

تأثیر تجربه زیسته بر ماهیت عناصر روایت (مطالعه موردی من زنده‌ام)

سوسن جبری^{۱*}

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

فرزانه هدایتی‌زاده^۲

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات پایدار، دانشگاه رازی

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۴/۳۱)

صفحات ۱۸۴-۱۶۷

چکیده

روایت تجربه زیسته نویسنده، چه تأثیری بر شکل‌گیری ماهیت عناصر روایت دارد؟ هدف این پژوهش شناخت تأثیر تجربه زیسته بر شکل‌گیری ماهیت عناصر روایی است. برای مطالعه موردی، من زنده‌ام برگزیده شد که روایت تجربه دوران اسارت نویسنده است. شیوه پژوهش، متن پژوهی است. یافته‌ها نشان می‌دهند که؛ روایت از آن‌جا که برآمده از تجربه زیسته نویسنده است، توانسته به خوبی از عهده پردازش پیچیده و عمیق عناصر روایی برآید و نویسنده را از کاربرد شگردهای داستان‌پردازی بی‌نیاز کند. شخصیت‌های داستان نه برساخته خیال، بلکه انسان‌های واقعی هستند. عنصر حقیقت‌مانندی در بالاترین حد تأثیرگذاری است. گزینش زاویه دید اول شخص راوی قهرمان در انتقال دلهره‌های هولناک آمیخته به امید نقش اساسی دارد. شهرهای جنگ‌زده، جبهه‌ها، اردوگاه اسیران صحنه واقعی رخدادها هستند. گفتگوها و تلاش برای دستیابی به اخبار جنگ بخش چشمگیری از حوادث هستند. چالش‌های پیوسته و سهمگین شخصیت‌ها در مرز مرگ و زندگی، جریانی مدام از کشمکش‌های درونی، بیرونی، ذهنی، جسمانی و عاطفی پر قدرت آفریده و گره‌افکنی‌ها و بحران‌ها و تعلیق‌پرتوانی را شکل داده و رخدادهای پیش‌بینی‌ناپذیر پیرنگ را استوار و سرشار از کشمکش، تعلیق و پویایی کرده و خواننده را در دلهره مداومی نگاه می‌دارد. در نتیجه؛ این یافته‌ها، تأثیر عمیق و بنیادین محاکات تجربه زیسته بر شکل‌گیری ماهیت عناصر روایی را آشکار می‌کند.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی، تجربه زیسته، دفاع مقدس، من زنده‌ام، محاکات.

۱. * نویسنده مسئول: sousan_jabri@yahoo.com

۲. hedayatizadefarzane@yahoo.com

۱. مقدمه

تجربه زیسته به معنای آن چیزهایی است که در زندگی روزمره و در واقعیت بیرونی به معنای عینی؛ دیده، شنیده، بوییده، چشیده و لمس کرده‌ایم. تجربه‌هایی که گاه رخداد آن‌ها دور از دسترس اراده فردی ما بوده‌است و فرد را با تمام وجودش درگیر چالش‌های هولناک درونی و بیرونی کرده‌است. وقتی که فرد تجربه‌ای چنین عمیق را زندگی می‌کند، درک و معنادگی او به این تجربه‌ها، بخشی از ماهیت شخصیت و هویتش می‌شود. بنابراین؛ به‌طور بدیهی نشانه‌های تجربه زیسته در نگرش او به هستی و زندگی و بر ذهن و زبان تجربه‌کننده آشکار می‌شود.

تأثیر پیدا و پنهان تجربه زیسته نویسنده بر عناصر روایی چون؛ درونمایه، پیرنگ، شخصیت، حادثه، صحنه، زاویه دید، حقیقت‌مانندی، گفت‌وگو، گره‌افکنی، کشمکش، بحران، تعلیق و دلهره در همه متون روایی دیده می‌شود و در مواردی نیز تمامی عناصر روایت را در برمی‌گیرد. روایت این تجربیات گاه شخصیت‌پردازی را برجسته‌تر می‌کند و گاه حادثه‌پردازی را. گاه نیز شخصیت‌ها و حوادث پیوند تنگاتنگی دارند و هر دو به شکلی پیچیده از تجربه زیسته متأثر می‌شوند. یکی از برجسته‌ترین موارد تأثیر عمیق تجربه زیسته نویسنده بر روایت، تجربه حضور در میدان‌های جنگ و اردوگاه‌های اسارت است که نه تنها بر تمامیت شخصیت خود نویسنده بلکه بر تمامی عناصر روایتش نیز تأثیر گذاشته‌است.

از آغاز حمله رژیم عراق به سرزمین مان تاکنون، رخدادهای اسارت از زبان آزادگان، شنوندگان بسیاری داشته، دارد و خواهد داشت. بسیاری از همان روزهای آغازین جنگ روایت دلوری‌ها و پامردی‌های رزمندگان را آغاز کردند. چرا این روایت‌ها تا این حد برای همگان جذاب و شنیدنی هستند، درحالی‌که راویان نه داستان‌پرداز هستند و نه نویسنده. بلکه تنها راویان تجربیات زیسته خود هستند. بدین سبب برای بررسی روند تأثیرگذاری تجربه زیسته بر ماهیت و شکل‌گیری عناصر روایی، مطالعه موردی ادبیات روایی آزادگان (اسیران) برگزیده شد. چرا که آنان خود راویان زنده تجربیات زیسته خود هستند و ما در پی شناخت تأثیر تجربه آنان بر ماهیت روایت‌شان از این تجربیات بوده‌ایم.

۱-۱. اهداف پژوهش

پرداختن به بررسی تأثیر تجربه زیسته بر دیگر عناصر روایت، برای شناخت بیشتر ویژگی‌های روایت‌پردازی به‌ویژه ژانر خاطره داستان در ادبیات معاصر بوده‌است. از سوی دیگری یافته‌های این پژوهش می‌تواند هم یکی از رازهای جذابیت آثار نویسندگان غیرحرفه‌ای ادبیات جبهه و جنگ را آشکار کند و هم عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری ماهیت این متون را بیشتر بشناساند.

۱-۲. ضرورت پژوهش

این‌گونه پژوهش‌ها در حوزه نقد ادبی بدان سبب ضرورت دارد که ظهور همزمان تأثیر رخدادهای تاریخی تجربه‌شده بر ماهیت آثار ادبی را نشان می‌دهد و می‌تواند نقش تأثیرگذار تجربه زیسته بر ماهیت روایت را به‌خوبی آشکار کند. از این‌روی یافته‌های آن، هم به شناخت بهتر از ماهیت روایت و هم به تعمیق دانش روایت‌شناسی کمک می‌کند و هم دستاوردهایش قابل بهره‌برداری نویسندگان جوان خواهد بود. مهم‌تر آنکه، یافته‌های تخصصی این‌گونه پژوهش‌ها در حوزه روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ، مردم‌شناسی و دیگر شاخه‌های علوم انسانی کاربردهای گوناگون دارد.

۳-۱. پرسش پژوهش

پرسش این پژوهش با توجه به متنی که برای مطالعه موردی انتخاب شده این است که: «تجربه زیسته نویسنده چه تأثیری بر پردازش ماهیت عناصر روایی من زندهام گذاشته است؟»

۴-۱. پیشینه پژوهش

در باره عناصر روایت در ادبیات داستانی جبهه و جنگ پژوهش‌های بسیاری انجام شده است؛ از جمله:

صانعی در «فضاسازی در رمان دفاع مقدس، دهه هفتاد» (۱۳۸۹)، فضاسازی را به‌عنوان یک عنصر داستانی بررسی و شیوه‌های آن را معرفی کرده است. رضی و عبدالملکیان (۱۳۸۹)، به کارگیری و پیوند عناصر داستانی و نحوه شکل‌گیری عناصر روایی را در رمان «شطرنج با ماشین قیامت» مورد بررسی قرار داده‌اند.

مهران‌پور در «بررسی عناصر داستان در رمان‌های جنگ با استناد به آثاری چون: نخل‌های بی‌سر، زمستان ۶۲ و باغ بلور» (۱۳۸۹)، عناصر داستان را مورد بررسی قرار داده است. و مهدی نجفی در «بررسی عناصر داستان در رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه» (۱۳۸۹) پرداخته است. سنجابی (۱۳۹۰) و رحیمی (۱۳۹۱) به بررسی عناصر داستان کتاب دا پرداخته‌اند. محبی در «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان جنگ دهه هشتاد با تکیه بر پنج رمان برتر» (۱۳۹۱)، به بررسی انواع و بسامد کاربرد شیوه‌های شخصیت‌پردازی پرداخته است. رضایی در «شخصیت و شخصیت‌پردازی در سه رمان دفاع مقدس پل معلق، هلال پنهان و زمستان ۶۲» (۱۳۹۲)، چگونگی پردازش شخصیت‌ها را نشان داده است. موسوی سیرجانی و خوش‌چهره (۱۳۹۲)، در مقاله «عناصر داستان در رمان عشق سال‌های جنگ» و یغمایی در «صحنه‌پردازی و فضاسازی در رمان‌های جنگ: پل معلق، زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر» (۱۳۹۲) همگی به بررسی عناصر داستانی روایت پرداخته‌اند. با این حال تاکنون به مطالعه موردی تأثیر تجربه زیسته بر ماهیت عناصر روایت من زندهام پرداخته نشده است.

۵-۱. رویکرد نظری پژوهش

امروزه نگرش فرمالیستی به روایت و شیوه تحلیل عناصر داستان بسیار فراگیر و به شیوه‌ای عام در نقد روایت تبدیل شده است. در این پژوهش با رویکردی فرمالیستی به بررسی محتوی و ساختار روایت پرداخته شده است. نگرش فرمالیستی اشکال گوناگون روایت را پدیدآمده از عناصری چون؛ پیرنگ، شخصیت، حادثه، صحنه، زاویه دید می‌داند که به ساختار و محتوی روایت شکل می‌دهند. آنان این عناصر را تعریف و ویژگی‌هایشان را نیز توصیف کرده‌اند.

۶-۱. شیوه پژوهش

موضوع این پژوهش نیازمند یک مطالعه موردی بود تا بتواند در بررسی؛ «تأثیر تجربه زیسته بر ماهیت عناصر روایت» به نتایجی برسد که قابل طرح در مورد دیگر آثار روایت‌کننده تجربه زیسته هم باشد. در میان تجارب زیسته نوع تجربه حضور در جبهه‌های جنگ و اردوگاه‌های اسارت، برجستگی ویژه‌ای دارد. پس به سراغ آثار روایی دفاع مقدس رفتیم. یکی از پرتیراژترین این آثار، روایت‌های اسارت، خاطره داستان من زندهام است. این کتاب در تیر ماه (۱۳۹۲) چاپ شد و تا (۱۳۹۳) به چاپ سی‌وششم رسید که در این پژوهش، چاپ سی‌وششم آن بررسی شده است.

نوع این پژوهش کیفی و متن محور است. شیوه کار نیز متن پژوهی است. زیرا به دنبال شناخت تأثیر تجربه زیسته نویسنده بر شکل گیری عناصر روایی، باید در متن من زندهام جستجو و شواهد مورد نیاز جمع آوری می شود. بنابراین؛ ابتدا عناصر روایی متن هر کدام جداگانه بررسی شد و پس از جمع آوری داده ها به تحلیل محتوی داده های متنی پرداخته شد.

۱-۶-۱. مطالعه موردی

اغلب نویسندگان آثار ادبی جبهه و جنگ رزمندگان و آزادگان هستند. در واقع آنان نویسندگان حرفه ای نیستند، بلکه تنها راوایان تجربه زیسته خود و نقل خاطرات خود هستند و در پرتو تأثیر تجربه زیسته بر عمق جان و جسم شان توانسته اند روایت های جذاب، شنیدنی و پرخواننده ای بیافرینند. آنان با آنکه مهارت و شناخت چندانی از خیال پردازی های هنرمندانه و شگردهای داستان پردازی نداشته اند، در روایت تجربیات خود موفق عمل کرده اند. مانند؛ خاطره داستان من زندهام. نقش روایت تجربه زیسته اسارت در شکل گیری ماهیت عناصر روایی من زندهام تا بدان حد است که می توان گفت؛ ماهیت عناصر روایی من زندهام را بیش از آنکه توان خیال پردازی و شگردهای روایت پردازی نویسنده بیافریند، طبیعت روایت تجربه اسارت آفریده است. جذابیت داستانی من زندهام از معصومه آباد که بر بنیاد تجربه زیسته نویسنده شکل گرفته، آن را در جایگاه یکی از پرتیراژترین خاطره داستان های دفاع مقدس قرار داده است.

۲. تأثیر تجربه زیسته بر عناصر روایی

ادبیات جبهه و جنگ در بنیاد بر روایت تجربیات زیسته رزمندگان استوار است. برخی پژوهشگران این ادبیات را چنین طبقه بندی کرده اند؛ «ادبیات جبهه جنگ، اسارت، مقاومت، فرار و تبعید، ادبیات اردوگاهی و ادبیات پشت جبهه در دوران جنگ و پس از جنگ» (کوثری، ۱۳۷۹: ۱۵۱). اگرچه این تقسیم بندی همپوشانی زیادی دارد و چندان دقیق نیست، روایت تجربه زیسته در آن جایگاه ویژه ای دارد و حوادث جبهه های جنگ، حوادث دوران جنگ و حوادث اسارت، حوادث دوران مقاومت و حوادث اردوگاه ها را هم دربرمی گیرد.

۲-۱. تجربه زیسته و حقیقت ماندی

داستان های واقعه گرا از حقیقت ماندی استواری برخوردارند، اما واقع گرایی و حقیقت ماندی داستان هایی با تجربه زیسته از گونه دیگری است. روایت تجربه زیسته، روایت واقعیت هایی هستند که با تمام ویژه بودن شان رخ داده و با گوشت و خون شخصیت ها تجربه شده اند. روایت تجربه اسارت آن گاه که راوی، قهرمان داستان و خود رزمنده باشد، علاوه بر باورپذیری عمیق و برخوردار از حقیقت ماندی بسیار، بر توان انتقال عمیق عواطف شخصیت های روایت به مخاطبانش نیز افزوده است.

حقیقت ماندی را اگر در معنای عام آن در نظر بگیریم، به معنای ماندگی به حقیقت یا تقلید از واقعیت و شدت شباهت اثر هنری به واقعیت است. ارسطو همه هنرها را محاکات و تقلید از طبیعت و زندگی می داند که یا در وسایل محاکات یا در موضوع محاکات یا در شیوه محاکات با هم متفاوت هستند. (ن.ک: ارسطو، ۱۳۴۳: ۲۱-۲۲). اگر از دیدگاه کهن ارسطو به هنر به عنوان محاکات، خوانشی نو داشته باشیم، بدین گونه که از هنر بیان، ادراکات و احساسات عمیق از تجربه زیسته را، با بیشترین وفاداری و شباهت به تجربه واقعیت های رخ داده چشم داشته باشیم و از هنرمند خواستار کمترین حد دستکاری

شگردهای هنری و دورماندن از پیشداوری‌های ذهنی باشیم، آن‌گاه به دستاورد چنین اثر هنری، می‌توانیم به‌عنوان شکل تازه‌ای از هنر در مفهوم گسترده‌تری از محاکات بنگریم. شاید با تساهل بتوان گفت، در حقیقت‌مانندی روایت تجربه زیسته، مفهومی چون محاکات و تقلید وفادارانه و پاینده به اصالت تجربه از زندگی و طبیعت وجود دارد. این‌گونه حقیقت‌مانندی بنیانگذار شکل‌گیری دیگر عناصر روایی می‌گردد.

۲-۲. تأثیر تجربه زیسته بر پیرنگ

تجربه نویسنده من زندهام از دوران اسارتش بدون نیاز به خیال‌پردازی هنرمندانه، زمینه شکل‌گیری پیرنگ پیچیده‌ای را فراهم کرده‌است. ماهیت رخدادهای واقعی به ویژه رخدادهای اردوگاه‌های اسیران، موجب پیش‌بینی‌ناپذیری زنجیره رخدادهای پیرنگ شده‌است. همین پیش‌بینی‌ناپذیری است که مخاطب را به پیگیری مداوم رخدادها وامی‌دارد. نکته مهم آن است که راوی نیز در لحظه تجربه این رخدادها نمی‌توانسته رخدادهای بعدی را پیش‌بینی کند. پیش‌بینی‌ناپذیری ویژگی تجربه زیسته است.

از دیدگاه فرمالیست‌ها؛ «داستان رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمانی و علی‌شان به هم می‌پیوندند و پیرنگ بازآرایی هنری رخدادها در متن است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱). می‌توان گفت؛ مهم‌ترین عنصر روایت پیرنگ است، زیرا در خلق یک روایت از پیش‌اندیشیده‌شده، نویسنده با چینش آگاهانه رخدادها یا به عبارتی بازآرایی رخدادها، نظم معنادار به پیوستگی رخدادها می‌دهد و به پیرنگ روایت شکل می‌دهد. این نظم معنایی عمیق چرایی رخدادها را در خود دارد. در واقع پیرنگ روابطی است که خیال‌خلاق نویسنده میان رخدادها ایجاد کرده و داستان را چون رشته‌ای از حوادث به هم پیوند داده‌است.

نکته مهم این است که؛ در پیرنگ روایت من زندهام، سخن گفتن از چینش آگاهانه رخدادها و خلق نظم معنادار میان رخدادها و خلق پیرنگ روایت را باید با تأمل پذیرفت. زیرا پیرنگ یا پیوند و جریان رخدادهای اسارت، کاملاً مستقل از خیال و یا اراده نویسنده در واقعیت بیرونی شکل گرفته و پیش‌رفته‌است. بنابراین؛ این تجربه زیسته است که پیرنگ روایت من زندهام را شکل می‌دهد. من زندهام روایت رخدادهای ویژه‌ای است که اتفاق افتاده و حوادث در پیرنگ آن بر اساس منطق روند حوادث رخ داده در واقعیت عینی، کنار هم قرار گرفته‌اند. از این‌روی؛ این واقعیت‌های رخ داده یا تجربه زیسته است که معنا و منطق پیچیده خود را بر رشته چینش رخدادها در محور خطی زمان تحمیل می‌کند نه رابطه علی و منطقی که خیال نویسنده آن را بر ساخته باشد. بدین معنا که به جز مواردی که نویسنده از فلش‌بک‌ها (بازگشت به گذشته) بهره‌برده، روایت رخدادها، روایت خطی است و حوادث در رشته زمان به دنبال هم آمده‌اند.

روایت‌شناسان می‌گویند؛ «پیرنگ هر رمان ترکیبی از سه عامل تقدیر، منشا و اندیشه قهرمان داستان است که هر سه این عوامل در پیشبرد طرح، نقش اساسی ایفای می‌کند» (ر.ک: ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۴۳). پیرنگ من زندهام نیز مبتنی بر رخدادهایی است که گرچه وقوعش از اراده قهرمان بیرون است، اما منشا و اندیشه قهرمان نقش تعیین‌کننده‌ای در رویارویی با این رخدادها دارد. در نتیجه؛ داستان آکنده از رنج است. قهرمان اگرچه نمی‌تواند روند وقوع رخدادها را تغییر دهد، اما با تمام وجود با تکیه بر منشا و اندیشه خود در برابر دشواری‌ها می‌ایستد. همین نقش شخصیت در وقوع رخدادها، تأثیر عمیق تجربه زیسته را بر رابطه میان شخصیت‌ها و رخدادها در ساختار پیرنگ من زندهام را نشان می‌دهد.

«فاطمه روحیه آرام و صبوری داشت. هم جنگ را خوب فهمیده بود و هم تقدیر اسارت را در جا پذیرفته بود» (همان، ۱۹۱).

۲-۲-۱. مقدمه چینی

یکی از شگردهای داستانی، چگونگی آغاز روایت است. شروع داستان دشوارترین مرحله خلق داستان است. در واقع؛ «مقدمه آستانه‌ای است که خواننده را به متن اصلی راهنمایی می‌کند.» (ن.ک: اخوت، ۱۳۷۱:۲۳۱). مقدمه چینی جذاب خواننده را به درون داستان می‌کشد. «داستان می‌تواند بر حسب چگونگی بخش‌های میانی و پایانی خود با کنش یا دیالوگ و حتی توصیف ظاهری شخصیت یا فضا سازی یا رخداد شروع شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸:۲۲). در مجموع؛ آغاز هر داستانی بستگی به سلیقه و توانمندی نویسنده دارد.

من زنده‌ام، با آغاز زندگی نویسنده و دوران کودکی قهرمان آغاز می‌شود. دو فصل اولیه کتاب در بردارنده رخداد های دوران کودکی و نوجوانی او است. سه فصل اول باب آشنایی با شخصیت اصلی و حوادث دوران انقلاب است. در فصل سوم دوران انقلاب و حوادث فرعی مربوط به آن دیده می‌شود. به طور کلی فصل اول تا فصل چهارم، مقدمه‌ای است برای ورود به محوری ترین تجربه زیسته که تجربه اسارت راوی است. از فصل چهارم به بعد حوادث اصلی دوران اسارت اتفاق می‌افتد و در پی آن کشمکش‌ها شکل می‌گیرد و پیرنگ گسترش می‌یابد. روایت وقایع مطابق با واقعیت‌های تاریخی است و مخاطب از همان آغاز درمی‌یابد که با تجربه زیسته از واقعیت‌های رخ داده روبه‌رو است و این ویژگی اشتیاق خواننده را به پیگیری رخدادها بیشتر می‌کند.

درباره نقش مقدمه چینی آمده است: «۱- رغبت خواننده را برانگیزد. ۲- آکسیون یا طرح داستان را شروع کند. ۳- لحن داستان را القا نماید. ۴- شخص یا اشخاص اصلی را وارد داستان کند. ۵- محیط داستان را منتقل نماید.» (یونسی، ۱۳۷۹: ۱۰۵). در مقدمه من زنده‌ام نیز شخصیت اصلی وارد داستان می‌شود و سپس شرایط رشد و پرورش او توصیف می‌شود. بنابراین مقدمه داستان در واقعیت نیز مقدمه رخدادن جنگ است و تنه اصلی خاطره داستان من زنده‌ام از فصل چهارم و رخداد های ۳۱ شهریور (۱۳۵۹) در روزهای اول جنگ در آبادان و آغاز زمان اسارت راوی آغاز می‌شود:

«موسم مهر و مدرسه در (۱۳۵۹) با صدای میگ‌های بمب افکن عراق آغاز شد و با به پرواز درآمدن هواپیماهای میگ بمب افکن عراقی، صدایی که شنیدنش خارج از توان بود در شهر بیچید. زنگ مدرسه با خمپاره‌هایی که پشت پای هر دانش آموز زمین را می‌شکافت به صدا درآمد... آبادان آرام، سرزنده و پرتلاش به معرکه جنگ تبدیل شده بود... هر روز جنگ خبر ویرانی یک تکه از شهر به گوشم می‌رسید.» (آباد، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

۲-۲-۲. گره افکنی

گره افکنی در پیرنگ، هنر داستان پردازی است که: «شامل خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد» (ن.ک: میرصادقی، ب ۱۳۹۰: ۷۲).

در من زنده‌ام نیز گره افکنی با آشفته‌گی و بهم ریختن تعادل در همه ابعاد زندگی روزمره با وقوع جنگ آغاز می‌شود. اما از آن جا که رخدادها در واقعیت بیرونی و تجربه زیسته پیش‌بینی‌ناپذیر هستند، پیرنگ خودبه‌خود از گره افکنی، پویایی و

تعلیق ویژه برخوردار شده است. روایت تجربه اسارت امکانات گره افکنی های گسترده ای آفریده و خط اصلی پیرنگ را دگرگون و از کشمکش های درونی، بیرونی، ذهنی، جسمانی و عاطفی سرشار کرده است. بنابراین باید گفت؛ تجربه زیسته در شکل گیری گره افکنی ها نیز سهم بسزایی دارد.

۲-۳. جدال و کشمکش

داستان پردازی، مهارت آفرینش کشمکش و تعارض هایی است که بر اثر تضاد و تعارض به وجود می آید: «کشمکش تعارض دو نیرو یا دو شخصیت با یکدیگر است. در هر نوع داستان، خواه ساده باشد خواه پیچیده، به محض خلق شخصیت ها، کشمکش نیز به وجود می آید» (داد، ۱۳۹۰: ۳۸۵). اگر تضاد و کشمکش نباشد، داستان به سوی نقل ساده و بدون تحرک پیش می رود و: «فضای هر اثری بدون کشمکش فضایی خسته کننده و ایستا خواهد بود.» (دمیتریک، ۱۳۷۳: ۱۸۶). کشمکش شخصیت ها، باعث جذابیت داستان می شود. گاهی کشمکش دستاورد ناسازگاری میان ارزش های فردی و ارزش های جمعی در اندیشه شخصیت و تضاد درونی است که در ذهن شخصیت به وجود می آید و او را علیه افکار، احساسات و عواطف خود برمی انگیزد. گاهی نیز کشمکش با ظهور چالش های بیرونی خود را نشان می دهد. به هر حال؛ هر گونه تضاد و کشمکشی به خلق تعلیق و پویایی داستان کمک می کند.

یکی از ویژگی های چشمگیر من زندهام، وجود انواع گوناگون کشمکش هایی است که در شکل گیری، گسترش و پیشبرد پیرنگ نقش مهمی دارند و شخصیت پردازی و فضا سازی پیچیده ای آفریده اند. از برجسته ترین عوامل خلق کشمکش، روایت تجربه ترس های عمیق و عینی، دلهره های هولناک طاق فرسا، تشویش های پایان ناپذیر، پیش بینی ناپذیری رخدادها، تصویر آینده مبهم در کنار امید به رهایی و پیروزی است. این کشمکش ها به سبب درگیر شدن شخصیت ها با دشوارترین چالش های بشری در مرز میان مرگ و زندگی، پیوسته در دنیای درونی و بیرونی شخصیت ها رخ می دهند و جریان مداومی از جدالی سهمگین و پیوسته جاری در همه لحظات شبانه روز خلق می کنند. عمق و گستردگی کشمکش های روایت، دستاورد تجربه زیسته نویسنده است.

«خودکاری را که در دستش بود به سمت من پرتاب کرد. بعد هم آمد کنارم ایستاد. با هر سؤال با تمام قدرت خودکار را به سرم فشار می داد. فشار دستانش مثل سرب سنگین بر سرم سنگینی می کرد...» (آباد، ۱۳۹۳: ۲۳۲).

۲-۴. تعلیق

هول و ولا، تعلیق، اندروای و انتظار انگیزی اصطلاحاتی هستند که بیانگر «کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در داستان در حال تکوین است، می آفریند تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامه خواندن داستان مشتاق کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۸). یکی از شیوه های کنجکاو کردن خواننده خلق تعلیق است که شیوه های خلق آن از سادگی به پیچیدگی سیر می کند؛ یعنی نه تنها با نقل چالش های بیرونی، بلکه با نقل چالش های درونی شخصیت ها نیز می توان تعلیق و انتظار آفرید. دیگر اینکه؛ «ایجاد وقایع غیرعادی که خواننده درباره آنها توضیح بخواهد از شیوه های ایجاد تعلیق و انتظار داستان است» (پرین، ۱۳۷۸: ۳۵). به بیانی دیگر؛ «امتیاز شاخص انتظار انگیزی در این است که خواننده در زمان انتظار، مجذوب داستان می شود؛ بنابراین انتظار انگیزی رویکردی است برای ایجاد کشش و جاذبه و حتی خوش خوانی یک متن» (بی نیاز، ۱۳۸۸: ۳۵).

رخدادهای اردوگاه‌های اسارت سرشار از هول و انتظار است، زیرا که خواننده دربارهٔ سرانجام آن‌ها کنجکاو است، پس به‌طور طبیعی روایت حوادث دور از دسترس ارادهٔ شخصیت‌ها، تعلیق‌آفرین هستند. وقوع حوادثی مانند: حملات هوایی، جستجوی پرتهاب و ابستگان راوی، دستگیری راوی، اسارت راوی، شکنجه و... هول و انتظار می‌آفرینند و تعلیق مداومی آغاز می‌گردد و به دنبال آن پرسش‌های خواننده شکل می‌گیرند؛ آیا خانوادهٔ راوی سرانجام او را خواهند یافت؟ آیا اسیر خواهد شد؟ آیا توان شکنجه‌های هولناک را دارد؟ آیا راوی روزی آزاد خواهد شد؟ چگونه این آزادی ممکن خواهد شد؟

۲-۲-۵. بحران

بحران در اصطلاح قصه‌نویسی؛ «به لحظه‌ای در داستان یا نمایشنامه می‌گویند که کشمکش منجر به تصمیم‌گیری شخصیت‌ها می‌شود.» (ن.ک: داد، ۱۳۹۰: ۷۴). بحران‌ها خواننده را به پیگیری سرنوشت شخصیت‌های داستان می‌کشاند و او را در انتظار نگاه می‌دارد. البته؛ «نویسنده باید از اطباء بی‌جا در بحران‌سازی دوری نماید تا رغبت خواننده و تخیل او به سستی گرایش پیدا نکند.» (ن.ک: یونسی، ۱۳۷۹: ۲۴۳).

روند ظهور بحران‌ها در من زنده‌ام در همان لحظهٔ نزدیک شدن راوی به دوازده کیلومتری جادهٔ آبادان و روبه‌رو شدن خودروی آن‌ها با نیروهای بعثی شکل می‌گیرد.

«کم کم به تابلوی راهنمای ۱۲ کیلومتری آبادان نزدیک شدیم... از راننده پرسیدم: چی شد؟ گفت: اسیر شدیم... با ضربهٔ تفنگ سرباز عراقی که در ماشین را باز کرد، به خود آمدم که می‌گفت: گومی، گومی یا آا سرعه! (بلندشو، زود باش بلندشو)» (آباد، ۱۳۹۳: ۱۵۶-۱۵۵).

اولین بحران خواننده را در تشویش عمیقی رها می‌کند تا از خود بپرسد: آیا برای راوی اتفاقی خواهد افتاد؟ تردید میان اسارت و رهایی راوی، بحران آغازین روایت است و پس از آن تداوم تعلیق و بحران‌های پر قدرت و پشت سرهم در سرتاسر داستان انتظار شونده را به اوج می‌رساند. به دنبال بحران اولیهٔ بحران‌های دیگر در روند گسترش پیرنگ پدیدار می‌شوند. واقعیت تجربهٔ زیسته نویسنده نشان می‌دهد که؛ بحران‌های سرنوشت‌ساز بسیاری در رویارویی راوی و دیگر شخصیت‌ها با شکنجه‌های هولناک و دیگر رخداد‌های سهمگین در اردوگاه شکل می‌گیرد. بنابراین؛ این روایت تجربهٔ اسارت است که می‌تواند در روند گسترش پیرنگ، هر لحظه بر شدت بحران‌ها افزوده و هر بحران را به بحران‌های بعد از خود پیوند زده و بدین‌گونه پیرنگ داستانی را به سوی نقطهٔ اوج پیش ببرد.

۲-۲-۶. اوج

یکی از حساس‌ترین بخش هر پیرنگ بزنگاه و نقطهٔ اوج است که در آن سرانجام همهٔ رخداد‌های داستانی آشکار می‌شود: «اوج لحظه‌ای است در قصه، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که بحران به نهایت خود می‌رسد و بزنگاه داستان را به وجود می‌آورد» (ن.ک: میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۴۱). در این داستان پر رخداد و پر بحران با اوج پلکانی و پیش‌بینی‌ناپذیر رخدادها روبه‌رو هستیم. نخستین مورد بحران؛ اعلام خبر اسارت راوی و همراهانش در جریان مراسم ترحیم بی‌بی. بحران دوم؛ نامه خلبان محمدرضا لیبی در بارهٔ خبر جنگ و اسارت چهار بانوی ایرانی به خانواده‌هایشان. سوم؛ رسیدن نامهٔ «من زنده‌ام - از بیمارستان الرشید بغداد» سه اوج پلکانی این متن محسوب می‌شوند، اما بزنگاه و نقطهٔ اوج نهایی و پر قدرت روایت به‌هیچ‌روی قابل پیش‌بینی نیست و همچنان که راوی را در تجربهٔ زیسته‌اش غافلگیر می‌کند، خوانندگان را نیز شگفت‌زده می‌کند:

«... بعد از یک مسیر دو ساعته با ماشین‌های امنیتی وارد باند فرودگاه و هواپیما شدیم... وقتی هواپیما در باند فرود آمد... یک ساعت دیگر را در بلا تکلیفی و انتظار روی صندلی نشستیم... مردی همراه سه خانم که ماتو، شلوار و مقنعه سورمه‌ای پوشیده بودند، خوشحال و شتابان به سمت ما آمدند. به فارسی با ما سلام و احوالپرسی کردند. پرسیدم شما هم اسیرید؟ گفتند: نه ما آمده‌ایم اسیرهایمان را ببریم. - کجا؟ - ایران. - ایران؟؟؟ ما داریم می‌رویم ایران؟؟؟ - بله. به هواپیمای ایران اشاره کرد و گفت: این هواپیما منتظر شماست! - این جا کجاست؟ - آنتارا، اسارت تمام شد» (آباد، ۱۳۹۳: ۵۰۰).

۲-۲-۲. گره‌گشایی

گره‌گشایی در پیرنگ روایت به برهه‌ای اشاره دارد که در پی اوج داستان فرا می‌رسد و «مرحله به سامان رسیدن عمل داستانی و تکوین سرنوشت شخصیت اصلی را رقم می‌زند. این مرحله معمولاً برای شخصیت اصلی با شکست یا موفقیت قطعی همراه است.» (ن.ک: داد، ۱۳۹۰: ۴۰۳). فهمیدن داستان؛ «بسته به فهم این نکته است که حوادث متوالی چگونه و چرا به این نتیجه نهایی راه برده‌اند؛ نتیجه‌ای که نباید قابل پیش‌بینی باشد، اما در هر حال باید قابل قبول مناسب با جمیع حوادث باشد» (ریکور، ۱۳۸۳: ۷۷). همان‌گونه که آغاز مناسب از برجستگی‌های یک روایت است، پایان‌بندی مناسب اهمیت بیشتری دارد. پایان تأثیرگذار، موجب تکمیل یک اثر است و جاودانگی قصه‌گو را به دنبال دارد؛ حتی می‌توان تأثیر پایان مطلوب را بیش از آغاز آن دانست؛ چرا که یک داستان حتی اگر آغاز و محتوایی بی‌نقص داشته باشد، با پایان ناموزون، تصویری نامطلوب در ذهن خواننده برجا می‌گذارد. به عبارتی دیگر؛ «پایان داستان در واقع بازگوکننده پیام نهایی و مقصود نویسنده است و درونمایه اصیل داستان را بیان می‌کند. گره‌گشایی، نتیجه یا نقطه پایانی داستان است که آن را به منزله یک کل در نظر می‌آورد» (ر.ک: همان).

پایان بندی و گره‌گشایی من زندهام نیز در پیوند با تجربه زیسته اسارت است. به سامان رسیدن عمل داستانی، تکوین سرنوشت شخصیت‌ها، بیان موفقیت یا شکست، بیان چرایی وقوع رخدادها، بیان پیام نهایی و درونمایه و کلیت بخشیدن به متن در توضیحات پایانی است که درباره چگونگی پایان جنگ و آزادی هم‌زمان راوی بیان شده و نویسنده ناگفته‌ای را بر جای نگذاشته است.

۲-۳. تجربه زیسته و شخصیت‌پردازی

یکی از ارکان هر روایت، شخصیت‌ها هستند. شخصیت‌ها افرادی هستند که در یک اثر نمایشی یا روایی ارائه می‌شوند و «خواننده بر مبنای فهم خلق و خو و صفات اخلاقی و عاطفی که در گفته‌ها و نیز اعمال داستانی آن‌ها بروز می‌یابد، آن‌ها را تحلیل می‌کند» (ن.ک: ایرمز، ۱۳۸۴: ۴۳). اهمیت شخصیت تا بدان حد است که باید گفت: «شخصیت از مهم‌ترین عناصر روایی داستان است که با حذف او دیگر داستانی نخواهیم داشت. ازین‌رو، شخصیت‌ها را باید پله‌هایی دانست که ساختمان یک اثر داستانی بر آن‌ها بنا می‌شود» (دقیقیان، ۱۳۸۱: ۱۷). همچنین گفته شده؛ «شخصیت برشی از جهان فضایی-زمانی است که بازنموده شده و نه چیز دیگری؛ همین که یک شکل زبانی ارجاع دهنده (اسامی خاص، بعضی زنجیره‌های اسمی و ضمائر شخصی) داخل متن و در خصوص یک موجود انسان‌گونه ظاهر شود با شخصیت سر و کار داریم» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

شخصیت‌پردازی من زندهام چونان حادثه‌پردازی آن بر بنیاد تجربه عینی زیسته نویسنده شکل می‌گیرد. شخصیت‌های اصلی

من زنده‌ام، اسیران و رزمندگان هستند، بنابراین ماهیت و چگونگی پردازش شخصیت‌ها بسته به تجربه نویسنده از زیستن در کنار آنان است. پایمردی و استواری در شرایط طاقت‌سوز اسارت و رویارویی شخصیت‌ها با دشواری‌های توان‌سوز و مقاومت در شرایط سهمگین و هولناک اسارت و سرانجام دستیابی به اهداف بزرگ موجب شده که شخصیت‌های من زنده‌ام به ویژگی‌های انسان‌های آرمانی دست یابند. بدین سبب؛ در سطحی دیگر از پردازش شخصیت، شخصیت اصلی راوی قهرمان و همراهانش که شخصیت‌های مکمل هستند، در جایگاه شخصیت‌های نوعی یا تپیی از انسان‌های آرمانی می‌نشینند. شخصیت‌های نوعی آنانی که با تمام توان خود می‌ایستند و با مرگ در واقعیت بیرونی رویاروی می‌شوند و آماده هستند تا از جان خود در راه رسیدن به آرمان‌هایشان بگذرند. چنین شخصیت‌هایی همواره همدلی شگفت و تحسین‌صمیمانه خوانندگان را با خود دارند. این همدلی نه خیالی بلکه بر تجربه زیسته استوار شده و بسیار عمیق و ماندگار است.

۲-۴. تجربه زیسته و زاویه دید

زاویه دید یعنی چه کسی و چگونه داستان را روایت می‌کند. زاویه دید؛ «سبک یا سبک‌های تثبیت شده یک نویسنده است که به مدد آن شخصیت‌ها، گفتگوها، و وقایع را که مجموعاً روایت یک اثر را شکل می‌دهند، به خواننده عرضه می‌کند» (ایبزم، ۱۳۸۴: ۲۸۱). شیوه روایت رخدادها: «نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، الف، ۱۳۹۰: ۳۸۵).

روایت من زنده‌ام نه داستان پردازشی از رخدادها، بلکه روایت تجربیات زیسته فردی و بر بنیاد خاطرات اسارت راوی شکل گرفته است. در این رمان بخش عمده رخدادها از زبان راوی قهرمان بیان می‌شود و زاویه دید آن دانای کل است. در واقع راوی، قهرمان و نویسنده یکی هستند. در روایت از دیدگاه زاویه دید اول شخص، نویسنده اختیار و آزادی مطلق دارد که هر چه می‌خواهد، بگوید و یا هر جا بخواهد، جریان داستان را رها کند و به بیان اندیشه‌هایش پردازد. از همه جا و همه کس، حتی از نیت درونی، افکار و عواطف شخصیت‌ها آگاه باشد. بدین سبب روایت از زاویه دید اول شخص در نقل رخدادها جز در موارد اندکی یکسان و بی‌تغییر باقی می‌ماند و امکان بیان و انتقال هیجان‌ها و عواطف درونی شخصیت‌ها را در روند پیشبرد داستان فراهم می‌کند.

راوی با انتخاب زاویه دید اول شخص توانسته تجربیات، احساسات و باورهای شخصی و فردی خود را با جذابیت و گیرایی بیان کند. فردیت قهرمان این روایت، فردیت جزئی است که خود نماینده یک کل است و مخاطب نه با یک راوی بیرونی بلکه با راوی قهرمان یا روایت شخصیت اصلی و قهرمان درون داستان روبه‌رو است. راوی نخست «راوی قهرمان» و راوی دیگر «راوی شاهد» است. او در متن رخدادها حاضر و شاهد حوادث است و بیشتر دیده‌هایش را نقل می‌کند، نه شنیده‌هایش را.

«... تکه روزنامه مجاله شده‌ای را کنار میز دیدم... دوروبرم را می‌پایدم. دست‌هایم را از خودم دور کردم و گردن تاباندم و چشم چرخاندم... بی‌توجه به تالاب تلوپ ضربان قلبم خودم را به تکه روزنامه نزدیک کردم تا در چشم به هم زدن آن را به جیب بزنم. از مهارتی که کسب کرده بودم، هم خوشحال بودم و هم ناراحت. باز شک و تردید به دلم هجوم آورده بود، اما خودم را تسلی دادم که معصومه تو ناگزیری، این که تکه زباله‌ای بیش نیست... از عاقبتم می‌ترسیدم... به خاطر تکه روزنامه‌ای که بسیار حرفه‌ای آن را به جیب زده بودم، شتابزده و مضطرب وارد سلول شدم» (آباد، ۱۳۹۳: ۳۰۱).

در این نمونه، توانمندی زاویه دید اول شخص در ترکیب فضا، لحن، روحیات و تک‌گویی درونی و کشمکش ذهنی و

درونی و آفرینش فضایی دلهره‌آمیز، همراه با ترس و تشویش درونی با لحنی نگران دیده می‌شود. در مواردی نیز رخدادهای داستان از زبان راوی سوم شخص نقل شده‌است. از آن‌جا که راوی یک زن است، روایتی زنانه با جزئیات، عاطفی، دقیق، حساس و ظریف از ماجراها دارد و احساسات خود را به‌خوبی انتقال می‌دهد و بدین سبب؛ خواننده با او احساس همدردی بیشتری می‌کند. بنابراین روایت رخدادهای اسارت از زبان شخصی که خود رخدادهای را زیسته و تجربه کرده‌است، تأثیر بسزایی در انتقال عاطفه و اندیشه روایت به خواننده دارد.

«فاطمه گفت: معصومه سرت رو بلند کن و به چشمای من نگاه کن تا به چیز قشنگ برات تعریف کنم...» (همان: ۴۹۰).

۵-۲. تجربه زیسته و صحنه‌پردازی

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. بخشی از صحنه‌پردازی توصیف زمان و مکان است که زمینه را برای رخداد حوادث و پیشبرد عمل داستانی فراهم می‌کند. یکی از روایان می‌نویسد: «اگر آن‌ها (نویسندگان خارجی) گاه نگاهی به داستان‌های ما دارند، جالب بودن فضاها و اتفاقات داستانی ماست» (حنیف، ۱۳۸۸: ۲۷۲). در واقع تجربه اسارت زمینه‌ساز چنین صحنه‌پردازی و فضاسازی‌ها از اردوگاه‌ها و زندان‌ها است که صحنه رخدادن هولناکترین حوادث را فراهم می‌کنند و بر شدت احساس انتظار سنگین وقوع رخدادهای سهمگین می‌افزایند.

مکان داستان، شامل صحنه‌هایی است که راوی در واقعیت بیرونی در آن‌ها حضور داشته و توانسته آن‌ها را به‌خوبی و با جزئیات تجربه‌شده توصیف کند. از جمله؛ فضای شهرهای جنگ‌زده، شهر آبادان، بیمارستان، فضای زندان‌ها و اردوگاه‌های اسیران، زندان الرشید بغداد، اردوگاه موصل و غیره... در این صحنه‌ها به‌طور عینی رخدادهای جنگ و اسارت جریان دارد و خود موجب افزایش تعلیق می‌شود. رخدادن حوادث دردناک در چنین صحنه‌هایی در شکل‌گیری فضاسازی نقش مهمی دارند و فضایی غبارآلود و آکنده از دلهره، وحشت، هياهو، اضطراب، مهمه، آشفتگی و بی‌قراری را کامل می‌کنند. در میان مکان‌های توصیف‌شده اردوگاه‌های اسیران موصل و غیره، اهمیت بسیاری دارد. از آنجا که راوی خود در این مکان‌ها زیسته، اطلاعات زیادی همراه با جزئیات دقیق در باره آن‌ها در اختیار خواننده قرار می‌دهد:

«سردر ورودی اردوگاه با نرده‌ای که سیم‌های خاردار، پیچک‌وار آن را پوشانده بود، تابلویی کوچک به چشم می‌خورد که روی آن نوشته بود «قصص الاسرا الايرانيين». در اطراف آن چند برج نگهبانی وجود داشت. اردوگاه در بیابانی خشک و شوره‌زار بود با خاکی سرخ، خالی از یک برگ سبز همراه با بادهای دائمی که گاهی با طوفان شن همراه بود. در این پادگان نظامی سه ساختمان دو طبقه بود با انبوهی از سربازان...» (آباد، ۱۳۹۳: ۴۲۰).

چنین توصیفاتی در صحنه‌پردازی من زندهام، نقش اساسی دارد و خواننده را به فضای اردوگاه‌های می‌برد تا اجزای صحنه در کنار رخدادهای، واقعیت‌ها را عینی‌تر تصویر کنند.

علاوه بر این در صحنه‌پردازی‌ها جنبه‌های بسیاری از زندگی به نوعی تصویر شده‌است. اگر هم صدا با منتقدان بزرگ بگوئیم؛ «حقایق عمده در زندگی آدمی، پنج‌تاست: تولد، خورد، خواب، عشق و مرگ» (فورستر، ۱۳۶۹: ۵۶). همه این جنبه‌ها هر کدام به شکلی در روایت زیسته از اسارت من زندهام دیده می‌شوند. در نتیجه؛ این تجربه زیسته اسارت است که ماهیت صحنه‌پردازی روایت را شکل داده‌است. به‌عنوان نمونه صحنه شکنجه و شهادت «عزیز چوپون»:

«... عزیز را از پا آویزان کرده و با شلاق به سر و صورتش می‌کوبیدند... آن قدر به سر عزیز ضربه زدند که به

لکنت افتاد و دیگه نمی تونست حرف بزنه. خون از دهان و دل و روده‌اش بیرون می ریخت... دوباره تنش را با شلاق تکه پاره کردند. وقتی او را به اتاق انداختند دیگر قدرت تکلم نداشت و قابل شناسایی نبود. دیدن این صحنه‌ها بسیار دردآور بود. بر اثر ضربات زیادی که بر سر وارد شده بود، پی در پی دچار تشنج می شد و صبح همان روز، بعد از چند بار تشنج به شهادت رسید» (همان: ۲۰۷).

۲-۶. تجربه زیسته و حادثه پردازی

در روایت اسارت حوادث به اندازه شخصیت‌ها برجسته هستند. چون؛ «حادثه از برخورد دست کم دو چیز یا دو نیرو و یا اتحاد دو چیز یا دو نیرو با هم به وجود می آید، حادثه از اجزای ترکیب کننده پیرنگ است و برای آشکار کردن خصوصیت‌های شخصیت، پیرنگ را به پیش می برد» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۸۱). حوادث به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم می شود: «حادثه اصلی، حادثه مهمی است که در داستان و حکایت روی می دهد و نقطه اوج تمام حوادث دیگر است و چهار عنصر دیگر داستان را به حرکت درمی آورد؛ گره افکنی، بحران، نقطه اوج، گره گشایی» (قرلی، ۱۳۸۳: ۷۵). در کنار حوادث اصلی، حوادث فرعی قرار دارند: «حوادث فرعی در روایت نقش بنیادی ندارند و در موقعیت، مکان، سطح کشمکش و شخصیت‌های داستان تغییر چندان و مهمی را ایجاد نمی کنند، بلکه زمینه را برای رخداد حادثه اصلی ایجاد می کنند» (ن. ک: عمرانی، ۱۳۷۴: ۲۱).

من زنده‌ام سرشاز از حوادث پیش‌بینی ناپذیر و همانند زندگی پویا است. حادثه و بحران نقش اساسی در ساختار پیرنگ دارند. نقش حوادث در روایت اسارت تا بدان جاست که شخصیت‌ها همزمان با جدال با حوادث، اسیر این حوادث نیز هستند. در واقع این حوادث سهمگین و پیش‌بینی ناپذیر هستند که روند پیشبرد پیرنگ را در دست دارند.

حادثه مرکزی اسارت راوی است. این حادثه زیسته، جان و جهان نویسنده راوی قهرمان و دیگر شخصیت‌های روایت را سخت دگرگون کرده است. در ادامه روایت؛ رخداد‌های اصلی دیگر که زیستن لحظه به لحظه در زیر آوار حوادث پیش‌بینی ناپذیر و بحران‌های سنگین و هولناک تجربه اسارت هستند، بر شخصیت‌ها اثر دیرپایی برجای می گذارند. بازتاب این تجربه زیسته در پردازش جزء جزء عناصر روایی به ویژه؛ حادثه پردازی، پیرنگ، بحران، تعلیق، کشمکش، شخصیت-پردازی و... آشکار است. حوادث فرعی نیز مواردی چون؛ بمباران‌ها، شهادت رزمندگان، شکنجه‌های اسیران، شهادت اسیران در اردوگاه‌ها و... را دربردارد که زمینه رخداد حوادث اصلی را فراهم می کنند.

«هوایماهای مینگ بمب افکن عراقی، صدایی که شنیدنش خارج از توان بود در شهر پیچید... در فاصله کوتاهی بوی مرگ در تمام کوچه‌ها و خیابان‌ها پیچید و صدای ضجه مادران داغ دیده و کودکان وحشت زده، همراه با صدای پی در پی خمپاره‌ها گوش شهر را پر کرد. تن مردم بی دفاع، سپر گلوله‌ها شده بود تا شهر نمیرد و آرام بماند...» (آباد، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

۲-۶-۱. تجربه زیسته و گفت و گو

گفت و گو خود حادثه و پربسامدترین حادثه روایت اسارت است و در شکل‌گیری دیگر عناصر روایی و پیوند شخصیت و حادثه نقش مهمی دارد. «گفتار شخصیت به واسطه محتوا و شکل خود، چه در مکالمه و چه در ذهن، نشان‌های از خصلت یا خصلت‌های شخصیت به شمار می آید» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۸). به عبارت دیگر؛ «نویسنده با به کارگیری گفت و گو کاری می کند تا روابط اشخاص با هم شروع شود، تعمیق پیدا کند، تصدیق یا مجدداً تصدیق شود، تداوم پیدا کند یا تمام

بشود» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۳۴۹).

در خاطره داستان من زندهام با حدود سیصد شخصیت اسیر در اردوگاه که امکان کنش‌های محدودی دارند، گفت‌وگو نقش پیچیده‌ای دارد و حجم گسترده‌ای از روایت تجربه زیسته را دربرمی‌گیرد. راوی شنیده‌ها، دیده‌ها یا خواننده‌های خویش را تا سرحد امکان وفادار به اصل رخدادهای جنگ و تجربه خود از جنگ و اسارت روایت می‌کند. از این روی؛ محتوی گفت‌وگوها متناسب با شرایط اسارت اغلب پرسش و پاسخ‌های کوتاه و محدود اسیران است و جستجوی اخبار رخدادها، جنگ بخش مهمی از گفت‌وگوهای اسیران را دربرمی‌گیرد. بسامد کنش‌های داستانی؛ «گفت» و «گفتم» در کوران رخدادها، سهمگین اسارت بسیار زیاد است. به عبارتی گفت‌وگو مهم‌ترین کنش و نشان از بودن و زندگی شخصیت‌های من زندهام شده است.

«جنگ هنوز ادامه داره؟ مگر شما کی اسیر شده‌اید؟ مهر ۱۳۵۹. جنگ ادامه داره؛ من در مأموریت بمباران هوایی اسیر شدم. مأموریت شما چی بود؟ بمباران پالایشگاه خانقین که با موفقیت انجام شد» (آباد، ۱۳۹۳: ۳۰۶).

۲-۷. تجربه زیسته و درونمایه

فرآیند شکل‌گیری و کشف درونمایه اثر ادبی، فرآیند پیچیده‌ای است. درونمایه یا مضمون یا تم «فکر اصلی و مسلط در هر اثر ادبی است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و عناصر آن را به یکدیگر پیوند می‌دهند» (میر صادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۱۱۰). اگر از نویسنده‌ای بخواهیم درباره درونمایه داستان خود سخن بگویید، او فقط می‌تواند، ساده‌ترین پیام کل متن را بیان کند. زیرا؛ «درونمایه را نمی‌توان خلاصه کرد. یک داستان غنی می‌تواند فکرهای پیچیده و مختلفی را در مورد زندگی به مخاطب بدهد» (ن. ک: پرین، ۱۳۷۸: ۱۳۰). در واقع اگر درونمایه را بتوان به سادگی و با چندین جمله تک معنایی به درستی بیان کرد، دیگر نیازی به نوشتن داستان نیست. علاوه بر این درونمایه، پدیده‌ای زبانی، چند بعدی و سیال است که برآیند پیوندهای درونی و پیچیده عناصر داستانی و بافت فرهنگی و اجتماعی است و تنها با خوانش متن می‌توان آن را کشف کرد. بنابراین؛ درونمایه روایت بسیار تفسیرپذیر است. بخشی از این توان تفسیری به ماهیت تصویری روایت بازمی‌گردد. دارد. تصویر خود به خود از توان تفسیرپذیری عمیقی برخوردار است. بنابراین درونمایه؛ معنا یا معانی روایت است که نویسنده در حین نوشتن و خواننده در حین خواندن آن را کشف می‌کنند. درونمایه در کنار برخورداری از توان پذیرش تفاسیر گوناگون، جهان‌نگری نویسنده را هم در خود دارد.

درونمایه روایت تجربه زیسته کمتر در چهارچوب ازبیش‌اندیشیده و تعیین شده نویسنده گرفتار می‌شود. رخدادها و روابط علی میان رخدادها واقعی را نه خیال‌پردازی تا حدودی آگاهانه نویسنده بلکه منطق پیچیده حاکم بر رخدادها واقعی در جهان بیرون از ذهن نویسنده راوی قهرمان، تعیین می‌کند. با این حال این گونه نویسندگان با روایت تجربه‌های زیسته خود، خواه‌وناخواه به نوعی به معنادار کردن آن تجربه‌ها و شکل دادن به درونمایه دست می‌یابند. همین معناداری فکر مرکزی داستان یا درونمایه روایت است که؛ «ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم بیان شود» (کادن، ۱۹۹۷: ۶۹۵).

اسارت و زیستن در اردوگاه‌ها و اسیری بودن در کنار دیگر اسیران و رویارویی با موقعیت‌هایی چاره‌ناپذیر و فراتر از اراده فرد، واکنش‌های گوناگونی در شخصیت‌های گوناگون ایجاد می‌کند. از این روی؛ خود چگونگی روایت کردن واکنش‌های گوناگون شخصیت‌ها و تجربه‌هایشان از اسارت می‌تواند دربردارنده تفسیرها و پیام‌های گوناگونی باشد که درونمایه

غیر صریح روایت را شکل می‌دهند.

در این رمان تجربه زیسته اسارت چهاربانوی ایرانی زمینه ظهور درونمایه‌ها یا پیام‌های بسیاری است از جمله؛ حفظ عزت نفس در برابر دشمن، بیزاری از خیانت به وطن، وفاداری به آرمان‌های رزمندگان، ضرورت تحمل سختی‌ها در راه دفاع از آرمان‌ها، صبر و پایداری در برابر دشواری‌های وصف‌ناپذیر، همدردی با دیگران در شرایط دشوار بحران‌ها، زیستن با ایمان استوار به خداوند، توسل به خداوند و دعا در شرایط سخت دشوار، ایمان به چیرگی اراده الهی بر همه هستی، امیدداشتن به رهایی و آزادی، خوش‌بینی به آینده، دوستداری و عشق به زندگی، پذیرش تقدیر به‌عنوان آزمون الهی، رسیدن به شادمانی درونی با صبر کردن و ایستادگی در دشواری‌ها. تکرار این مضمون‌ها و بسیاری مضامین دیگر علاوه بر بیان دورنمایه روایت، جهان‌نگری نویسنده را نیز نشان می‌دهد.

نکته مهم و شاید یکی از پیام‌ها و فکر اصلی من زنده‌ام آن است که راوی قهرمان در میانه حوادث هولناک اسارت، عشق به زیستن و دیدن زیبایی‌ها و لذت بردن از زیبایی‌های زندگی را فراموش نمی‌کند. این نگرش پیام عمیقی در خود دارد.

«از پشت پنجره اتاق فقط باغ بیمارستان پیدا بود... همه چیز را زیباتر از گذشته می‌دیدم... گویا اولین بار بود گل سرخی را می‌دیدم یا آواز پرندۀ سبک‌بالی را برشاخه‌ای می‌شنیدم. صدای برخورد دانه‌های باران با شیشه آن قدر شنیدنی بود که نمی‌خواستم بخوانم و از آن صدای زیبا محروم شوم» (آباد، ۱۳۹۳: ۴۰۳).

راوی قهرمان داستان من زنده‌ام در اسارت به زندگی در آزادی و رهایی امیدوار است و به آینده با خوش‌بینی نگاه می‌کند و آزادی و خوشبختی را حق خود و دیگر هم‌زمان خود می‌داند. این اندیشه‌ها و خواست‌ها چنان تناقضی با شرایط اسیران در بند اسارت دارد که توانسته اندیشه امید و پایداری یا به عبارتی تجربه زیسته از امید و پایداری در دشوارترین شرایط را در من زنده‌ام بیش از پیش برجسته و آشکار کند.

«این شیوه زندگی درباره ما مصداق نداشت... ما در عین اسارت آزاده بودیم، ما فرزند باورهای بزرگ بودیم، به دنیا آمده بودیم تا انقلاب کنیم، بجنگیم و برای آزادی اسیر شویم. سهم ما دیوار زندان نبود. هنوز می‌گفتم ما فردا آزاد می‌شویم و حتی وقتی نفس‌هایم به سختی بالا می‌آمد، امید فردا داشتم» (همان، ۲۹۹).

تجربه زیسته نویسنده بر زبان متن نیز تأثیرگذار است. این تأثیرگذاری از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. از جمله در گزینش واژگان و در بسامد واژگان. در من زنده‌ام مجموعه گسترده‌ای از واژگان متن در پیوند با موضوع جنگ و اسارت، دارای بسامد زیادی هستند. از جمله کلید واژگان؛ جنگ، اسارت، حمله، مباران، اردوگاه، اسیر، موشک، هواپیما، شهید، جنگزده، هلال احمر، شکنجه، عراق، عراقی، ایران، ایرانی و... واژگان پرسامد در بافت متن هستند.

ناگفته نماند که: از آن‌جا که نویسنده من زنده‌ام بانویی آزاده است، زبان روایت زنانه و سرشار از بیان جزئیات ظریف توصیف‌کننده شخصیت، حادثه، صحنه و عواطف درونی است که در تاروپود متن گنجانده شده و متن روایت را به تصویری، زنده و پویا از رخداد‌های اسارت تبدیل کرده است. او با زبان عاطفی زنانه خود به‌خوبی توانسته احساسات و عواطف تجربه‌شده‌اش را به خوانندگانش هم انتقال دهد. از بحث در باره زبان متن می‌گذریم که خود موضوع دیگری است و فرصت دیگری می‌طلبد.

۳. نتیجه‌گیری

پرسش بنیادی این پژوهش این بود که؛ تجربه زیسته نویسنده چه نقشی در آفرینش روایت دارد؟ برای پاسخ به این پرسش به مطالعه موردی داستان خاطره من زنده‌ام پرداخته شد و پس از بررسی تأثیرگذاری تجربه زیسته بر جزء جزء عناصر روایی به این نتیجه رسیدیم که؛ تجربه زیسته چنان نقش عمیقی در پردازش عناصر روایت به عهده دارد که اغلب نویسنده را از خیال‌پردازی‌های هنرمندانه و به کارگیری شگردهای روایت‌پردازی بی‌نیاز می‌کند. چنان که در مطالعه موردی من زنده‌ام؛ تجربه زیسته از اسارت ماهیت تمام عناصر روایی چون؛ شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه‌پردازی و حادثه‌پردازی را تحت تأثیر عمیق خود قراردادده و به تصویری که از عناصر روایی پدیدآمده عینیت، زندگی و پویایی بخشیده، و پیرنگی پرکشش، سرشار از گره‌افکنی، تعلیق، بحران و کشمکش آفریده و روایتی پرکشش خلق کرده‌است.

در روایت تجربه زیسته راویان این نوع ادبیات، همانند جنس زندگی و تجربه زیسته، نه شخصیت و نه حادثه و نه صحنه (زمان و مکان) به تنهایی عنصر تعیین‌کننده ماهیت روایت نیستند، بلکه ماهیت شخصیت و حادثه و صحنه درون پیوندهایی پیچیده و تنگاتنگ خود در تجربه زیسته قرار دارند. زمانی که تجربه زیسته با تمام ابعادی که در واقعیت بیرونی دارد، محمل روایت قرار بگیرد، تأثیرگذاری آن بر همه عناصر روایی آشکار و برجسته می‌شود.

چرا؟ آثار ادبی روایتگر تجربه زیسته راویان، چنین مورد توجه همگان قرار می‌گیرند. پاسخ آن است که؛ چون روایتگر تجربه زیسته راوی هستند. چرا تجربه زیسته در خلق روایت چنین نقش زیربنایی و بنیادی دارد؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت؛ یکی از تحلیل‌هایی که در این باره می‌توان مطرح کرد؛ بازگشت به تعریف کلاسیک؛ هنر به عنوان محاکات است، در معنایی از محاکات که ارسطو بدان پرداخته‌است. ارسطو همه هنرها را محاکات و تقلید از طبیعت و زندگی می‌داند که یا در وسایل محاکات و یا در موضوع محاکات و یا در شیوه محاکات با هم متفاوت هستند.

اگر در سطح دیگری به محاکات به عنوان بیان هنری تجربه زیسته نگاه کنیم و بپذیریم که هنر در بنیاد و ماهیت خود، تقلیدی از طبیعت یا به عبارتی دیگر تقلیدی از واقعیت زیسته هنرمند است، هر قدر این تقلید به اصل خود وفادارتر و نزدیک‌تر باشد و از دستکاری‌های هنرمندانه و پیشداورهای ذهنی هنرمند به دور بماند، هنری‌تر و زیباتر و تأثیرگذارتر خواهد شد. بنابراین؛ تصویر روایت تجربه زیسته از واقعیت زنده، چنان پویا و غنی و سرشار از رازهای ناگفته و نادیده است که بیان وفادارانه آن، هنرمند را از دستکاری آگاهانه بی‌نیاز می‌کند و مخاطب را هم در تجربه دوباره تجربه زیسته هنرمند آزاد می‌گذارد. در این جا زیبایی هنری یا به سخنی دیگر لذت کشف دوباره ناگفته‌ها و نادیده‌های زندگی، آن چنان که تجربه شده، از درون متن پدیدار می‌شود. در نتیجه؛ چنین آثاری بنا بر طبیعت و ماهیت خود، مورد توجه گسترده مخاطبان از طیف‌های مختلف اجتماعی قرار می‌گیرند و هر کسی از ظن خود یارش خواهد شد.

فهرست منابع

۱. آباد، معصومه. (۱۳۹۳). من زنده‌ام. چاپ سی‌وششم. تهران: بروج.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
۳. ارسطو. (۱۳۴۳). فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۴. ایرمز، می‌رهوراد. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان مراد آبادی. تهران: رهنما.
۵. ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). *هنر رمان*. تهران: آبانگاه.
۶. بیشاب، لئونارد. (۱۳۷۸). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: سوره مهر.
۷. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
۸. پرین، لورانس. (۱۳۷۸). *ادبیات داستانی*. ترجمه حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده. تهران: رهنما.
۹. تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت*. ترجمه انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر نی.
۱۰. حنیف، محمد؛ حنیف، محسن. (۱۳۸۸). *کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۱. داد، سیما. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.
۱۲. دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۸۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. تهران: مؤلف.
۱۳. دمیتریک، ادوار. (۱۳۷۳). *درباره فیلم‌نامه‌نویسی*. ترجمه فریدون خامنه‌پور و محمد شهبان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۱۴. رحیمی، فریبا. (۱۳۹۱). *بررسی عناصر داستان در کتاب «دا»*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. اراک: دانشگاه اراک.
۱۵. رضایی، پوران. (۱۳۹۲). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در سه رمان دفاع مقدس (پل معلق، هلال پنهان و زمستان ۶۲)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه الزهراء.
۱۶. رضی، احمد؛ عبداللهیان، فائقه. (۱۳۸۹). «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت». *ادبیات پایدار*. س دوم. ش ۴. صص ۲۳۲-۲۳۰.
۱۷. ریکور، پل. (۱۳۸۳). *رمان و حکایت*. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: گام نو.
۱۸. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای نثر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۱۹. سنجابی، شیرین. (۱۳۹۰). *بررسی و تحلیل عناصر داستانی «دا»*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. کرمانشاه: دانشگاه آزاد. واحد کرمانشاه.

۲۰. صانعی، فاطمه. (۱۳۸۹). *فضاسازی در رمان دفاع مقدس (دهه هفتاد)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
۲۱. عابدی، داریوش. (۱۳۸۸). *پلی به سوی داستان‌نویسی*. چاپ ششم. تهران: مدرسه.
۲۲. عمرانی، حیدرعلی. (۱۳۷۴). *کلیدهای نویندگی برای سینما. تئاتر و تلویزیون*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۳. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.
۲۴. قزلی، مهدی. (۱۳۸۳). *داستان‌نویسی از صفر*. تهران: آینده‌سازان.
۲۵. کوثری، مسعود. (۱۳۷۹). *تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: بارز.
۲۶. مجبی، منصور. (۱۳۹۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان جنگ دهه هشتاد با تکیه بر پنج رمان برتر*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. ایلام: دانشگاه ایلام.
۲۷. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
۲۸. موسوی سیرجانی، سهیلا؛ خوش‌چهره، ایران (۱۳۹۲). «عناصر داستان در رمان عشق سال‌های جنگ». *ادبیات پارسی معاصر*. س سوم. ش ۴. صص ۷۴-۵۹.
۲۹. مهدی‌پورعمرانی، روح‌الله. (۱۳۸۹). *آموزش داستان‌نویسی*. چاپ دوم. تهران: تیرگان.
۳۰. مهران‌پور، اقدس. (۱۳۸۹). *بررسی عناصر داستان در رمان‌های جنگ (با استناد به آثار بی‌سره، زمستان ۶۲ و باغ بلور)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. خرم‌آباد: دانشگاه لرستان.
۳۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). *عناصر داستان (الف)*. چاپ هفتم. تهران: سخن.
۳۲. _____ (۱۳۹۰). *راهنمای داستان‌نویسی (ب)*. تهران: دایره سفید.
۳۳. _____ و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژنامه هنر داستان‌نویسی و فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبی*. تهران: مهناز.
۳۴. نجفی، مهدی. (۱۳۸۹). *بررسی عناصر داستان در رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

۳۵. یغمایی، راضیه. (۱۳۹۲). *صحنه پردازی و فضا سازی در رمان های جنگ (پل معلق، زمین سوخته، نخل های بی سر)*. پایان نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. شهر کرد: دانشگاه شهر کرد.

۳۶. یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹). *هنر داستان نویسی*. چاپ ششم. تهران: نگاه.

37. J. A. Cuddon .(1997). *A Dictionary of literary terms*. New York: Penguin books.