع دوسویگی است که در آن، نویسنده ارزش‌ها و مفاهیمی را نشان می‌دهد که با جهان‌بینی شخصیت همخوانی دارد و در نتیجه مقصود اولیه و اصلی سبک و استفاده‌ای که نویسنده از آن می‌برد، در یکسو قرار می‌گیرند (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۲). در رمان «وداع با اسلحه»، نام شخصیت‌ها به گونه‌ای است که دلالت بر گفتمان و عقاید آنها دارد. در واقع در این رمان، نویسنده در موارد متعدد به جای اینکه نام مشخصی برای شخصیت‌ها تعیین کند، آنها را با عناوین اجتماعی و یا درجه‌های نظامی معرفی می‌کند. این موضوع سبب می‌شود که شخصیت‌ها بیش از

اینکه هویت شخصی داشته باشند، گفتمان نظامی یا مذهبی را تداعی کنند.

دوستان فردریک در ایتالیا، افسران نظامی هستند که رابطهٔ آنها با هم نزدیک و صمیمی است. با این حال او به عنوان راوی، به جز معدود اشخاصی مثل رینالدی، بقیه را با عنوان و رتبهٔ نظامی یا دینی نام می‌برد:

- «دوستِ من، کشیش سالن غذاخوری‌مان را دید که از خیابان می‌گذشت و پاورچین پاورچین توی گل قدم برمی‌داشت» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۲۴).
- «بعد از غذا، سروانِ ما بنای سربه‌سر گذاشتن با کشیش را گذاشت» (همان).

فردریک با این اشخاص، هرچند دوستان نزدیک او هستند، هم‌عقیده نیست؛ زیرا آنها افسرانی ایتالیایی هستند که نسبت به جنگ، دیدگاهی متعصبانه دارند. آنها ایتالیا را سرزمینی مقدس می‌دانند که باید از آن به هر شکل دفاع کرد. نام‌گذاری شخصیت‌ها بر اساس رتبهٔ نظامی آنگاه اهمیت می‌یابد که راوی/ فردریک، سربازانش را که با آنها هم‌عقیده است، با اسامی شخصی روایت می‌کند.

سبک‌برداری یا سبک‌بخشی در رمان «در شعله‌های آب»

در رمان «در شعله‌های آب» نیز نویسنده با فن نام‌گذاری روی شخصیت‌ها در واقع به شکلی جهان‌بینی آنها را نشان می‌دهد. راوی که همان قهرمان است، به جز اطلاعات محدودی که هویت او را نشان می‌دهد، در رمان هیچ نام مشخصی ندارد. بنابراین می‌توان گفت که بی‌نام بودن قهرمان، فنی است که نویسنده به کار برده تا بر اساس آن، شخصیت راوی هم‌سو با دغدغه‌های فکری او باشد. در رمان به غیر از حوادثی که رخ می‌دهد، مهم‌ترین مسئله و دغدغهٔ راوی، تردیدهایی است که او نسبت به عبّود، یکی از شخصیت‌ها دارد. در واقع راوی بدون اینکه دلیل مشخصی داشته باشد، همواره گمان می‌کند که عبّود، ستون پنجم است و به عنوان جاسوس در بین نیروهای خودی حضور دارد. هرچند رخ دادن برخی حوادث موجب می‌شود تردید راوی به یقین نزدیک شود. با اینهمه هرگز سندی محکم دالّ بر جاسوس بودن عبّود پیدا نمی‌کند. در پایان، مفقود شدن عبّود و تنها جا ماندن کولهٔ او، بر سرنوشت نامشخص عبّود تأکید دارد و به ابهامات ذهنی راوی می‌افزاید. با این تفاصیل می‌توان چنین اذعان داشت که بی‌هویتی راوی/ قهرمان در این رمان با ابهامات ذهنی او هماهنگ است.

از دیگر نام‌های قابل تأمل در رمان، نام شخصیت‌هایی است که دوست راوی هستند. البته این شخصیت‌ها در رمان بیشتر به تیپ نزدیک هستند. شخصیت حیدر در رمان، واجد دو جنبهٔ پایبندی به دین و شجاعت است که این نام در واقع لقب حضرت علی(ع)، امام نخست شیعیان است که مظهر دین‌داری و شجاعت بوده است. شیخ فریدالدین، شخصیت عارف‌مسلک رمان است که این نام نیز تداعی‌گر نام «شیخ فریدالدین عطار نیشابوری» از عرفای نامی است. مستر آراگون، یکی از شخصیت‌هایی است که به تازگی از تهران آمده است. نوع پوشش، رفتار و کلام این شخصیت از فضای خشن و حتی معنوی جنگ به دور است. بر همین اساس نام او نیز متناسب با همین موضوع انتخاب شده است. به همین دلیل نه دلالت بر جنبهٔ ایدئولوژیک جنگ دارد و نه جنبهٔ معنوی آن.

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های سبک‌بخشی در رمان حاضر، مربوط به نام‌گذاری شخصیت‌های نیروهای ارتش است. نکتهٔ قابل تأمل این است که در این رمان، شخصیت‌هایی که در واقع جزء نیروهای ارتش هستند، همواره خود را بالاتر از نیروهای سپاه می‌بینند. به بیانی دیگر، این شخصیت‌ها با توجه به دانش نظامی و تخصص‌هایی که دارند، برای خود امتیاز ویژه‌ای قائل می‌شوند. نویسنده در نام‌گذاری این شخصیت‌ها اغلب از تخصص و رتبهٔ نظامی آنها استفاده کرده است، مانند: سروان ناصری، استوار جهانگیری، سروان نوش‌آذر، سرهنگ پورمعراج و تیمسار.

بنابراین نویسنده در سبک‌بخشی با توجه به اسامی‌ای که برای شخصیت‌ها انتخاب می‌کند، ارزش‌ها و جهان‌بینی‌هایی را القا می‌کند که در راستای ویژگی‌های هویتی شخصیت‌ها و عقاید آنهاست.

نقیضه در رمان «وداع با اسلحه»

اصطلاح نقیضه در نظریهٔ باختین، یکی از اشکال دوصدایگی و گفتار دوسویه است. به اعتقاد او در هر نقیضه، دو زبان، دو سبک و دو گفتمان با یکدیگر برخورد می‌کنند. اگرچه زبانی که ارائه شده، استوارتر و آشکارتر است، در پس‌زمینهٔ آن، زبانی نهفته است که ساحتی دوگانه و دوصدا به نقیضه بخشیده است. به عبارتی دیگر نقیضه، عرصهٔ تناقض‌هاست (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۹).

در رمان «وداع با اسلحه»، نقیضه یا پارودی ابعاد مختلفی دارد که مربوط به

شخصیت‌ها و موقعیت‌های مختلف است. در روزهایی که ارتش ایتالیا قرار است حمله‌ای به ارتش اتریش داشته باشد، فردریک به واسطهٔ رینالدی با کاترین آشنا می‌شود و رابطه‌ای عاشقانه بین آن دو شکل می‌گیرد. یکی از وجوه پارادوکسیکال این رابطه، نوع شخصیت کاریکاتورگونه و سادهٔ کاترین است:

«[کاترین:] ما خیلی به جبهه نزدیک هستیم، نیست؟

[فردریک:] کاملاً.

[کاترین:] جبههٔ مسخره‌ای است، ولی خیلی قشنگه. خیال حمله ندارند؟

[فردریک:] چرا.

[کاترین:] پس برای ما کار پیدا می‌شه. این روزها کاری نداریم» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۴۰).

علاوه بر شخصیت سادهٔ کاترین، نوع رابطهٔ عاشقانهٔ آنها نیز در بحبوحهٔ جنگ و در مقابل ماهیت خشن آن، نوعی نقیضه محسوب می‌شود:

«[کاترین:] منو کاترین صدا می‌کنی؟

[فردریک:] کاترین. [...]

[کاترین:] بگو من شب به سوی کاترین بازگشته‌ام.

[فردریک:] من شب به سوی کاترین بازگشته‌ام» (همان: ۵۳).

از دیگر بخش‌های رمان که جنبهٔ نقیضه دارد، مربوط به موقعیتی است که دشمن در حال انفجار منطقه است. با این حال فردریک و سربازانش مشغول خوردن هستند و دربارهٔ نوع انفجار بحث می‌کنند و در همین حین برخی زخمی و برخی کشته می‌شوند:

«همه‌شان داشتند می‌خوردند. چانه‌شان را نزدیک بادیه گرفته بودند، سرشان را عقب داده بودند و ته رشته‌ها را هورت می‌کشیدند. من لقمهٔ دیگری ماکارونی و کمی پنیر و یک قلپ شراب خوردم. بیرون یک چیزی فرود آمد که زمین را تکان داد.

گاوورزی گفت: «یا چارصدوبیسته یا مینن ورفر».

گفتم: «تو کوهستان که چارصدوبیست پیدا نمی‌شه». [...]

به خوردن ادامه دادیم. صدایی آمد؛ مثل صدای به کار افتادن لکوموتیو و

بعد انفجاری رخ داد که دوباره زمین را تکان داد. [...] من تکهٔ آخر پنیرم را خوردم و یه قلپ شراب نوشیدم. از میان صداهای دیگر، همان صدای لکوموتیو را شنیدم. [...] بعد صدای غرشی آمد که اول سفید بود و بعد سرخ شد و غرید و باد یورش کرد. خواستم نفس بکشم، ولی نفسم بالا نیامد و حس کردم از بدن خودم بیرون رفتم و رفتم و رفتم و رفتم و همه‌اش در هوا بودم و نرم و چابک از خودم بیرون رفتم و دانستم که مرده‌ام» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۸۳-۸۴).

وجه دیگر نقیضه در رمان حاضر، مربوط به زمانی است که رینالدی سعی دارد از مجروحیت فردریک استفاده کند و برای او مدال بگیرد. تلاش جدی رینالدی در این هدف در تناقض با بی‌تفاوتی محض فردریک است:

«[رینالدی:] می‌گن اگه بتونی ثابت کنی که یک کار قهرمانی کرده‌ای، می‌تونند برات مدال نقره بگیرند. حالا دقیقاً برام تعریف کن ببینم چی شد. هیچ کار قهرمانی هم کردی؟

گفتم: «نه، داشتیم پنیر می‌خوردیم که به هوا پرت شدم».

[رینالدی]: جدی حرف بزن. تو حتماً یک کار قهرمانی کرده‌ای. یا قبلاً یا بعداً. خوب به یاد بیار.

[فردریک:] من کاری نکردم» (همان: ۹۴).

نقیضه در رمان «در شعله‌های آب»

رمان «در شعله‌های آب»، رمانی است که متمرکز بر وقایع جنگ نوشته شده و مطابق با روایتی که ارائه شده، جنگ در این رمان پدیده‌ای مقدس، بسیار مهم و جدی است. با این حال در این رمان، موقعیت‌هایی وجود دارد که این جدیّت و قداست را نقض می‌کنند. می‌توان گفت شخصیت آهنج در رمان حاضر، شخصیتی است که تقریباً با همهٔ شخصیت‌ها وارد مناقشه‌ای پنهان یا آشکار شده است. در واقع نوع رفتار و گفتار این شخصیت، به گونه‌ای است که در تناقض با جدیّت پدیدهٔ جنگ است. او در حساس‌ترین شرایط جنگ، شوخی و تفریح می‌کند.

هنگامی که نیروهای عراقی، مقرّ نیروهای سپاه را شناسایی کردند، آهنج پناهگاهی

زیبا می‌سازد و در پاسخ راوی و در توجیه این کار می‌گوید:

«من که می‌دانی، اهل نماز و دعا نیستم. فرید ثواب موعظه کردنش را می‌برد، بقیه هم ثواب موعظه شنیدن و من هم ثواب کار چاق‌کنی را. البته ثواب هم ندهند، چندان به جایی برنمی‌خورد» (مردیها، ۱۳۷۸: ۳۰۳).

در ادامه او همچنین روی تخته‌ای که نصب کرده، از راوی می‌خواهد چیزی بنویسد.

«[راوی:] چه بنویسم؟

[آهنج:] بنویس العلماء باقون. مابقی درب و داغون» (همان: ۳۰۴).

در این گفت‌وگو علاوه بر اینکه برخلاف سیاق متن که جنگ، وجهه‌ای مقدس و جدی دارد، رگه‌هایی از طنز در آن قابل دریافت است و با مقولهٔ دین نیز با شوخی برخورد می‌کند. به بیانی دیگر، بیشتر شخصیت‌های رمان که رزمندگان واقعی هستند و اتفاقاً در سپاه حضور دارند و هم‌رزم آهنج هستند، به نوعی مقیّد به آموزه‌های دین و شعائر آن هستند؛ اما آهنج در میان دوستانش چنین نیست. از سویی دیگر برخلاف تصوّر رایج که نیروهای جنگی همگی پاک‌باخته‌اند، او در موقعیت‌های مختلف نشان می‌دهد که به لذّات دنیایی وابسته است. برای مثال در شرایطی که سنگر گلوله‌باران می‌شود، آهنج با همان بی‌قیدی خاص خود مشغول خوردن است:

«آب هندوانه از چانهٔ آهنج روی شلوارش می‌چکید که گلوله‌ای ترقه آرامش را زیر لگد محکمی ترکاند. آهنج که آسایش یک دم آرام گرفته بود، با ترخندی یک پاره هندوانهٔ دیگر به آن سپرد که گلولهٔ دوم کمی نزدیک‌تر به زمین نشست. دندان‌های آهنج یک لحظه از چرخش باز ایستاد و بعد با تردیدی که سعی می‌کرد آن را زیر پوشش بی‌خیالی پنهان کند، آرام روی هم لغزید. گلولهٔ بعدی آن‌قدر نزدیک خورد که دود و غبار مشام سنگر را کلافه کرد.

[گفت:] نه، راستی راستی انگار این بی‌مروّت‌ها قصد جان ما را کرده‌اند.

[...] قاچ نیم‌خوردهٔ هندوانه روی زمین آرام گرفت و نواخت گلوله‌ها یک‌مرتبه بالا کشید» (همان: ۳۰۵).

توصیف چنین موقعیتی در رمان به نوعی در تضاد با گفتمان رسمی جنگ است.

خوردن و در عین حال به سخره گرفتن گلوله‌های جنگی که هر لحظه آوار می‌شود، جدیت روایت جنگ را به سوی یک موقعیت پارادوکسیکال می‌برد. آهنج علاوه بر لذت خوردن، به همسر خود نیز علاقهٔ زیادی دارد، تا آنجا که او را نیز با خود به آبادان آورده است و گاه به گاه و پنهان از دیگران به او سر می‌زند (مردیها، ۱۳۷۸: ۳۱۲).

مطابق با نظر باختین، کارکرد نقیضه این است که برخلاف گفتمان رسمی رایج در متن در جریان است. توصیفی که راوی از شخصیت، رفتار و گفتار آهنج دارد، توصیفی است کاملاً در تضاد با گفتمان رسمی جنگ در متن.

اسکاز، طنین یا گفتمان شفاهی در رمان «وداع با اسلحه»

اسکاز یا طنین نیز یکی دیگر از ویژگی‌های دوسویگی در رمان است که باختین آن را مطرح کرده است. این مقوله بیانگر حالت یا تکنیکی روایی است که روایت شفاهی را بازمی‌نمایاند (غلام‌حسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۳). این مقوله، آن بخش از دوسویگی در متن است که موجب می‌شود صدایی در متن طنین‌انداز شود. این صدا معمولاً همان گفتمانی است که نویسنده می‌کوشد با استفاده از فن روایی به خواننده القا کند. گفتمان شفاهی در رمان «وداع با اسلحه»، حول محور دو گفتمان اصلی که در متن حضور دارد می‌چرخد. در واقع این دو گفتمان کلی توسط نویسنده در متن طنین می‌اندازد.

گفتمان ارتش

می‌توان گفت همهٔ شخصیت‌های رمان، به استثنای چند تن، به نوعی با جنگ در ارتباط هستند. نیروهای نظامی که فردریک نیز یکی از آنهاست، جزء ارتش ایتالیا محسوب می‌شوند که در نبرد با نیروهای اتریش قرار دارند. بسیاری از نیروهای ارتش ایتالیا از افسران و سربازان ایتالیایی هستند و برخی نیز مانند فردریک از کشورهای دیگری از جمله آمریکا به این نیرو ملحق شدند. در بین بسیاری از نیروهای ارتش، به‌ویژه نیروهایی که ایتالیایی هستند، ویژگی‌هایی وجود دارد که سنخیت چندانی با فردریک ندارد. به بیانی دیگر می‌توان گفت فردریک در میان این جمع، علی‌رغم رابطهٔ نظامی و دوستانه‌ای که وجود دارد، تنهاست.

- نگاه متعصبانه به جنگ

می‌توان قرائنی را در متن یافت که هدف بسیاری از نیروهای ارتش از ملحق شدن به جنگ، حس میهن‌پرستی نیست؛ بلکه آنها بیشتر دیدگاهی متعصبانه به این رویداد

دارند و همین تعصب کور، موجب خشم یا واکنش‌های تند می‌شود، تا آنجا که کسانی را که در این راه گام برمی‌دارند نیز مورد حمله قرار می‌دهند.

کشیش یکی از شخصیت‌های رمان است که علاوه بر نقش مذهبی که دارد، به عنوان افسر در ارتش خدمت می‌کند. دیدگاه کشیش نسبت به جنگ، دیدگاهی عاقلانه و میانه‌رو است. او در واقع مصلحت‌اندیشانه به پدیدهٔ جنگ نگاه می‌کند؛ اما این دیدگاه مورد قبول بسیاری از نیروها نیست تا جایی که او را مورد آزار قرار می‌دهند:

«سروان داد زد: «کشیش خوش نیست. کشیش می‌خواد اتریشی‌ها جنگ رو ببرن». دیگران گوش می‌دادند. کشیش سرش را تکان داد.

گفت: «نه».

[سروان:] کشیش می‌خواد ما حمله نکنیم. تو دلت نمی‌خواد ما حمله نکنیم؟

[کشیش:] نه. اگر جنگی در کار هست، تصور می‌کنم باید حمله هم بکنیم» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۳۳).

از دیگر بخش‌های رمان که دیدگاه تعصبانهٔ برخی نیروهای ارتش را نشان می‌دهد، زمانی است که بسیار از نیروها بنا بر فرمانی که دریافت کرده‌اند، مجبور به عقب‌نشینی شده‌اند. با این حال پلیس جنگی وارد عمل می‌شود و بسیاری از این نیروها را که اغلب افسرانی با درجه‌های بالا هستند، محکوم به تیرباران می‌کند:

«داشتند از یک نفر دیگر بازپرسی می‌کردند. این افسر هم از نفراتش جدا شده بود. به او اجازه داده نشد توضیحی بدهد. هنگامی که حکم را از روی دفتر خواندند، گریه کرد و هنگامی که او را بردند هم گریه کرد و داشتند از یک نفر دیگر بازپرسی می‌کردند که او را تیرباران کردند. [...] می‌فهمیدم مغزشان چگونه کار می‌کند، اگر مغزی داشتند و اگر کار می‌کرد. همهٔ آنها مردان جوانی بودند که داشتند کشورشان را نجات می‌دادند» (همان: ۲۸۸).

- دیدگاه منفعت‌طلبانه

از دیگر ابعاد شخصیتی نیروهای ارتش ایتالیا، حس منفعت‌طلبی و سودجویی آنها در

جنگ است. در واقع هدف این افراد در جنگ، صرفاً جنبهٔ مادی دارد و برای کسب این منافع، تمام سعی خود را می‌کنند.

رینالدی، دوست نزدیک فردریک، یکی از شخصیت‌هایی است که نگاهی کاملاً منفعت‌طلبانه به جنگ دارد. هنگامی که فردریک در جنگ مجروح می‌شود، او می‌کوشد ماجرای مجروح شدن فردریک را به سمتی هدایت کند تا بتواند برای او مدال بگیرد:

«[رینالدی:] از اینجا که رفتم، می‌رم سراغ انگلیسیه، می‌گم یه مدال انگلیسی برات بگیره.

[فردریک:] اونا اینجوری به کسی مدال نمی‌دن.

[رینالدی:] تو چقدر کم‌رویی. تو چه‌کار داری، من افسر رابط رو می‌فرستم دنبالش. اون بلده چطوری از پس انگلیسی‌ها بر بیاد» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۹۶).

اتوره، یکی دیگر از دوستان فردریک است که در جنگ شرکت دارد. او نیز مانند بسیاری از نیروهای دیگر، منافع نظامی جنگ برایش اهمیت دارد:

«من به دلیل لیاقت در جنگ سروان می‌شم. سه تا ستاره و شمشیرهای چپ و راست و تاج هم روش» (همان: ۱۶۴).

- دیدگاه وطن‌پرستانه

ملحق شدن فردریک به ارتش ایتالیا، آنچنان که خود می‌گوید خیلی روشن نیست و ظاهراً نسبت به آن بی‌تفاوت است، اما در گفت‌وگوهای دیگر او خلاف این امر اثبات می‌شود:

«[سرپرستار:] شما همون آمریکایی هستین که تو ارتش ایتالیا خدمت می‌کنه؟

[فردریک:] بله خانم.

[سرپرستار:] چطور شد که رفتین تو ارتش ایتالیا؟ چرا با ما نیامدین؟ [...]

[فردریک:] آخه در ایتالیا بودم، زبون ایتالیایی هم بلد بودم» (همان: ۴۳).

اما کشیش که دوست فردریک است و درباره جنگ اظهارنظرهای عاقلانه‌ای می‌کند، او را وطن‌پرست می‌داند:

«[فردریک:] شما درجهٔ افسری دارید. من هم افسرم.

[کشیش:] من در واقع افسر نیستم. شما که ایتالیایی هم نیستید؛ یک نفر خارجی هستید، ولی به افسران بیش از افراد نزدیک هستید.

[فردریک:] فرقشون چیه؟

[کشیش:] به آسانی نمی‌توانم بگم. عده‌ای هستند که جنگ را راه می‌ندازند. در این کشور خیلی از اینها پیدا می‌شوند. عده‌ای هم هستند که جنگ را راه نمی‌ندازند. [...]

[فردریک:] من هم به آنها کمک می‌کنم.

[کشیش:] شما یک نفر خارجی هستید. شما وطن‌پرستید» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۱۰۳).

بنابراین می‌توان گفت علی‌رغم بی‌تفاوتی ظاهری فردریک به جنگ، او نسبت به این جریان احساس تعهد می‌کند. در تأیید این موضوع می‌توان به ماجرای عقب‌نشینی و فرار فردریک اشاره کرد. هنگامی که دژبان، او را به خاطر عقب‌نشینی مورد مؤاخذه و توهین قرار می‌دهد، گویی تعهد فردریک به پایان می‌رسد:

«خشم به همراه هر تعهدی در رودخانه شسته شده بود؛ گرچه هنگامی که آن دژبان گریبانم را گرفت، تعهدم به پایان رسید. دلم می‌خواست دیگر اونیفورم به تن نداشته باشم، گرچه به ریخت ظاهر چندان اهمیت نمی‌دادم. ستاره‌ها را کنده بودم؛ ولی این برای آسانی کار بود. افتخاری نبود. با آنها مخالف نبودم. از من گذشته بود» (همان: ۲۹۷).

گفتمان مذهب

علاوه بر گفتمان نظامی، گفتمان مذهب نیز یکی از گفتمان‌های شفاهی است که در لایه‌های متن جریان دارد. می‌توان گفت نمایندهٔ تمام‌عیار این گفتمان در رمان حاضر، کشیش است که رابطهٔ خوبی با فردریک دارد. در گفت‌گویی که کشیش با فردریک دارد، دیدگاه خود را درباره خدا بیان می‌دارد:

«[کشیش] پرسید: «خدا را دوست ندارید؟»

[فردریک:] گاهی شب‌ها ازش می‌ترسم.

[کشیش:] باید خدا را دوست بدارید.

[فردریک:] من زیاد دوست نمی‌دارم.

گفت: «چرا. دوست می‌دارید. اما آنچه راجع به شب‌ها گفتید، این دوست داشتن نیست. وقتی کسی را دوست بدارید، میل دارید کارهایی برایش انجام بدهید. میل دارید فداکاری بکنید. میل دارید خدمت بکنید».

[فردریک:] من دوست نمی‌دارم.

[کشیش:] دوست خواهید داشت، می‌دانم که دوست خواهید داشت. آن‌وقت سعادتمند خواهید شد» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۱۰۵).

هرچند دیدگاه کشیش درباره مذهب، دیدگاهی کاملاً معنوی است و فردریک تلاش می‌کند آن را انکار کند، عمیقاً بر فردریک تأثیر می‌گذارد تا آنجا که او مفهوم عشق را در قالب یک مفهوم مذهبی درک و باور می‌کند. هنگامی که فردریک از جنگ فرار می‌کند، با کنت گرفی، پیرمردی مسن که زمانی با هم دوست بودند ملاقات می‌کند. در گفت‌وگویی که فردریک با کنت گرفی دارد، او دیدگاه خود را درباره مذهب اینگونه بیان می‌کند:

«[کنت گرفی:] من همیشه منتظر بودم که مؤمن بشوم. همهٔ قوم و خویش‌های من در موقع مرگ بسیار مؤمن بودند. ولی مثل اینکه در مورد من خبری نشده.

[فردریک:] هنوز خیلی زوده.

[کنت گرفی:] شاید هم خیلی دیره. شاید آنقدر عمر کرده‌ام که احساسات مذهبی از سرم گذشته.

[فردریک:] احساسات مذهبی من که فقط شب‌ها به سراغم می‌آن.

[کنت گرفی:] پس شما هم عاشق هستین. فراموش نکنید عشق یک احساس مذهبی است» (همان: ۳۳۲).

اسکاز، طنین یا گفتمان شفاهی در رمان «در شعله‌های آب»

در رمان «در شعله‌های آب»، گفتمان شفاهی در قالب سه گفتمان ستون پنجم یا خیانت، گفتمان سپاه و گفتمان ارتش نمود دارد. در واقع این صداها در لایه‌های پنهان متن طنین دارند و به شکلی غیر مستقیم مخاطب آنها را درمی‌یابد.

گفتمان ستون پنجم/ خیانت

در رمان حاضر، راوی همواره به یکی از هم‌رزمان خود به نام عبّود مشکوک است و او را ستون پنجم می‌داند. در واقع یکی از مشغله‌های ذهنی او این است که عبّود، نقشهٔ

عملیات را به دشمن لو داده و او بوده که همیشه باعث شکست می‌شده است. از قضا موقعیت‌های متعددی پیش می‌آید که شک راوی به یقین نزدیک می‌شود. با همهٔ این اوصاف، راوی از تردید خود با دیگران با صراحت سخن نمی‌گوید، بلکه این اندیشه همواره به شکلی آزاردهنده با اوست. در بخش‌های متعدد رمان، این دغدغه‌های ذهنی هنگامی اوج می‌گیرد که راوی در حالت توهم‌گونه به سر می‌برد؛ یا اینکه حضور او در یک موقعیت واقعی، خیانت عبّود را برایش تداعی می‌کند و واقعیت و خیال با هم درمی‌آمیزند. در یکی از موقعیت‌ها، سرهنگ پورمعراج، دایی راوی، با دیده‌بان گفت‌وگو می‌کند و این گفت‌وگوی ساده، راه را برای تخیّل و توهم راوی بازمی‌کند:

«[سرهنگ پورمعراج خطاب به دیده‌بان:] می‌روم فرماندهی گروه. مرا روی چانل سی و هفت، پنجاه و پنج داری. تماست قطع نشود.

[تخیّل راوی:] ما را روی چانل... داری، تماست قطع نشود. چه جمله‌ای! آدم یاد جاسوس‌ها می‌افتد. این بار هم انگار باختیم. این را هم کسی لو داده بود؟ این بار هم ستون پنجم دخالت داشت؟ ولی اینجا که کسی قصد غافلگیری نداشت. این‌همه نقل و انتقال دشمن را هشیار می‌کرد لابد. هشیاری، غفلت، خودی، دشمن، برنده، بازنده، چه خبر است در این مملکت، در این دنیا؟

دنیا سر تا پایش عشق و خشم است.

عبّود است. در آن لباس آراسته. با بوی عطر پونهٔ وحشی. سرخوش است.

[تخیّل راوی:] منظورت از این کلمات چیست عبّود؟» (مردیها، ۱۳۷۸: ۲۰۶).

در این روایت خیالی، آنچه طنین‌انداز است، صدای خیانت است که راوی هر بار با صدای عبّود آن را تداعی می‌کند. او در یک حالت وهم‌گونهٔ دیگر که تصوّر می‌کند شهید شده است، مفهوم خیانت را اینگونه به عبّود گره می‌زند:

«این هم تابوتم. سر انگشتان خلایق. جلوی در خانه‌مان. بچه‌های جبهه هم آمده‌اند. برای عرض تسلیت. هاشم، فرید، آهنج، حیدر، عبّود. آن شب، شب شبیخون، تلاش، اخلاص. اخلاص؟ شک، شک، ستون پنجم، خیانت، ستون ششم، شکست، شکست، خدایا به فریاد برس» (همان: ۱۵۲).

گفتمان سپاه

یکی از مقوله‌هایی که نویسنده از زبان راوی سعی دارد بر فضای متن حاکم کند، گفتمان سپاه است. او در موارد متعدد و به شیوه‌های گوناگون نیروهای سپاه را نیروهایی مقیّد و متعهد به وطن می‌داند که حاضرند برای دفاع از خاک در مقابل بیگانگان جان‌فشانی کنند. این نوع توصیف از سپاه، بیشتر در جهت تقابل با نیروی ارتش صورت می‌گیرد. در موقعیت زیر که راوی برای گرفتن تجهیزات نزد نیروهای ارتش رفته، با دیدن اوضاع نابسامان آنجا، موقعیت و کنش نیروهای سپاه را تداعی می‌کند:

«روحیه‌ها خیلی زود دارد با محیط خو می‌گیرد. سراغ شیخ را می‌گیرم. مثل اینکه تازه از کارش فارغ شده است. سازمان‌دهی نیرو را هاشم به عهدهٔ او گذاشته است. چون گروه بیست نفری‌اش که لحظهٔ آمدن به ما پیوستند، عضو گروهان ضربت بوده‌اند و تجربهٔ نظامی خوبی دارند. این را حتی از قیافه‌ها و راه رفتن و حرف‌هایشان هم می‌شود حدس زد» (مردیها، ۱۳۷۸: ۱۷۷).

گفتمان ارتش

از سویی دیگر، برخلاف نیروهای سپاه که در این رمان به شکلی کاملاً متعهدانه به تصویر کشیده شده‌اند، نیروهای ارتش، هیچ تعهدی به خدمتی که می‌کنند ندارند. آنها در منفعلانه‌ترین حالت و با ترس از منطقه می‌گریزند و یا دست به خودکشی می‌زنند. در یکی از موقعیت‌ها که سرهنگ پورمعراج خود برای دیده‌بانی اقدام می‌کند، علت این کار را چنین بیان می‌کند:

«روزهای اول چندتا سرباز فرستادم دیده‌بانی. همه‌شان می‌آمدن توی سنگرهای خط مقدم. جرأت نمی‌کردند پیشتر بروند. یکی دو نفر که جلوتر رفتند، جای مناسبی برای ماندن پیدا نکردند. تا عاقبت خودم آمدم این اطراف را برانداز کردم. [...] چندتا سرباز را مأمور کردم نوک تپه، سنگر دیدگاه درست کنند. روز اولی که مشغول شدند، آنقدر گلوله دور و برشان زدند که دوتا زخمی دادیم. روز بعد یکی از سربازها به خودش تیر زده بود که به عنوان زخمی از میدان در برود. می‌گفت تک‌تیر خورده. ولی معلوم بود دروغ می‌گوید» (همان: ۱۶۵).

گفتمان جدل پنهانی در رمان «وداع با اسلحه»

گفتمان جدل پنهانی «در فرآیند بین دو فرد اجتماعی ساخته می‌شود و اگر هم‌سخن و مخاطب در صحنه حاضر نباشند، گفتار یا پیش‌فرض یک مخاطب، در لباس فرد متعارف گروه اجتماعی آغاز می‌شود» (تودورف، ۱۳۹۶: ۷۵). در این گفتمان، علی‌رغم اینکه دو نفر در حال گفت‌وگو هستند، گویی صدای نفر سومی نیز وجود دارد که موجب تعارضی در گفت‌وگو می‌گردد. بنا بر نظر باختین، صدای نفر سوم لزوماً وابسته به حضور آن شخص نیست. درگیری جدل پنهانی منجر به ظهور نگاه مضطربانه می‌شود که در آن کلام یک شخصیت با مکث همراه می‌شود (غلام‌حسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

در رمان «وداع با اسلحه» به طور کلی صدای دو گفتمان کلان نظامی و مذهبی در متن جریان دارد و شخصیت‌های این رمان، به شکلی تحت سیطرهٔ یکی از این گفتمان‌ها هستند و یا به‌نوعی با آنها ارتباط دارند. بنابراین در گفتمان جدل پنهانی، صدای یکی از این گفتمان‌ها به عنوان صدای نفر سوم، در بین گفت‌وگوی دو نفر شنیده می‌شود.

گفتمان مذهب

گفتمان مذهب، یکی از گفتمان‌های مهم در رمان حاضر است، به‌گونه‌ای که راوی مواجهات متعددی با آن دارد. اما هنگامی که او به این گفتمان با تردید نگاه می‌کند، سعی می‌کند آن را نپذیرد و انکار کند. در یکی از موقعیت‌ها، هنگامی که فردریک قصد رفتن به جبهه دارد، کاترین به او گردن‌بند سن‌آنتونی می‌دهد:

«[کاترین] چیزی را از دور گردنش باز کرد و گذاشت کف دست من. گفت:

«گردن‌بند سن‌آنتونیه. فردا شب بیا»

[فردریک:] تو کاتولیک نیستی که، ها؟

[کاترین:] نه. ولی می‌گن سن‌آنتونی خیلی خاصیت داره.

[فردریک:] برات نگرش می‌دارم. خداحافظ» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۶۹).

چنان‌که مشخص است، فردریک در این گفت‌وگو هنوز چندان به مذهب، آنگونه که کشیش اعتقاد دارد، مقیّد نیست یا در مرحلهٔ انکار است. بر همین اساس وقتی کاترین به او گردن‌بند سن‌آنتونی را می‌دهد، با نوعی نگرانی یا اضطراب از مذهب کاترین سؤال می‌پرسد. در واقع صدای سومی که در گفت‌وگوی کاترین و فردریک شنیده می‌شود، صدای مذهب است.

گفتمان ارتش

از دیگر گفتمان‌هایی که در میان گفت‌وگوی شخصیت‌ها به عنوان صدای سوم حضور دارد، گفتمان ارتش است. در واقع این صدا، نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های ارتش ایتالیاست که فردریک در آن حضور داشته است. وقتی فردریک از ارتش فرار و با کاترین ملاقات می‌کند، او همچنان نگران عواقب واکنش این گفتمان است:

«[کاترین:] روزنامه نمی‌خوای؟ تو بیمارستان همیشه روزنامه می‌خوندی.

[فردریک:] نه، دیگه روزنامه نمی‌خوام.

[کاترین:] یعنی انقد بد بود که حتی نمی‌خوای چیزی درباره‌ش بخونی؟

[فردریک:] نه، نمی‌خوام چیزی درباره‌ش بخونم.

[کاترین:] کاشکی من هم با تو بودم. تا حالا من هم همه چیز رو می‌دونستم.

[فردریک:] اگه حسابش رو تو کله‌م مرتب کردم، اون‌وقت خودم برات تعریف می‌کنم» (همینگوی، ۱۴۰۰: ۳۱۶).

چنان‌که مشخص است، در این گفت‌وگو نیز حضور صدای سوم که همان گفتمان ارتش است، مشخص می‌شود. در واقع خواندن روزنامه، به نوعی آشکار شدن صدای ارتش است که موجب اضطراب و نگرانی فردریک می‌شود و به همین دلیل از آن دوری می‌کند.

گفتمان جدل پنهانی در رمان «در شعله‌های آب»

در رمان «در شعله‌های آب»، صدای تردید و صدای ارتش بر متن سیطره دارد که در گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها نیز به صورت صدای سوم و پنهانی حضور می‌یابد.

صدای تردید

چنان‌که پیش از این گفته شد، یکی از صداهایی که به شکل پنهان در رمان «در شعله‌های آب» وجود دارد، صدای تردید راوی نسبت به عبّود است. این صدا آنچنان قوی است که در موارد متعدد، راوی را دچار توهم می‌کند و او گویی با بخشی از درون خود بر سر این موضوع جدال دارد. با این حال راوی از این موضوع با صراحت با دیگران سخن نمی‌گوید و نکتهٔ جالب این است که گویی شخصیت‌های دیگر نیز بدون اینکه در مورد این موضوع شفاف صحبت کنند، به آن فکر می‌کنند. در مواردی وقتی شخصیت‌ها با یکدیگر

در حال گفت‌وگو هستند، گویی آن صدا به شکل گفتمان جدل پنهانی ظهور می‌کند.

در موقعیتی، راوی و هاشم شبحی را از دور می‌بینند. نخست فکر می‌کنند نیروی عراقی است که از جبههٔ مخالف می‌آید؛ اما بعد راوی با تردید او را عبّود تصوّر می‌کند. او این اندیشهٔ تردیدآمیز را مطرح می‌کند و واکنش هاشم گویی با نوعی اضطراب همراه می‌شود و جدل پنهانی، جایی ظهور می‌کند که این دو شخصیت با کنایه با یکدیگر سخن می‌گویند:

«[راوی:] فکر می‌کنی کی باشد؟

[هاشم:] بهتر است پیش‌بینی نکنیم، وگرنه این یکی هم مثل بقیه غلط از آب درمی‌آید. [...]

[راوی:] نکند عبّود باشد؟ شمایلش که به او می‌برد.

چشم‌های انکارآمیز هاشم گرد شد. خیره نگاه کرد، بعد با حالتی آمیخته به تردید گفت: «نمی‌دانم»

[راوی:] جالب است! از این دست جواب‌های احتیاط‌آمیز کمتر می‌دادی. ببینم، در اینکه خودت هستی که شک نکرده‌ای؟» (مردیها، ۱۳۷۸: ۵۵).

در موقعیتی دیگر، وقتی افراد منتظر پیکر ۲۲ شهید هستند، ۲۱ پیکر با یک کوله‌پشتی اضافه می‌آید. در اینجا تردید راوی نسبت به عبّود به اوج می‌رسد و دیگران نیز با همین تردید درگیر هستند. اما برخلاف آنچه در ظاهر ردّ و بدل می‌شود، گویی واکنش شخصیت‌ها به یکدیگر در مقابل صدای تردیدی است که هرگز بروز نمی‌یابد:

«هاشم آهسته راه افتاد. هر جسد را لحظه‌ای می‌پایید و بعد قدم برمی‌داشت. حیدر اشک می‌ریخت و فرید قصد داشت آنچه زیر پوستش می‌جنبد فوران نکند. هاشم مثل همیشه راز سر به مهر. و من کنجکاو یافتن یک پاسخ. به انتها رسید. بیست و یک نفر شهید.

[راوی:] همه را آوردید؟

[مسئول خط:] بله همه را.

[راوی:] مطمئنید؟

[مسئول خط:] جسد دیگری نبود. چطور مگر؟

پاسخی نبود. نگاه‌ها در هم گره می‌خورد. فرید، حیدر، هاشم، من. و مسئول خط سرگردان‌تر و سؤال‌مندتر از همه. رنگ تردید در نگاه‌ها غلیظ‌تر شده بود، ولی چرا باز هم کسی جرأت نمی‌کرد چیزی بپرسد؟» (مردیها، ۱۳۷۸: ۳۸۲-۳۸۳).

گفتمان ارتش

یکی از موضوعاتی که در بین نیروهای ارتش در جریان است، مربوط به نقاط ضعف نیروهای ایرانی در جنگ است. به عقیدهٔ درجه‌داران این نیرو، دلایل شکست ایرانیان در مقابل نیروهای عراقی، ناهماهنگی و غافلگیر شدن ایرانیان است. اما در بین نیروهای ارتش همواره تلاش می‌شود علی‌رغم مشکلاتی که وجود دارد، خوش‌بینانه نگاه کنند و روند موجود را مثبت تلقی کنند. با این حال در برخی گفت‌وگوهایی که عموماً پنهانی بین نیروهای سپاه شکل می‌گیرد، تأثیر گفتمان فرماندهان ارتش قابل دریافت است.

در گفت‌وگویی پنهانی که بین هاشم و راوی در جریان است، هاشم به عنوان فرمانده، نقاط ضعف نیروها را می‌گوید. این در حالی است که می‌توان صدای گفتمان ارتش را در آن بازشناخت:

«[هاشم:] حالا از خودمان خنده‌ام می‌گیرد که چطور شب پیش می‌خواستیم در کرخه کور حمله کنیم در حالی که آتش پشتیبانی‌مان یک خمپاره شصت بود با بیست گلوله و یک تفنگ صدوشش که اصلاً به درد آن کار نمی‌خورد. از منطقه هم هیچ اطلاعاتی نداشتیم. در حالی که اینجا هر شب یک گروه می‌روند تا نزدیکی‌های دشمن و هر دفعه از وضعیت خط، اطلاعات دقیق‌تری می‌آورند. این دفعه ما با هیچ‌چیز غیر منتظره‌ای روبه‌رو نمی‌شویم.

[گفت‌وگوی راوی با خود:] چه لفظی به زبان آورد هاشم! «غیر منتظره». و چه مدعایی! به فکرم فرو برد» (همان: ۲۳۸).

چنان‌که مشخص است در این گفت‌وگو، واژهٔ «غیر منتظره» از زبان هاشم برای راوی عجیب است و بدون اینکه اشاره‌ای کند، می‌توان گفتمان ارتش را تشخیص داد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، تحلیل تطبیقی دو رمان جنگ «وداع با اسلحه» اثر ارنست همینگوی و رمان «در شعله‌های آب» اثر مرتضی مردیها بود که باتوجه به نظریهٔ دوسویگی باختین صورت گرفت. رمان «وداع با اسلحه»، رمانی آمریکایی است که موضوع آن جنگ جهانی اول است و این جنگ بین ارتش ایتالیا و ارتش سوییس رخ داده است. راوی رمان، فردریک هنری، شخصیتی آمریکایی است که به عنوان افسر وارد ارتش ایتالیا شده است و ماجرا از زاویه‌دید او روایت می‌شود و رمان «در شعله‌های آب»، رمانی ایرانی است که جنگ ایران و عراق را روایت می‌کند. شخصیت اصلی رمان، راوی‌ای است که نام مشخصی ندارد و حوادث از دید او روایت می‌شود.

چنان‌که پیش از این گفته شد، اصطلاح دوسویگی، بخشی از نظریهٔ چندصدایی باختین است که در آن صداهای مختلف شخصیت‌ها و نویسنده بررسی می‌شود. در پژوهش حاضر، صداهای مختلف هر دو رمان مطابق با این نظریه، در بخش‌های سبک‌بخشی، نقیضه، اسکاز یا طنین و گفتمان جدل پنهانی بررسی شد.

یافته‌های تطبیقی پژوهش حاضر نشان داد که در بخش سبک‌برداری یا سبک‌بخشی، در رمان «وداع با اسلحه»، نویسنده از فن نام‌گذاری بر شخصیت‌ها، هم‌سویی خود را با نیت شخصیت‌ها نشان می‌دهد. در رمان «در شعله‌های آب» نیز نویسند از همین تمهید در جهت تأیید دیدگاه شخصیت‌ها استفاده می‌کند. با این تفاوت که شخصیت‌ها در رمان «در شعله‌های آب»، تقریباً تیپیک هستند و شیوهٔ نام‌گذاری آنها نیز بر همین اساس است.

در بخش نقیضه در رمان «وداع با اسلحه»، گفتمان و رفتار شخصیت کاترین به گونه‌ای در تعارض و تناقض با گفتمان جدی جنگ است. همچنین صدای بی‌تفاوت و گاه طنزگونهٔ راوی نسبت به جنگ، تداعی‌گر نوعی نقیضه است. در رمان «در شعله‌های آب»، صدای بی‌تفاوت آهنج نسبت به جنگ و لذت بردن او در موقعیت‌های مختلف، متفاوت با صدای جدی جنگ است که در متن نوعی نقیضه تلقی می‌شود.

اسکاز یا گفتمان شفاهی در رمان «وداع با اسلحه» به صورت گفتمان ارتش و گفتمان مذهب طنین‌انداز است و در رمان «در شعله‌های آب»، گفتمان ستون پنجم، سپاه و ارتش بر متن احاطه دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

استادمحمدی، نوشین و دیگران (۱۳۹۶) «بررسی مصداق‌های چندصدایی در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد»، نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی، شماره ۸۳، صص ۲۳-۴۲.

باختین، میخائیل (۱۳۸۴) زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران، مرکز تحقیقات و مطالعات هنری.

---------- (۱۳۹۶) تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، چاپ پنجم، تهران، نی.

بازوند، فرشته (۱۴۰۲) مقایسهٔ رمان وداع با اسلحه اثر ارنست همینگوی و زمستان ۶۲ اثر اسماعیل فصیح در حوزهٔ ادبیات جنگ و پایداری، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی محمدرضا روزبه و علی نوری خاتونبانی، دانشگاه لرستان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

پاک‌دست، زهره و دیگران (۱۴۰۲) «مؤلفه‌های چندصدایی باختین در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی»، نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، دوره شانزدهم، شماره ۸۳، صص ۲۴۵-۲۶۲.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷) درآمدی برجامعه‌شناسی ادبیات، تهران، نقش جهان.

تودورف، تزوتان (۱۳۹۶) منطق گفتگویی میخاییل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

حضرتی، احسان و دیگران (۱۴۰۱) «بررسی تطبیقی شبکهٔ مفهومی و عناصر روایی دو رمان ژانر جنگ، وداع با اسلحه اثر ارنست همینگوی و زمین سوخته اثر احمد محمود»، فصلنامهٔ علمی و پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره دهم، شماره ۴، صص ۷۹- ۱۰۴.

رضی، احمد و محسن بتلاب اکبرآبادی (۱۳۸۹) «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی»، متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، دوره چهاردهم، شماره ۴۶، صص ۱۹-۳۶.

رفیعی، پریوش (۱۴۰۱) جلوه‌های ادب مقاومت در رمان در شعله‌های آب اثر مرتضی مردیها، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی بیژن ظهیری، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

شیرشاهی، افسانه (۱۴۰۰) «تحلیل ساختار و محتوای رمان در شعله‌های آب از مرتضی مردیها»، فصلنامهٔ ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد، دوره پنجم، شماره ۱، صص ۱۴۵-۱۶۶.

---------- (۱۴۰۲) «اندیشهٔ وجودی در شعله‌های آب از مرتضی مردیها»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوره بیست‌وچهارم، آمادهٔ انتشار. DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.19189.3330.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلام‌پور (۱۳۸۷) میخائیل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران، روزگار.

مردیها، مرتضی (۱۳۷۸) در شعله‌های آب، تهران، کویر.
مقدادی، بهرام و فرزاد یونانی (۱۳۸۲) «جویس و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۵، صص ۱۹-۲۹.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۸) دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
همتی‌پور، خدیجه (۱۳۹۷) بازتاب درونمایهٔ عشق در رمان عشق سال‌های جنگ حسین فتاحی و وداع با اسلحه ارنست همینگوی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی محمدرضا حسنی جلیلیان. دانشگاه لرستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
همینگوی، ارنست (۱۴۰۰) وداع با اسلحه، ترجمهٔ نجف دریابندری، چاپ نوزدهم، تهران، نیلوفر.

Emerson, Caryl (1997) The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin, Princeton University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی