دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۳ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۵)
مقاله پژوهشی

تحلیل روایت و گزاره‌های جنگ در رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»

برات محمدی [۱]*
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه

جعفر محمدی [۲]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۱/۲۷؛ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۵/۰۳)
صفحات ۱۶۶-۱۴۵

چکیده

رمان«درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»روایتی از جنگ ایران و عراق است. مسألهٔ اصلی این است که گزارشی که رمان‌ها از واقعه‌ای تاریخی مانند جنگ ارائه می دهند چه نسبتی با واقعیّت رخ داده دارند و روایت آن چگونه است و بر چه مسائلی تأکید می‌شود؟ آنچه در این کتاب به تصویر کشیده‌می‌شود؛ با واقعیّتی که گفتمان رسمی از آن روایت می‌کند، مغایر است. راوی، بنیان داستان خویش را بر شک بنا نهاده؛ شک دربارهٔ زندگی، مرگ، جنگ و در نهایت شک در واقعیّت. نویسنده با تردید در درک و فهم از واقعیّت معمول، به نمایش و روایت صحنه‌های غیر عادی و خلاف واقعیّت می‌پردازد. این تردید در واقعیّت، سبب می‌شود که داستان از لحاظ سبک، تا حدودی به اندیشه و نگرش سوررئالیست‌ها نزدیک شود. در واقع راوی واقعیّت مرسوم از جنگ را باردیگر روایت می‌کند تا از خلال این روایت دیگرگون به واقعیّتی دیگرگون اشاره کند. این رمان با ویژگی‌های محتوایی و روایی خاص خود و رویکرد سه‌گانهٔ انسانی (عشق)، انتقادی (جنگ) و آرمانی (شهادت)، روایت ذهن پریشان‌گو است؛ ذهنی برآمده از جنگ. ذهنی که می‌خواهد واقعیّت جنگ را از زبان خودِ جنگ بیان‌کند؛ براین اساس، ساختار هذیان‌گونه را برای روایت برمی‌گزیند. به نوعی این اثر بیانگر روایت ذهنیتی عاشق، شاعرانه و لطیف است که در آتش جنگ و عشق گرفتار شده است. تحلیل روساخت داستان نشان می‌دهد، روایت بیان شده، نه روایت ساحت مرگ است و نه روایت ساحت زندگی، بلکه روایت ذهنیّتی است که در برزخ مرگ و زندگی، گرفتار شده است؛ پس روایت نامرگ و نازندگی است.

کلمات کلیدی: *سیاوش رحیمی، روایت جنگ، گزاره، واقعیّت، عناصر داستان.*

۱. * نویسنده مسئول: barat_mohammadi@yahoo.com
۲. mahammadi@yahoo.com

۱. مقدمه

در آغاز برخی از رمان‌ها و کتاب‌های داستانی، به‌ویژه زمانی که به یک موضوع تاریخی پرداخته باشند، با این جمله مواجه هستیم که «تمام حوادث و شخصیت‌های این رمان (داستان)، خیالی است و هرگونه شباهت به فرد یا افرادی اتفاقی می‌باشد.» با خواندن این قبیل جمله‌ها در اوایل رمان‌ها، این سؤال‌ها مطرح می‌شوند: آیا روایت از وقایع (مانند جنگ) که در رمان‌ها آورده می‌شود، تنها زادهٔ تخیّل مؤلف است و هیچ‌گونه ارتباطی با واقعیّت ندارد؟

روایت داستانی،« روایت‌گریِ زنجیره‌ای از رخدادهای داستانی است. اگر چه این تعریف بدیهی به‌نظر می‌رسد، چند نکته را در باب پاره‌ای مسائل اساسی بوطیقای روایت داستانی خاطر نشان می‌سازد. اولاً،واژهٔ روایتگری اشاره دارد به اینکه در فرآیند ارتباط، فرستنده، روایت را در قالبِ پیام برای گیرنده ارسال می‌کند و دوم ماهیّت کلامی رسانه که پیام را انتقال می‌دهد و همین ماهیّت کلامی است که روایت داستانی را از روایت در دیگر رسانه‌ها مثل فیلم، رقص یا پانتومیم متمایز می‌سازد. همچنین این تعریف نشان می‌دهد که چگونه روایت داستانی از دیگر متون ادبی مثل شعر غنایی و نثر توضیحی متمایز می‌شود. بر خلاف شعر غنایی یا نثر توضیحی، روایت داستانی مبیّن زنجیره‌ای از رخدادها است»(کنان،۱۳۸۷: ۱۱-۱۲).بر این اساس «روایت داستانی» یکی از انواع روایت می‌باشد که در قالب و فرم داستان بیان می‌شود. حال می‌تواند این روایت برگرفته شده از یک واقعیّت بیرونی باشد و یا تنها ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده، اما آن هنگام که به‌صورت روایت داستانی شکل‌بندی می‌شود، حائز وجود می‌گردد. در هر دو صورت، روایت داستانی مکمّل و حتی فراتر از روایت تاریخی است.

به نظر پل ریکور روایت داستانی از گزارش تاریخی برتر است؛ زیرا در هرگونه گزارش و روایت، «ارتباط کلامی» عنصر اصلی است و آشکارا ارتباط کلامی در روایت داستان کامل‌تر است زیرا گزارش تاریخی صرفاً شرحی است از واقعه‌ای...؛ اما در گزارش داستانی، مناسبت با زبان اهمیّت می‌یابد و اینجاست که اندیشه در مورد طرح،گونه‌ای کنش داوری خواهد بود. در رمان‌ها دیگر به آنچه «به راستی» گذشته توجّه نداریم، بلکه مسالهٔ اصلی آن چیزها خواهند بود که می‌توانند رخ دهند(احمدی،۱۳۸۶: ۶۴۶). در واقع رمان و ادبیات، تولید کنندهٔ شناخت‌هایی از موضوعی هستند که نشان دهندهٔ توانش آن موضوع به داشتن شناخت‌های مختلف است. از دیدگاه میخائیل باختین«رمان یگانه گونهٔ ادبی در حال رشد است که ضمن شکوفایی، واقعیّت را نیز به شیوهٔ بنیادی‌تر، بایسته‌تر، ظریف‌تر و سریع‌تر منعکس می‌کند» (باختین، ۱۳۸۷:۴۰).

جنگ ایران و عراق در طول هشت سال به بسیج کامل نیروهای نظامی و مردمی و همچنین به کارگیری تمام توان اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی دو کشور منجر شد. به‌همین دلیل جنگ در حین و بعد از اتمام آن بر زندگی ایرانیان چه از لحاظ ذهنی و چه از لحاظ عینی تأثیر انکارناپذیر بر جای نهاد. هنگام جنگ و بعد از آن، این واقعهٔ مهم تاریخی، به اشکال گوناگونی، توسّط راویان مختلفی، روایت شده است.

علاوه بر خاطرات، رمان و ادبیات داستانی از جمله گفتارهای غیر رسمی محسوب می‌شوند که به ابعادی از یک واقعه، همانند«جنگ بین ایران و عراق» می‌پردازند و می‌تواند به وجوه مختلف از واقعیّت جنگ و سایر تأثیرات گوناگونی که جنگ بر جامعه و زندگی روزمره برجای نهاده است، اشاره نماید. رمان‌ها بر خلاف تاریخ که در بستر ادبیات گفتمان حاکم شکل می‌گیرد، در فضایی تولید می‌شوند که به فضای گفتمان غیر رسمی مرتبط هستند؛ فضایی که توسط گفتمان حاکم نادیده گرفته شده است. در روایت‌های نوشتاری که از جنگ صورت گرفته می‌توان به سه نوع اصلی از روایت

جنگ بین ایران و عراق اشاره کرد:

۱- روایتی از جنگ که از سوی حاکمیّت و دولت تولید می‌شود؛
۲- روایتی که در قالب خاطرات از افرادی که به گونه‌ای مستقیم یا غیر مستقیم درگیر جنگ بوده‌اند، بیان می‌شود؛
۳- روایتی از جنگ که به‌صورت ادبیات داستانی و رمان خلق شده است.

حاکمیّت و قدرت که بازتولیدکنندهٔ اصلی گفتمان حاکم در خصوص جنگ می‌باشند، دغدغه آن را دارند که: «جنگ چگونه باید روایت شود تا انقلاب اسلامی در تداوم نسل‌ها همچنان حفظ شود و خطر تحریف، آن را تهدید نکند؟» (جمشیدی،۱۳۸۷: ۲). مهم‌ترین مسأله دربارهٔ جنگ در گونهٔ روایت، این نیست که کدام شکل از اشکال روایت جنگ یا کدام گونه از گونه‌های روایت جنگ کامل‌تر و بهتر است؛ بلکه با پذیرش اینکه انواع روایت وجود دارد، می‌بایست دریابیم که هریک از این روایت‌ها چگونه با چه ابعاد و زوایایی به واقعیّت جنگ پرداخته‌اند.

۱-۱. هدف تحقیق

در این مقاله بر اساس الگوی چهارچوب نظری؛ الگوی ارتباط روایی با شناخت متن روایی با اتّکا به روش تحلیل روایت و در نظر گرفتن نقش خواننده، به بررسی پیکربندی رمان «درهای آسمان به روی زمین باز می‌شوند» - که روایتی از جنگ ایران و عراق است – پرداخته می‌شود. لیکن برای شناخت دلایل ضمنی تأویل و تفسیر روایت رمان جنگ، نیاز به شناخت ژرف ساخت‌های آن و تحلیل ساختار و فرم روساخت‌های روایی هستیم. بنابراین پس از تحلیل عناصر داستانی، به تحلیل روساخت و ژرف ساخت آن پرداخته خواهد شد.

۱-۲. بیان مسأله

ادبیات جنگ سهم به‌سزایی در بازآفرینی حوادث مختلف هشت سال دفاع مقدّس داشته است و نویسندگان به فراخور توانایی و میزان آشنایی با این گونهٔ ادبی به خلق اثر اقدام کرده‌اند. در ایجاد این جریان بزرگ، اغلب نویسندگان به هواداری از دفاع مقدّس و ارزش‌های آن پرداخته‌اند و عده‌ای نیز در مزمّت جنگ نوشته‌اند و هر کدام ازچشم‌اندازهای گوناگون، تصاویری خلق نموده‌اند. رمان « درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» روایتی از جنگ ایران و عراق است که از ذهنیّت فرد جنگ‌زده با تمام تعارض‌ها نقل می‌شود. دغدغهٔ عمده این است که راوی بر چه مسائلی تأکید داشته و فضای ترسیم‌شده چه نسبتی با واقعیّت مرسوم دارد.

۱-۳. اهمّیّت و ضرورت تحقیق

دفاع مقدّس یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر ایران است که کشور، درگیر جنگی ناخواسته شده است. هنرمندان در کنار اقشار مردم در راه وطن کوشیده و فراخور نگاه خود، صحنه‌های گوناگونی خلق کرده‌اند. در واقع جنگ با تمام حاشیه‌هایش و اندیشه‌ای که فرهنگ ایثار، شهادت و پایداری را شکل داده؛ نسبت تنگاتنگ و عمیقی با ادبیات به‌ویژه ادبیات داستانی برقرار کرده است. نویسندگان این آثار در نوع روایت خود، از عناصر و بن‌مایه‌های بومی در ساختار، مضمون، درون‌مایه و مفهوم بهره گرفته‌اند. به‌همین دلیل این‌گونه نوشته‌ها دارای عناصری از فرهنگ ملّی و بومی است و تحلیل این موارد باعث می‌شود جوانب مختلف دفاع مقّدس و مفاهیم آن بیشتر تبیین گردد. آثاری که در مناطقی همچون

آذربایجان غربی به رشته تحریر درآمده، به‌دلیل پیشینهٔ فرهنگی، ادبی، قومی و مذهبی غنی و متنوّع هستند و از طرفی به این خاطر که مستقیماً با جنگ درگیر بوده‌اند؛ در صورتی که همه جانبه مورد تحلیل قرارگیرند، موارد زیادی را مکشوف خواهند ساخت.

۱-۴. پیشینهٔ تحقیق

در خصوص موضوع این مقاله، تاکنون تحقیق خاصی انجام نگرفته است. لیکن برخی از منابع که می‌توان از آنها به‌عنوان پیشینهٔ این پژوهش یادکرد، به قرار زیر است:

«فهرست داستان‌های کوتاه درباره جنگ تحمیلی در مطبوعات ایران» مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت و ارشاد اسلامی؛ «نیم نگاهی به هشت سال قصهٔ جنگ» محمدرضا سرشار؛ «منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب» محمدرضا سرشار؛ «گزیدهٔ ده سال داستان‌نویسی در انقلاب اسلامی» ابراهیم بیگ؛ « گونه‌شناسی روایت‌های جنگ» فرانک جمشیدی؛ «بررسی ساز و کارهای هوش داستانی در نثر روایی آوینی» محمدرضا هاشمی و همکاران و ...

۱-۵. سؤالات و روش‌شناسی تحقیق

آن چه در این مقاله دغدغهٔ عمدهٔ نگارندگان بوده، یافتن پاسخ به پرسش‌های زیر است:

الف: رمان« درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» چگونه روایت می‌شود؟
ب: شخصیّت‌های اصلی و فرعی این رمان چه کسانی هستند؟ آیا تحوّل شخصیّتی صورت می‌پذیرد؟
ج: نویسنده از کدام عناصر داستانی بیشتر بهره گرفته است؟ آیا در به کار گرفتن آنها موّفق عمل کرده است؟
د: در ژرف ساخت و روساخت این رمان کدام موارد قابل بررسی می‌باشد؟
پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کیفی است که در آن از شیوهٔ تحلیل محتوا به صورت مطالعهٔ کتابخانه‌ای استفاده شده است. ضمن استخراج و تبیین داده‌ها، در انتها نتیجه‌گیری کلی در قالب جدول درج شده است.

۲. معرفی و چکیده رمان

داستان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، نوشته سیاوش رحیمی، به‌عنوان نامزد دریافت جایزه کتاب سال یازدهمین جشنواره شهید حبیب غنی‌پور در بخش رمان با موضوع دفاع مقدس معرفی شده است. این کتاب در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسیده و از شصت فصل تشکیل شده و دارای ۷۲۷ صفحه است. این شصت فصل برخلاف سایر داستان‌ها دارای دو روایت مجزا از هم است که از نظم‌گاه شمارانه و خط روایی مستقیم پیروی نمی‌کند.

داستان با بازگو کردن خاطرات راوی (روزبه) با مهدی باکری و سایر دوستانش در دوران دانشجویی زمان قبل از انقلاب آغاز شده و در ادامه به وقایع و رویدادهایی که برای او و سایر شخصیّت‌ها درحین جنگ و در شهر رخ داده است، به‌صورت خاطره یا یادآوری اشاره می‌شود.

روزبه رستگار (راوی داستان) در ابتدای داستان، فردی است با ایدئولوژی چپ که مانند سایر دوستان و همشهریانش

شخصیّتی غیرمذهبی دارد. او در طول رمان از شخصیّت مهدی باکری تأثیر می‌پذیرد. از این پس جنبهٔ مذهبی شخصیّت او نیز نمودار می‌شود. سولماز نجاتی که او نیز گرایش چپی دارد و حتی عضو یکی از گروهک‌های کمونیستی است، بعدها معشوق روزبه رستگار می‌شود. او همه جا یار وفادار روزبه است. این وفاداری تا لحظهٔ شهادت هر دو آن‌ها وحتی بعد از آن ادامه دارد!

صرف نظر از ایدئولوژی، عشق او به شکل ناخودآگاه همه جا، راهنمای روزبه بوده و در مشکلات او را یاری می‌رساند. از طرفی مهدی باکری نقش تلنگر و زلزله‌ای را دارد که به جان و حیات روزبه رستگار افتاده تا او را به رستگاری حقیقی برساند. رهایی از بحران ایدئولوژی دههٔ پنجاه که اوج جولان کمونیسم و مارکسیسم در ایران بوده است، بخش عمده‌ای از چالش‌های روزبه در این داستان می‌باشد. همزمان سولماز نیز تحت تأثیر عشق روزبه، مسیر فکری خود را عوض می‌کند. عمق این تأثیرات را در موضع‌گیری روزبه و جدایی او ازگروهک‌های سیاسی می‌توان دید. هرچند نقش مهدی باکری را در این وقایع نمی‌توان نادیده گرفت. در ادامه می‌توان به مقولهٔ عشق و ردپای آن در شعر کلاسیک، نو و یا طرح شدن آن در قصهٔ کوتاهی به نام کولی(فصل هفتم) و بحث بحران روابط،که در نمایش نامهٔ «محکمه و دیوار» (فصل دهم)، نمود عینی پیدا می‌کند، اشاره کرد.

۳. عناصر داستانی

ویژگی‌های عناصر داستانی در این رمان عبارت است از:

۳-۱. شخصیّت

شخصیّت‌ها در انتقال درونمایه و پیام داستان نقش مشخّص و معیّنی دارند. نقش‌ها بر همدیگر تأثیر می‌گذارند و یک مجموعه مرتبط و منسجم را ایجاد می‌کنند. برخی شخصیّت‌ها، به‌ویژه در آغاز داستان بر چگونگی آشنایی شخصیّت اصلی با هدف مدّ نظر تأثیر می‌گذارند. شخصیّت‌ها در داستان عموماً بیش از یک نفر هستند و نقش‌ها و کارکردهای گوناگونی دارند. بررسی تفکّر و اندیشهٔ شخصیّت اصلی در رمان دفاع مُقدّس، اهمیّت ویژه‌ای دارد. اینکه آیا شخصیّت اصلی در نوع شناخت و آگاهی و گرفتن تصمیم برای مبارزه از کسی تأثیر پذیرفته است یا نه؟ این نکته را روشن خواهد ساخت که حدّ و حدود آگاهی و شناخت شخصیّت اصلی از مسأله جنگ چگونه بوده و دلایل امر چه چیزهایی بوده است. این مهم، الگوی تفکّر و اندیشهٔ شخصیّت اصلی و ارزش و اهمیّت آن را در رمان و نیز یکی از جنبه‌های بارز فردیّت شخصیّت اصلی را نشان خواهد داد.

۳-۱-۱. شخصیّت‌های درجهٔ اول

در «درهای آسمان روی زمین باز می‌شود»، حدود ۳۰ شخصیّت به‌کار گرفته شده است. بر این اساس، نویسنده علاوه بر روایت زندگی شهید «مهدی باکری» به‌عنوان شخصیّت محوری و اصلی رمان، همپای آن، زندگی «روزبه رستگار»را نیز دنبال می‌کند. شخصیّتی که اگرچه خیالی است، اما برگرفته از یک زندگی واقعی است.

روزبه رستگار؛ یک اسم دوشقه است. روزبه اسمی ایرانی با بار معنایی غیرمذهبی و رستگار اسمی ایرانی با بار معنایی

مذهبی. به‌همین دلیل است که مهدی باکری در رمان، شهرت او یعنی «رستگار» را صدا می‌زند. این موضوع را نویسنده از قول خود روزبه رستگار در داستان هم متذکّر می‌شود:

«گفتی: رستگار! - از همان اول دوست داشتی به جای اسم کوچک، مرا با نام شناسنامه‌ام صدا بزنی. می‌گفتی من از این فامیلی خیلی خوشم می‌آید! قلم تو اسلحهٔ توست.» (فصل دوم: ۳۳)

روزبه رستگار جهان‌بینی چپ دارد و شخصیّتی غیرمذهبی است که در طول رمان از شخصیّت مهدی باکری تأثیر می‌پذیرد و رفته رفته جنبهٔ مذهبی شخصیّت او نیز نمودار می‌شود.

۳-۱-۲. شخصیّت‌های درجهٔ دوم

شخصیّت درجهٔ دوم در این رمان کسی نیست جز «سولماز نجاتی» که معشوق روزبه رستگار است و تا آخر به پای روزبه می‌نشیند و وفاداری او تا لحظه شهادت هر دو و البته بعد از وصال‌شان ادامه دارد. نجاتی؛ نجات دهنده، به شکل ناخودآگاه و به واسطهٔ علاقه‌اش، روزبه را راهنمایی می‌کند و به او گوش زد می‌کند که راه درست را انتخاب کند. در این اثنا «مهدی باکری» نقش تلنگر و زلزله‌ای را دارد که به جان و حیات روزبه رستگار می‌افتد تا او را بیدار کند:

«شور و هیجان مبارزه بر گفت‌وگوهای دو نفرهٔ ما [روزبه و سولماز] هم سایه انداخته بود. او از انقلاب و حکومت پابرهنگان و به حاشیه رانده شدگان و رهایی زندانیان سیاسی دربند و پایان ظلم و ستم و دیکتاتوری حرف می‌زد.

... دی ماه بود که مهدی بچه‌ها را متقاعد کرد تا برای پیوستن به صفوف مردم، بنا به دستور آیت الله خمینی خدمت را رها کرده به شهرهایشان برگردند.

چند روز بعد وقتی سولماز را دیدم، این مسأله را با او در میان گذاشتم. با خوشحالی مرا به این کار تشویق کرد. ...» (فصل پنجاه و دوم: ۶۱۳-۶۱۴)

۳-۱-۳. شخصیّت‌های درجهٔ سوم

دوستان و همشهریان روزبه رستگار که اغلب با او جهان‌بینی یکسانی دارند و چپ‌گرا هستند، عبارتند از: محمود، ناصر، سهراب و... از شخصیّت‌های درجهٔ سوم هستند که هریک در رمان ایفای نقش می‌کنند.

۳-۲. پیرنگ

در «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، گویی فرم، شکل، محتوا و ساختار دچار از هم‌گسستگی می‌شود. ابتدا روایت‌ها، پاره پاره، زمان‌ها، به هم ریخته، مکان‌ها، در هم شده، ذات پریشان رمان، درگیر با دیگر عناصر داستانی و فکری، شکسته می‌شوند و بار دیگر این عناصر تعریف می‌شوند، خوانده می‌شوند و شرح می‌شوند. در واقع رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»از پیرنگی پیچیده برخوردار است و ذهن مخاطب را با سؤالات متعددی مواجه می‌کند. سؤالاتی از قبیل:

چرا چنین درگرگونی در ذات رمان- که در بالا ذکر شد- به وقوع می‌پیوندد؟ چون ذات روابط انسانی رمان، دچار بحران و پریشانی است.

آشفتگی در ترتیب روایت داستان با آشفتگی ذهن هذیان‌گوهمانند است، اما کدام ذهن، هذیان‌گو می‌شود و کدام روایت « هذیان‌گون » می‌گردد؟ انسان بر اثر آسیب و صدمه‌ای غیرعادی دچار اختلال در ذهن و جسم گشته، نظم معمول خویش را از دست می‌دهد وجنگ همان صدمه و آسیب غیرعادی است که سبب از دست رفتن نظم گاه‌شمارانه و چیدمان آشفتهٔ روایت داستان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»شده است.

این رمان چه واقعیتی از جنگ را روایت می‌کند؟ واقعیتی که «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» از جنگ روایت می‌کند، نه واقعیت مرسوم که واقعیتی برساخته از ذهن جنگ زده است. در واقع جلوه‌ای از واقعیّت است که بر اساس ذهنیتی روایت شده که خود محصول ضربات دهشتناک جنگ است.

۳-۳. زاویهٔ دید

موقعیّت داستانی این رمان، موقعیّت داستانی اول شخص (من- راوی) است، زیرا این داستان علاوه براینکه از زاویهٔ دید اول شخص گزارش می‌شود، از زاویهٔ دید درونی نیز تعریف می‌شود. مضاف بر اینکه راوی در درون جهانِ داستان قرار دارد و اصلاً راوی جزو شخصیّت‌های داستان است(فلکی، ۱۳۸۲: ۶۵). به‌طور کلی می‌توان گفت زاویهٔ دید در این داستان گاهی از شیوهٔ تک‌گویی درونی مستقیم روشن (من – راوی + نقل قول مستقیم با جملات منسجم)(همان، ۱۳۸۲: ۴۳-۴۴) بهره می‌گیرد و گاهی نیز با شیوهٔ تک‌گویی درونی مستقیم گنگ یا همان جریان سیال ذهن (من – راوی + نقل قول مستقیم در شکل پیچیده یا ناروشن) (همان، ۱۳۸۲: ۴۴-۴۵) بیان می‌گردد.

این دو شیوه در برخی جاهای کتاب تقریباً در کنار هم استفاده شده‌اند. مثلاً در فصل پنجاه و نهم صفحهٔ ۷۰۱ از زبان «من – راوی» این تک‌گویی‌ها بیان می‌شود: «چیزهایی دارم می‌شنوم. صداهایی دور، بریده بریده، گنگ. (جریان سیال ذهن) ... با چشم‌هایم قیامت اطرافم را می‌دیدم. با گوش‌هایم آن همه فریاد و انفجار کر کنندهٔ پی‌درپی را می‌شنیدم. با بینی‌ام بوی دود و خون و باروت را حس می‌کردم ... (تک‌گویی درونی مستقیم روشن).(فصل ۵۹: ۷۰۱)

۳-۴.گفت‌وگو

از مواردی که می‌تواند بیانگر نقش گفت‌وگو در رمان حاضر تلقی شود یکی طولانی بودن رمان است، اما موارد دیگری نیز به ترتیب زیر بیانگر نقش گفت‌وگو در این رمان لحاظ می‌گردد:

الف- تنوّع لهجه‌ها

یکی از مشخّصات اصلی رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، بومی بودن عناصر حیاتی آن است که شامل جغرافیای ارومیه، تبریز، کرمانشاه و خوزستان و اقوام کرد و ترک و فارس و ... می‌باشد. این ویژگی در کنار دوشقّه بودن و دوشقّه دیدن عناصر و لهجه‌های بومی از وجوه بارز گفت‌وگو در این رمان بوده و شیوه‌ای مؤثر در نشان دادن وحدت و انسجام در میان اقوام ایران، به‌ویژه در استان آذربایجان غربی است.

نمونه‌هایی از تنوّع لهجه‌ها در گفت‌وگوهای این رمان را می‌توان به شرح زیر ذکر کرد:

(مهدی باکری) «خُب آقای رستگار حالِن نِجَدِی؟» (فصل اول: ۱۵)

(پدر روزبه) «ها ... روله! اسم ئی رودخانه، قره سو، قره سو!» (فصل اول: ۱۶)

(تکیه کلام مهدی باکری) «الله بَندَسی» (فصل سوم: ۵۲)

(قهوه چی) «ایکی دَنَه» (فصل هفتم: ۱۰۴)

(مش قربان) «گؤزوم اوسته» (فصل دهم: ۱۵۳)

(مش قربان) «هی جوان‌نخ هارداسان!» (فصل دهم: ۱۵۶)

(ناصر) «گفت: شاه‌کر! نمی‌دانمم شد حرف؟ خو یا بیا یا بمان.» (فصل چهل و هفتم: ۵۵۷)

(ناصر) «گفت: په ئی همه مدت داشتین داستان حسین کرد شبستری یه بَرَی هم تعریف می‌کردین؟ (فصل چهل و نهم: ۵۸۰)

ب- شخصیّت و طبقهٔ اجتماعی اشخاص

شخصیّت شاعرانهٔ روزبه:

«نگاه کن! ما داریم با قدم‌هایمان کلمه کلمه روی این دفتر سفید بزرگ [برف] چیزی می‌نویسیم. چیزی شاید شبیه زندگی.» (فصل سوم: ۳۸)

کافی بود یکی از آن همه چرخ دنده‌های اتّفاقات ریز و درشتی که لحظه‌ای برخورد ما را روی آن ثانیهٔ خاص کوک کرده بودند، کمی مثلاً به اندازهٔ یک دندانه مکث می‌کرد تا عقربه های دیدار ما درست آن لحظهٔ خاص بهم نرسند. ...» (فصل بیستم: ۲۵۲)

شخصیت مصمّم و با ارادهٔ مهدی باکری:

«هر کس که ممکن است در میان رزم دستش بلرزد، زانوهایش سست شود و قلبش تپش شدید پیدا کند، بهتر است در عملیات شرکت نکند و از همین جا برگردد.» (فصل پنجم: ۷۸)

شخصیت لاابالی و زورگویانهٔ مأمور ساواک:

«یعنی توِ مادر ... نه با کمونیست‌ها دوستی و رفاقت داشتی و نه با مذهبی‌ها! پس با اون مادر ... های بدتر از خودت تو کوه چه کار می‌کردی؟ ... کره‌خر!» (فصل سی و هفتم: ۴۳۳)

ج- اعتقاد و ایدئولوژی اشخاص

(روزبه) «آره. من هم اگه جای آدم بودم حاضر نمی‌شدم به‌خاطر یه خوشهٔ گندم ناقابل، بهشت با اون باصفایی رو از دس بدم!» (فصل چهل و چهارم: ۵۲۴)

(مهدی باکری) «فقط مسجد جای نماز خوندن نیست و هر جای زمین خدا میشه این کار رو انجام داد.» (فصل پنجم: ۷۸)

(سهراب) «جمشید دُرُس میگه. دین یه عامل ارتجاعیه که عملاً مانعی برای گسترش مبارزات آزادی خواهانهٔ مردم علیه رژیم به حساب میاد.» (فصل بیست و چهارم: ۲۸۹)

۳-۵. لحن

لحن نقش مؤثری در رمان مذکور دارد و نویسنده به‌خوبی طرز برخوردها را نشان می‌دهد:

روزبه بر خلاف عادت، شعری عاشقانه نوشته بود که به اصرار مهدی باکری برایش می‌خواند. باکری پی به عاشق شدن روزبه می‌برد؛ اما روزبه آن را مخفی می‌کند. باکری با لحنی آمیخته با «شوخی» خطاب به روزبه می‌گوید:

«دست بردار رستگار! می‌خواهی ما رو سیاه کنی؟» (فصل سوم: ۳۶)

روزبه، در مرور خاطرات خود با مهدی باکری بعد از اینکه از گفتن خبر عاشق شدنش طفره می‌رفت با «دلخوری» باکری مواجه می‌شود. نویسنده برای بیان دلخوریی که خاص اوست، از این عبارت استفاده می‌کند:

«باز داری جاده خاکی می‌ری‌ها... !» (فصل سوم: ۳۷)

مهدی باکری به روزبه می‌گوید:

چرا به من اعتماد نداری؟ روزبه که انتظار چنین حرفی را از باکری نداشت با لحنی «حق به جانب» می‌گوید:

«اگه به تو اعتماد نداشتم که آن همه کتاب و شعر مسأله‌دار به تو نمی‌دادم. می‌دادم؟!» (فصل سوم: ۳۸)

صحبت‌های باکری در جمع رزمندگان قبل از عملیات‌ها با «جدیّت» خاصی همراه است:

«با عرض معذرت، مسأله‌ای که امیدوارم به برادران جسارت نشود و إن‌شاءالله که از قلب‌های شما به دور است، ولی شیطان دست‌بردار نیست. شیطان بعضی وقت‌ها آرام‌تر و با وجههٔ شرعی جلو می‌آید. ...» (فصل پنجم: ۷۷)

هنگامی که روزبه در جبهه، دور از چشم باکری دو جعبهٔ انار و پرتقال داخل سنگر خود می‌آورد و باکری از این امر اطلاع می‌یابد با لحن «سرزنش‌آمیزی» خطاب به روزبه می‌گوید:

«بار آخر باشه که به تدارکات تک می‌زنید؛ ها...» (فصل شانزدهم: ۲۲۰)

لحن «بازجویی» ساواک هنگام اعتراف گرفتن از روزبه بسیار زشت و وقیحانه است:

«ارواح بابات! پدرسوختهٔ مادر... فکر کردی با نوشتن یکی دو صفحه انشای فصل بهار، می‌تونی از دست من قِسر در بری؟» (فصل سی و هفتم: ۴۳۲)

۳-۶. صحنه

آنچه که در این خصوص در مورد رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» متقاعدکننده است، این است که این رمان، روایتی تکّه تکّه دارد که از گذشتهٔ در حال وقوع (دههٔ ۵۰) به آیندهٔ وقوع یافته (دههٔ ۶۰) و بعضاً از همین گذشتهٔ در حال وقوع (دههٔ ۵۰) به گذشتهٔ وقوع یافته (کودکی و نوجوانی) سیر می‌کند. زمانی، روزگار روزبه رستگار از کودکی و جغرافیای خانوادگی و فرهنگی او در کرمانشاه پیش روی ما است و زمانی هم گذشتهٔ وقوع یافته یا آیندهٔ رمان یعنی دههٔ ۶۰ شمسی و دوران جنگ و شهادت و در آن اثنا گروهک‌ها و حوادث ناظر بر آنها سیر می‌کند.

متن[1] «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، از لحاظ چیدمان زمان و مکان از هیچ منطق منسجمی پیروی نمی‌کند. مثلاً در فصل اول صفحهٔ۱۷ درحالی‌که روزبه و باکری مشغول گفت‌وگو هستند بلافاصله مسیر داستان از دورهٔ دانشجویی به جبهه و جنگ سوق داده می‌شود و باز در صفحهٔ ۲۱ دوباره از جبهه به دوران نوجوانی و دانشجویی رجعت می‌کند. فصل‌ها

1 . recit

دارای زمان و مکان مشترکی نیستند و از لحاظ ترتیب، در چیدمان متن هم متفاوت‌اند. همچنین رویدادها و اتّفاقاتی که برای شخصیّت‌ها حادث شده است، دارای هیچ نظم گاه‌شمارانه مشخصی نیست و روایتی بحران زده و تکّه تکّه دارد.

در فصل سوم هنگامی که راوی در دهۀ پنجاه (دوران دانشجویی) ماجرای آشنایی خود با سولماز را برای مهدی باکری بازگو می‌کند، دست به تشبیهی بین حال و آینده می‌زند؛ او ابتدا جای خالی سولماز را برای خودش، به جای خالی حمید برای برادرش مهدی باکری تشبیه می‌کند. سپس این تشبیه را به دوران پس از شهادت حمید سوق داده تا خالی بودن جای سولماز را برای خودش این‌گونه نشان دهد. گویی هم در حال است و هم در آینده:

«نه، انگار امروز باید جای خالی آنها [سولماز و بی بی] را با خود به دانشگاه می بردم. درست مثل تو که جای خالی برادر را با خود به همه جا می‌بردی. هرجا که بودی انگار حمید هم همان جا بود؛ حیّ و حاضر.

... همۀ آنهایی که تو را از نزدیک می‌شناختند، با خود قرار گذاشته بودند که در حضور تو چیزی نگویند که به‌نوعی یادآور جای خالی حمید برای تو باشد. آنها به‌خصوص بعد از شهادت مظلومانۀ حمید، [دهۀ ۶۰] از به زبان آوردن این نام در حضور تو خودداری می‌کردند.» (فصل سوم: ۴۹)

فصل چهارم مملو از پس و پیش شدن زمان و مکان است. برای نمونه در یک پاراگراف کوتاه آمده:

«دلم می خواست می‌توانستم دنبال او [سولماز] به کوچه بدوم... دلم می‌خواست به تو [مهدی باکری] بگویم: «خیلی مردی سردار!» ... اما نمی‌توانستم ... اما نتوانستم...» (فصل چهارم: ۶۴)

۳-۷. موضوع

«درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» روایت جنگ ایران و عراق است. در این رمان واقعیّتی از جنگ به نمایش گذاشته می‌شود که راوی آن، ذهن جنگ‌زده است؛که جنگ عامل اصلی آن است. مؤلف، بنیان داستان خویش را بر شک بنا نهاده. شک دربارۀ زندگی، مرگ، جنگ و در نهایت شک در واقعیت.

روزبه که یکی از شخصیّت‌های محوری داستان است، از طرفی گرفتار عشق سولماز (چپ‌گرا) و علاقه‌مند به باکری (متدیّن) است و از سویی در مرز میان بی‌دینی و دین‌داری دست و پا می‌زند. گویی با یک تراژدی مواجه شده که رهایی از هر یک به معنی از دست دادن دیگری است. او این روحیۀ دوشقگی را به‌نوعی در لابه‌لای رمان نیز ابراز می‌دارد:

«انگار همۀ این ماجراها را در خواب می‌دیدم. قدرت حرکت نداشتم. انگار هنوز بر لبۀ کانال ایستاده بودم و رو به نیروهایی که از فرط فشار آتش دشمن داشتند به عقب برمی‌گشتند فریاد می‌زدم: برگردین... برگردین... و...» (فصل پنجاه و پنج: ۶۶۶)

۳-۸. درون‌مایه

روایت کتاب روایت احساس راوی است؛ روایتی که از خلال خشونت جنگ، نظم بی‌رحمانه‌اش، دوری یک شاعر از شهر و خانواده، شهادت بهترین دوستش و در نهایت شهادت معشوقش، شکل دیگری به خود گرفته و راویِ واقعیّتی است که خواه ناخواه خواننده را با خود همراه می‌کند. در واقع درونمایۀ«درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» روایت ذهنیّتی عاشق، شاعرانه و لطیف است که در آتش جنگ و عشق گرفتار شده است.

۳-۹. فضا و رنگ

الف- فضای داستان آنجا که روزبه در خانهٔ اجاره‌ای پیرزن است، آکنده از صمیمیت، خوشی، گرما و عطرآگین است و رنگ داستان خوش رنگ و رنگین است:

«عصرها وقتی هنوز چیزی از گرمای تابستان باقی نمانده بود؛ تا من به خانه برسم، او فرش کوچکش را کف ایوان پهن کرده، سماور برنجی‌اش را روشن کرده و بساط چای را راه انداخته بود. پا به حیاط که می‌گذاشتم، عطر چای تازه‌دم و موسیقی موزون قل قل سماور با هم به استقبالم می‌آمد. انگار همین دیروز بود. وارد حیاط که می‌شدم، از همان دم در به او سلام می‌دادم. او با خوش‌رویی جواب سلامم را می‌داد و می‌گفت: دیر کردی پسرم! چای حاضره.» (فصل دوم:۳۳-۳۴)

«... سینی چای را به طرفم سُر می‌داد. سینی ورشو همراه استکان‌های کمر باریک با نعلبکی‌های چینی به رنگ آبی سیر که در حاشیهٔ آنها بلبلی بر روی شاخه‌ای گل سرخ نغمه سرایی می‌کرد، با قندان برنجی کنار آنها از تمیزی برق می‌زدند.» (فصل دوم: ۳۴)

«... استکان چای را برمی‌داشتم و قبل از آنکه آن را تا نیمه توی نعلبکی خالی کنم، زیر بینی‌ام می‌گرفتم و با کیف همهٔ عطر و گرمای آن را با یک نفس عمیق به مهمانی ریه‌هایم می‌فرستادم. پیرزن با لذّت نگاه می‌کرد و لبخند می‌زد. با وجود او دوری و غیبت مادرم را کمتر احساس می‌کردم.» (فصل دوم: ۳۴)

ب- در فصل زمستان فضایی سرد، منجمد و ساکت همراه با رنگی سفید، بی‌روح و عریان، حال و هوای متناسبی را به تصویر می‌کشد:

«اواخر دی ماه بود. باد سردی می‌وزید و دانه‌های ریز و سپید برف را به سر و روی تک و توک عابران پارک می‌زد. لایه‌ای برف نازک روی زمین را سپیدپوش کرده بود.» (فصل سوم: ۳۵)

ج- فضای داستان در بدو آشنایی روزبه با سولماز فضایی غیرعادی، پرالتهاب، داغ و نفس‌گیر و محبّت‌آمیز با آرامشی همچون آتش زیر خاکستر، و صحنه‌ها زیبا و مملو از رنگ و بوی معشوق است:

«روبه‌روی او پشت به پنجره دختری با موهای سیاه بلند نشسته بود. دختر موقع حرف زدن گاهی آهسته به طرف در برمی‌گشت و من از کنار پرده می‌توانستم نیم‌رخ او را در قاب سیاه و انبوه موهایش ببینم. به نظرم دختری زیبا می‌آمد. مدّتی را همچنان مات و مبهوت در قاب پنجره به زیبایی او خیره ماندم. وقتی به خودم آمدم حس کردم چیزی در من اتّفاق افتاده است. انگار زلزله‌ای در یک لحظه همهٔ خیال و خاطر مرا زیر و رو کرده بود. من دیگر آن آدم چند لحظه پیش نبودم. پرنده‌ای انگار درون سینه‌ام بی‌تاب و بی‌قرار خودش را به دنده‌هایم می‌کوبید. دهانم داغ شده بود و صورتم از التهابی پنهان می‌سوخت.

پاکشان و بی‌اختیار خودم را پشت در اتاق رساندم. نفسم به شماره افتاده بود و جرئت در زدن نداشتم. مدّتی را پشت در بی‌حرکت ماندم. ... صورتی گرد و سفید با چشمانی درشت و قهوه‌ای تمام قاب چوبی در را پر کرده بود. بر جا خشکم زد. آهسته سلام کرد. صدایش در گوشم ضرباهنگ زیباترین نغمه‌ها را داشت.» (فصل سوم: ۳۹)

«حال عجیبی داشتم. انگار نه بر روی زمین، بلکه به سبکی یک پر در هوا قدم برمی‌داشتم. در و دیوار، ویترین مغازه‌ها، ماشین‌ها، عابران عجول و حتی درخت‌های بی‌برگ و عریان کنار خیابان هم در چشم من رنگ عوض کرده و زیبا شده بودند. دوست داشتم به هر رهگذر غریبه‌ای لبخند بزنم و سلام بدهم. بی‌اعتنایی و سردمزاجی در من بدل به مهر و محبتی بی‌کران شده بود.» (فصل سوم: ۴۲)

د- در فراق سولماز فضای خفقان، توأم با یأس و کندی و سکون حاکم است و رنگ داستان زنگ زده و بی‌روح می‌باشد:

«حسابی نگران و کلافه بودم. ... آن شب را با هر بدبختی و فلاکتی که بود به صبح رساندم. نبود آنها در خانه، چهاردیواری اتاق را برای من تبدیل به زندانی انفرادی کرده بود. ... انگار هوا برای نفس کشیدنم کم بود. چقدر توی رختخواب غلت و پیچ خوردم! چقدر بلند شدم و با ناامیدی از پشت پنجره به پنجرهٔ خالی و خاموش اتاق پیرزن نگاه کردم! چقدر دقیقه‌ها را شمردم. ... فکر می‌کردم این شب لعنتی هیچ گاه به صبح نمی‌رسد؛ قطاری خاموش و خراب که در ایستگاهی خلوت و متروک به ریل‌های آهنی زنگ زده چسبیده بود. ...» (فصل سوم: ۴۷)

هـ- رابطهٔ ظریفی میان رنگ آبی با معشوق روزبه یعنی سولماز در این رمان به چشم می‌خورد. در چندین جای رمان که داستان پیرامون توصیف سولماز می‌گردد، راوی در فضایی عاشقانه به روسری آبی رنگ سولماز اشاره می‌کند:

«چارقد آبی روشنی به سر داشت که لبه‌های آن را از روی گوش‌هایش رد کرده و پشت گردنش گره زده بود.» (فصل چهارم: ۵۷)

«به نظرم او در این پوشش زیباتر از قبل شده بود. به خصوص با آن روسری آبی که سفیدی صورتش را قاب گرفته بود.» (فصل ششم: ۸۲)۰

«همون روسری آبی‌ای که بعد از محرمیّت با هم از یه روسری فروشی توی بازار در اهواز برایت خریده بودم.» (فصل شصتم: ۷۱۶)

«روسری‌ات را به من دادی و روسری آبی را که گل‌های ریز سفیدی داشت از دست من گرفتی.» (فصل شصتم: ۷۱۶)

«تا تو دوباره روسری بنفش را سرت کنی و لبهٔ چادر را روی آن توی آینه میزان کنی، آهسته گفتم: همون روز اول هم که توی اتاق بی‌بی تو را از پشت سر دیدم، موهایت مرا عاشق تو کرد.» (فصل شصتم: ۷۱۷)

نکتهٔ قابل توجّه اینجاست که در پایان داستان، راوی دوباره این رنگ را در ارتباط با فضای شهادت مهدی باکری در آب‌های نیلگون دجله آورده و رنگ آبی را با ایهامی ظریف یادآور شهید باکری می‌داند:

«با خود می‌گفتم، دیدی دوباره آقا مهدی تو را جا گذاشت! دیدی دوباره تنها شدی! گفته بودم نمی‌خواهم هیچ‌وقت از تو دور باشم و نمی‌دانستم روزی دجله با انگشتان آبی‌اش بین من و تو خطی از خون و آتش می‌کشد، تا دیگر هیچ‌وقت ، هیچ‌وقت تو را نبینم! تا دوری‌ات را باور کنم. و همیشه، هر کجا به جاری زلال و آبی رودی نگاه می‌کنم، در قاب لغزان امواج آن تصویرخندان و محجوب تو را ببینم که با مهربانی به روی من لبخند می‌زنی و به وداع آهسته برایم دست تکان می‌دهی. حالا هر آبی تو را به یاد من می‌اندازد.» (فصل شصتم: ۷۲۵-۷۲۶)

و- فضای داستان هنگام اسارت روزبه به دست ساواک همراه با وحشت، تهدید، شکنجه، درد، ناسزا و مرگ بوده و رنگ داستان تیره و تاریک و شبیه گورستان است:

«شقیقه‌هایم از درد تیر می‌کشید و بدنم از ترس مچاله شده بود.» (فصل سی و هفتم: ۴۲۵)

«از بیرون صدای ضجه و فریاد می‌آمد ... داشتم از ترس و وحشت از پا درمی‌آمدم ... جایی شبیه قبر، که آدمی را قبل از مردن در آن به‌صورت عمودی زنده زنده دفن می‌کنند! چاهِ ویلی که تا صدایت از ته آن به گوش کسی برسد، ممکن است تو به آخر زندگی‌ات رسیده باشی!» (فصل سی و هفتم: ۴۲۷)

«لحظه به لحظه داشت واقعیّت تلخ و تاریک زندان با همهٔ ابعاد وحشت‌آفرین و غیر قابل تحمّلش در خیالم کامل و کامل‌تر می‌شد.» (فصل سی و هفتم: ۴۳۱)

«همان بازجوی قبلی پشت میز نشسته بود. ... درحال که مثل حیوانی وحشی از عصبانیّت نعره می‌کشید به

طرف من حمله کرد و مرا زیر ضربات مشت و لگد خود گرفت.» (فصل سی و هفتم: ۴۳۲-۴۳۳)

«چون با سکوت من مواجه شد، عصبی و برافروخته ... غرّید: «پس تو بی‌شرف چه می‌دانی؟ ... ها؟ ... توده-ای هستی یا یه بی‌ناموس ... باز؟» (فصل سی و هفتم: ۴۳۴)

ز- در صحنه‌های جنگ و حملهٔ دشمن، فضای داستان همراه با آشفتگی، گریه و زاری، آوار، ویرانی، خشونت، بهت‌زدگی و کشتار بوده، رنگ داستان با خون، تیرگی، تاری و دود همراه است:

«آن قدر گریه کردم که دیگر اشک چشم هایم خشک شده بود. هر روز کار من این شده بود که بیایم گوشه‌ای روی آوارها بنشینم و مات و مبهوت زل بزنم به کومه‌های خاک و آجر و آهنی که روی هم تلنبار شده بود»(فصل شصتم: ۷۱۸).

«علی اکبر اولین نفری است از ما که بالای سرت می‌رسد. با دیدن پیشانی شکافته و چهرهٔ غرق در خونت، دو دستی توی سرش می‌کوبد و رو به بقیه فریاد می‌زند: آقا مهدی تیر خورده! صدای داد و فریاد و گریه و نالهٔ همرزمانت را می‌شنوی. به سختی پلک‌هایت را از هم باز می‌کنی. تصویر تار و درهم آن‌ها را می‌بینی که با عجله این طرف و آن طرف می‌دوند. ... چشم‌هایت سیاهی می‌رود. حالا از آن همه غوغا و فریاد و انفجار جز وزوزی دور و نامفهوم چیزی نمی‌شنوی»(فصل شصتم: ۷۲۳).

«در یک لحظه عراقی‌ها روی سیل‌بند می‌ریزند و با آر.پی.جی قایق را هدف می‌گیرند. قرمزی غروب آفتاب آخرهای اسفند روی صورت خونین تو ماسیده بود. ... در یک آن ناگهان گلوله‌ای در میانه قایق منفجر می‌شود و قایق را هاله‌ای از دود و آتش در میان می‌گیرد. غروب رنگ می‌بازد و آب از خون تو رنگ می‌گیرد»(فصل شصتم: ۷۲۴-۷۲۵).

۴. حقیقت مانندی

واقعی بودن روایت «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»از دو جهت قابل بررسی است: اول آنکه روایتی که از جنگ ایران و عراق در این داستان بیان می‌شود با واقعیّتی که گفتمان رسمی از جنگ روایت می‌کند، مغایر است. در این گفتمان که جنگ ایران و عراق را میدانی مستعد برای تعالی انسان و پاک شدن از گناهان و معاصی نشان می‌دهد، این کتاب هرچند تصویری آرمانی از سردار شهید مهدی باکری را به تصویر می‌کشد، از طرفی جنگ را میدانی بی‌هنجار و دهشتناک تصویر می‌کند که در آن هنجارهای مرسوم جامعه زیر پا گذاشته می‌شود، دوم: داستان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»با تردید در درک و فهم از واقعیّت معمول، به نمایش و روایت صحنه‌های غیرعادی و خلاف واقعیّت می‌پردازد. مانند همراهی روزبه با جنازهٔ خودش پس از شهادت. این تردید در واقعیّت، سبب می‌شود که این داستان از لحاظ سبک، تا حدودی نزدیک به اندیشه و نگرش سوررئالیست‌ها شود. از دیدگاه سوررئالیست‌ها «دو حالت ظاهراً متناقض، که رؤیا و واقعیّت باشند، در آینده به یک جور واقعیّت مطلق، یک فرا واقعیّت، مبدّل خواهند شد»(بیگربی، ۱۳۷۵: ۵۲). نویسنده در این کتاب با انتخاب فرم جدید و انواع قالب‌های ادبی نظیر: قصهٔ کوتاه، نمایش‌نامه، شعر و خاطره در رمان و حتی روایت در روایت و روایت شدن راوی به جای روایت او از داستان و... سعی می‌کند زبان این واقعیّت نو از جنگ باشد. واقعیّتی که نه بر انعکاس رئالیستی و گاه‌شمارانهٔ رخدادها و اتّفاقات جنگ، بلکه روایتی پریشان گونه که خود گویای زبان جنگ است، مبتنی می‌باشد. این کتاب در کنار تمام واقعیاتش، روایت کابوسی پریشان و خوابی آشفته است. در جای جای این کتاب، از واقعهٔ عاشقی روزبه، به خواب‌ها و توهّم‌ها و خیالات او منتقل می‌شویم. سلین معتقد است که نویسنده برای بیان واقعیّت و حقیقت حتماً باید آن را بپیچاند، دستکاری و کج و کوله‌اش کند. نویسنده حتماً باید در بعضی از جنبه‌های

واقعیّت اغراق کند. وی در این مورد مثال ترکه‌ای را می‌زند که وقتی داخل آب لیوان می‌گذاریم،کج به‌نظر می‌رسد.زبان هم حالت این ترکه را دارد. «زنده‌ترین گفت‌وگو را وقتی کلمه به کلمه روی کاغذ می‌آوری به‌نظر بی‌جان و پیچیده می‌آید در نتیجه باید آن را بار دیگر بپیچانی و کج و معوج کنی تا راست شود.»(سحابی،۱۳۸۵: ۳۳۸) «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» نیز واقعیت مرسوم از جنگ را باردیگر روایت می‌کند تا از خلال این روایت دیگرگون به واقعیّتی دیگرگون اشاره کند.

۵. تحلیل رو ساخت و ژرف‌ساخت رمان

در این جستار در ابتدا به شناخت عوامل و سازه‌های تشکیل دهندهٔ روایت در رمان موردنظر و ساختار و ارتباط این سازه‌ها در متن روایی پرداخته شده، بر همین مبنا ابتدا طرح اولیهٔ متن (رمان) را استخراج کرده، سپس زاویهٔ دید و موقعیت داستانی در آن شناسایی و در ادامه بر اساس «عناوین – رخداد» و «گزاره – رخداد» رو ساخت‌های تشکیل دهندهٔ متن روایی داستان تحلیل و بررسی شده و بعد بر اساس محورهای تناقض و تضاد در این رمان، به تحلیل ژرف ساخت‌های آن اقدام شده است. از سوی دیگر بر اساس شناخت و بررسی مؤلف پنهان در رمان مورد بحث به شناسایی نظام ارزش‌ها و ایدئولوژی حاکم در متن آن پرداخته و با شناخت خوانندهٔ پنهان و قواعد و قوانین حاکم بر این مؤلفه و تنش حاصل از آن و خوانندهٔ تاریخی (در اینجا پژوهشگر) به تأویل و تفسیر نهایی رمان پرداخته خواهد شد.

۵-۱. گزاره‌های روساخت

در این بخش به تحلیل و بررسی روساخت‌های تشکیل دهندهٔ متن روایی داستانِ«درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»پرداخته می‌شود. خشونت، توهّم، شهادت طلبی،تقابل شهر و جبهه، رابطهٔ عاطفی، مرگ، ایدئولوژی، آرمان گرایی و ترس، از جملهٔ مواردی است که قابل بررسی است.

۵-۱-۱. خشونت

خشونت از ارکان جدا ناشدنی هر جنگی محسوب می‌شود. هرگونه روایتی از جنگ ناگزیر به نمایش نوعی از خشونت در جنگ می‌باشد. در روایت‌های گوناگون بر اساس آنکه هدف از روایت چه باشد، خشونت به صورت‌های گوناگون و با شدّت و ضعف به نمایش درمی‌آید. بدین معنا که ممکن است هدف خشونت متفاوت جلوه داده شود؛ برای دفاع یا حمله، در پیوند با شقاوت و بی‌رحمی یا ترحّم و دلسوزی، از روی عقیده و باور و یا بالاجبار. در «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، صحنه‌های خشن یا با مفهوم شهادت پیوند خورده‌اند و غطبه و ستایش پنهان و آشکار روزبه را به همراه دارند یا نسبت به عراقی‌هاست که ترحّم یا خشم او را در پی دارد. بنابراین صحنه‌های خشن یا برای نیروهای خودی است که با مفاهیم شهادت یا جانبازی همراه‌اند یا برای نیروهای دشمن است که با خشونت و ترحّم همراه شده است. مثلاً در عبارات زیر:

«نمی‌توانستم نگرانت نباشم درحالی‌که می‌دانستی جنازهٔ حمید حالا روی خاک‌های تیرهٔ کنار پل شطاطه، زیر تیز آفتاب روی زمین مانده است. نمی‌توانستم... .» (فصل چهارم: ۶۸)

یا « ... ناگهان گلولهٔ توپی توی سنگرت منفجر شد و سه نفر از همرزمانت را که توی آن پناه گرفته بودند،

تکّه تکّه کرد» (فصل چهارم: ۶۸)

صحنه‌های خشن در پیوند با شهادت‌اند. در عبارات زیر ترحّم و خشونت را نسبت به دشمن به نمایش می‌گذارد:

«به زور هم که شده به او مقداری خون تزریق کنید.» (فصل چهارم: ۶۴)

یا «حالا که این طوره، بذارید به حال خودش تا بمیره» (فصل چهارم: ۶۳)

۵-۱-۲.توهّم

ساختار خواب‌گونهٔ داستان، در بخش‌هایی از آن با زاویهٔدیدگویی درونی همراه است. همچنین در جای جای داستان شاهد صحنه‌ها و اتّفاقاتی هستیم که از توهّم و خیال روزبه برمی‌خیزد و این را می‌توان از متن داستان فهمید که گاهی مرز واقعیّت و خیال به هم می‌ریزد. و به قرینهٔ واقعیّت می‌توان آنها را در داستان یافت و از خواب و یا خیال تمیز داد. در داستان، بعد از کشته شدن روزبه در متن شاهد تک‌گویی‌های توهّم‌آمیز روزبه و دیگران هستیم. در زیر نمونه‌هایی از این عنوان آمده است :

توهّم روزبه نسبت به جنازهٔ خودش:

«وقتی خودم را با آن شقیقهٔ شکافته و پهلوی پاره گوشهٔ اتاق دیدم، تعجب کردم که چگونه توانسته‌ام یک شب تمام را تنها با این جنازه به صبح برسانم. و حالا داشتم از فکر بودن با این جنازه به خودم می‌لرزیدم». (فصل شصتم: ۷۱۳)

توّهم صحبت کردن دیگران با جنازهٔ روزبه: «تو ناچاری که با جنازهٔ خودت توی این خانه کنار بیایی. چون آن را غیر قانونی از منطقهٔ جنگی خارج کرده‌ای. حالا غیر از همین خانه هیچ کجا نمی‌توانی او را خاک کنی». (فصل شصتم: ۷۱۳)

۵-۱-۳. شهادت طلبی

شهادت طلبی در ساحت مرگ معنا می‌یابد. شهادت طلبی در سوی دیگر خود، انزجار و تنفّر از زندگانی را در بر دارد. پست دانستن زندگی مادی و اندیشهٔ زندگانی اخروی و میل به شهادت‌طلبی در این داستان به‌خوبی روایت شده است. مهدی باکری در طول داستان خواستار تزکیهٔ نفس و رسیدن به فیض شهادت است و این زندگی و ظواهر آن را فریب دهنده و مانع اصلی در رسیدن به مطلوب نهایی خویش می‌داند:

«دعا کن من هم بروم. مثل حمید، بی‌نشونِ بی‌نشون!» (فصل چهارم: ۷۰)

«تذکّر شهادت شهدا نه تنها باعث تضعیف روحیهٔ کسی نمیشه که به همهٔ ما هم روحیه می‌ده.» (فصل پنجاه و هفتم: ۶۸۵)

این باورها راوی را به‌شدّت تحت تأثیر قرار می‌دهد:

«از حرف‌هایت بوی کربلا می‌آمد و عطر عاشورا می‌تراوید. تو با کلماتت نور و گرما در قلب ما کاشتی. ابراهیم... آتش... سوختن... پروانه. می‌خواستی ما را. پروانهٔ بی پروا. بی‌پروای توفان توپ‌ها و باران بمب-ها و تگرگ ترکش‌ها...» (فصل پنجم: ۷۶-۷۷)

«من از آن روز دیگر از مرگ نمی‌ترسیدم. ...

«او هم مثل من دلش را از این جا کنده بود. مثل زورقی که لنگرش را باز کرده باشند تا آرام آرام خودش

را به سینه ی امواج لغزان و بی پایان ابدیّت بسپارد.» (فصل شصتم: ۷۱۹)

۵-۱-۴.تقابل شهر و جبهه

مهدی باکری در این کتاب به فضای جبهه تعلّق دارد حتّی اگر درشهر باشد. او از شهر و شهری‌ها بیزار است. تعالی را در جبهه می‌بیند و حقارت و دنائت را در شهر. چرا که شهر منشأ زندگی بی‌دردی است و او از این زندگی بیزار است و سراپا به سوی مرگ (شهادت) می‌شتابد.پس شهر، خانواده، عشق و ... موانع او هستند که باید آنها را در خود بکشد و به سوی شهادت رهسپار گردد. چنان که در فصل پنجم قبل از عملیات خطاب به رزمندگان می‌گوید:

«تمام علایقی که در ده و شهر دارید کنار بگذارید.» (فصل پنجم: ۷۶)

با این همه، در شهر، زیستن و زندگی کردن جاری است و شهر جایی است که کمتر در خط مقدّم جنگ قرار می‌گیرد و جنگ‌ها غالباً خارج از شهر به وقوع می‌پیوندد و یا می‌توان گفت جنگ در شهرها آن‌ها را از زندگی تهی می‌کند؛ همان گونه که در این کتاب، خرمشهر تبدیل به میدان نبرد شده بود. بنابراین طبیعی است که شهر از مؤلفه‌های زندگی باشد خصوصاً این داستان، در مواجهه با روزبه، نگاه بدبینانه به شهر ندارد، همان‌گونه که نگاهی بدبینانه به جبهه‌ها ندارد. در داستان، هوای معشوق (سولماز)، روزبه را به جبهه می‌کشاند و وفای به دوست (مهدی باکری) او را به اوج می‌برد.

نویسنده در این کتاب با استفاده از لهجه‌های مختلف، افرادی را از شهرهای گوناگون از جمله آذربایجان و کردستان به نمایش می‌گذارد که همه هم در جبهه حاضرند و هم در شهر:

«خُب آقای رستگار حالِن نِجَدِی؟» (فصل اول: ۱۵)

«شنیدم تو کوه خوب رفقایه قال گذاشتی‌ها! بدجوری ئه دَسِت ناراحتن! ...نکنه راسی راسی نمازخوانم شدی و ما نمیدانیم!» (فصل سیزدهم: ۱۸۴)

اما تمایزی میان شهرها و لهجه ها در آن به چشم نمی‌خورد و بومی و غیر بومی باهم تفاوت ندارند. همچنان که مهدی باکری خطاب به راوی می‌گوید:

«قارداش! همدلی از همزبانی بهتر است.» (فصل اول: ۱۷) و دوستی باکریِ ترک زبان با راوی کُرد، در این داستان، خود دلیل بر این مدعاست.

۵-۱-۵.رابطهٔ عاطفی

روزبه رستگار (راوی) در این کتاب از دو رابطهٔ عاطفی خود سخن می‌گوید؛ یکی به جنس مخالف و دیگری به جنس موافق (یعنی رفاقت). روزبه نویسنده و شاعر است و احساسات ظریف و طرز فکر خاصی دارد. همراه همیشگی و دوست صمیمی او مهدی باکری است. باکری تنها کسی است که تمام اشعار روزبه که برگرفته از عواطف و احساسات زلال اوست را با تأمل و شیفتگی خاص گوش می‌دهد. با آن که از نظر عقیدتی با هم اختلاف دارند، اما هرگز از علاقهٔ آن‌ها نسبت به یکدیگر کاسته نشد. از طرفی آشنایی روزبه با دختری به نام سولماز، که اتفاقاً او هم به شعر و ادب علاقه‌مند است، حکایت عاشقی و شیفتگی آن دو را به تصویر می‌کشد. ارتباط عواطف شاعرانهٔ روزبه با دو رابطهٔ عاطفی مذکور در جای جای رمان به طرز آشکاری فضای داستان را شاعرانه و عاطفی نموده است. سولماز از همان ابتدای آشنایی‌اش با روزبه جای خود را در میان اشعار روزبه باز می‌کند:

«چیزی در من واژه‌ها را به شعر شدن صدا می‌زد. بوی شعری تازه انگشتانم را بی‌تاب نوشتن کرده بود. بی‌اختیار خم شدم و از روی میز کنار تخت، دفتر شعرم را برداشتم، آن را باز کردم و این شعر را که انگار یکی کلمه به کلمه آن را به من دیکته می‌کرد، توی آن نوشتم.» (فصل سوم: ۴۱)

این ماجرای عاشقانه تا پایان داستان ادامه دارد. روزبه در طول داستان پی می‌برد که سولماز عضو یکی از گروهک‌های چپگرا است. او دردسرهایی برای روزبه به وجود می‌آورد. در بدو آشنایی نیز سعی در کناره‌گیری از روزبه را دارد که موجب پریشانی و اندوه شدید روزبه می‌شود طوری که مهدی باکری وقتی متوجّه موضوع می‌شود او را به رسالت بزرگتری که هر انسان در زندگی دارد توصیه می‌کند، رسالتی که در اشعار قبل از عاشقی روزبه موج می‌زد اما حالا دیگر نبود:

«مواظب باش توی این ماجرا رسالت شاعری‌ات رو فراموش نکنی!» (فصل چهارم: ۶۴)

واکنش‌های عاطفی روزبه در تقابل با مهدی و سولماز نوعی حس تردید و دوگانگی راوی را نشان می‌دهد. تمام این حوادث به طرز نامحسوسی بر فضای عاطفی داستان افزوده است:

«وقتی که خوب فکر کردم دیدم می‌خواسته‌ای غیرمستقیم به من بگویی که مبادا یکسره همهٔ فکر و ذکرم را به عشق و عاشقی بسپارم و مشکلات و مصائب مردم را پاک فراموش کنم.» (فصل چهارم: ۶۵)

۵-۱-۶. مرگ

ساحت مرگ در این داستان گاهی خارج از عناوین – رخدادهای مربوطه خویش را به نمایش می‌گذارد. این روایت از مرگ بدون عناوین و به‌صورت شفاف و مشخص به سبک واقع بینانهٔ داستان بر می گردد که می‌خواهد هرچه بیشتر نحوهٔ روایت خویش را از ساحت مرگ به امر واقعی(جنگ) نزدیک نماید:

«حالا مدّت‌ها بود که با صدای گم هر گامی بر در، با چرخش سرد هر کلیدی در قفل، مرگ در برابر چشمانم با چهره‌ای زشت و کریه قد برمی‌افراشت و از ترس و وحشت مو بر اندام لرزان من راست می‌کرد. من با هر صدای پایی، با هر چرخش کلیدی می‌مردم و دوباره زنده می‌شدم. من تاکنون صدها بار مرده‌ام و زنده شده‌ام. مرگ در خواب و بیداری با من نفس می‌کشید. مرگ ...» (فصل پنجاه و چهارم: ۶۳۹-۶۴۰)

مرگ در این داستان زاییدهٔ درگیری شخصیّت‌ها و برادرکشی و یادآور از دست دادن شخصیّت آرمانی شهید مهدی باکری است. راوی در پایان داستان ضمن اشاره به درگیری ذهنی شخصیّت‌ها که پیامدی جز سرنوشت غم انگیز ندارد به خاطرات دوران دانشجویی‌اش برگشته و به این می‌اندیشد که آنها زودتر از اینها همدیگر را کشته اند:

«اگر آن روز که ما با کلمه می‌جنگیدیم؛ اگر به جای کلمه تفنگ دستمان بود خیلی زودتر از این ها همدیگر را کشته بودیم.» (فصل شصتم:۷۱۹)

سولماز پس از کلی بگو مگو با راوی که همسرش بود می‌گوید:

«موندن و زندگی کردن خوبه، خیلی خوب! اما نه به هر قیمتی. گاهی قیمت موندن اون قدرها بالا میره که انتخاب مرگ شاید کمترین بهایی باشه که آدم در این‌گونه مواقع می‌تونه با دست شستن از جونش بپردازه.» (فصل شصتم: ۶۸۰)

۵-۱-۷. ایدئولوژی

گرایش‌های حزبی، چپ‌گرایانه و نگرش فلسفی راوی از یک سو و دغدغه‌های روحی و پریشانی خاطر وی در کنار روحیهٔ انتقاد پذیری با توجه به تأثیرپذیری آزادانه از باورها و عقاید مهدی باکری، ضمن پیچیدگی ابعاد درونی راوی موجب برجستگی شخصیّت او گردیده است. افکاری که در عبارات زیر آمده بیانگر دغدغه‌های روحی راوی می‌باشد:

«راستش می‌خواهم بدانم چرا دیگر مثل سابق با من نمی‌جوشی؟ ...

گاهی فکر می‌کنم ممکن است بعد از پی بردن به این ماجرا با خودت گفته باشی: مرا ببین که با چه آدم لاقید و بی بند و باری رفاقت کرده‌ام! با چپی‌ها که نشست و برخاست دارد! نماز و روزه را هم که هیچ! حالا هم دارد با کمال پررویی و با آب و تاب قضیهٔ عشق و عاشقی‌اش را برای من تعریف می‌کند! نمی‌دانم، اما این را می‌دانم که تا سر از راز این قضیه درنیاورم، نمی‌توانم آرام بگیرم.» (فصل پنجم: ۷۲-۷۳)

و مرور عبارات زیر در ذهن راوی - که در واقع اعترافاتی بودند که می‌بایست به مهدی باکری گفته می‌شد - بیانگر پیچیدگی ابعاد درونی وی است:

«باور کن من با همهٔ مطالعاتی که تا امروز داشته‌ام نتوانسته‌ام خودم را قانع کنم که آدم متعهّد آدمی است که تمام و کمال در خدمت مردمش باشد. یعنی اعتنا به مردم را با بی‌اعتنایی به خواسته‌های خود به کمال برساند. کمال انسانی از نظر من توجّه به تمام ابعاد انسانی اوست. نه عنایت بیش از حدّ به بخشی و به فراموشی سپردن بخش های دیگر. مبارزهٔ ما هم باید برای رسیدن به جهانی متوازن باشد که در آن انسان‌های متوازنی زندگی کنند؛ نه جهانی کاریکاتورگونه که در آن اجزایی از چنان گستردگی و وسعتی برخوردار باشند که جا را برای زیست طبیعی اجزایی دیگر تنگ و غیر قابل تحمّل کنند.» (فصل چهارم: ۶۶-۶۷)

۵-۱-۸. آرمان گرایی

تقابل افکار و درگیری‌های ذهنی شخصیّت‌های اصلی داستان به گونه ای محسوس نمایانگر تحوّل فکری راوی (روزبه رستگار) و پیشروی وی به سوی تعالی و رستگاری است. این تحوّل با یک سیر صعودی به سمت انتهای داستان همراه است. به‌گونه‌ای که در انتها منجر به شهادت راوی گردیده و به فعلیّت می‌رسد. مهدی باکری همراه و مخاطب راوی در این داستان خود سنبل یک شخصیّت آرمانی است. حضور باکری در داستان و تأثیری که بر روزبه رستگار دارد خود دلیل بر نگاه آرمانی در این داستان است.

آنجا که راوی اعتراف می‌کند:

«من آن روز با انتخاب تو به همهٔ باورها و اعتقادات خود پشت پا زدم.» (فصل سیزدهم: ۱۸۱) مبیّن همین مطلب است.

اوج اعتلای باورها و اعتقادات راوی مربوط به چند فصل پایانی داستان است:

«از دور می‌توانستم گنبد و گلدسته‌های تیرخورده و زخمی مسجد جامع را ببینم. با دیدن آن آخرین نماد و پایگاه مقاومت در خونین شهر، بی‌اختیار اشک شوق در چشمانم حلقه بست.» (فصل پنجاه و هشتم: ۷۰۰)

«هیچ کس در آن اوضاع و احوال به فکر بازگشت نبود. نه گلایه‌ای، نه ترسی و بیمی و نه یأسی... تکلیف روشن بود. حسین‌وار جنگیدن و حسین‌وار شهید شدن.» (فصل پنجاه و نه: ۷۰۸)

۵-۱-۹. ترس

ترس و نمایش آن در داستان، روایت صیانت از نفس است. روایت نیرو و انگیزهٔزندگی برای ادامه دادن. ترس یکی از مکانیزم‌هایی است که فرد را در مقابل مرگ و ضربات دهشتناک آن محافظت می‌کند و سبب احتیاط و مراقبت شخص از خویش می‌شود. در این بین ترس «روزبه» در زندان، روایت ترس و زندگی است:

«فکر کردم با یکی از همین صبحگاهان، وقتی که هنوز چشم خورشید در خواب است و شهر را خاموشی غرق کرده است، کلیدی- با دهشتناک‌ترین صدایی که آدمی می‌تواند در همهٔ عمرش بشنود- در قفلی می‌چرخد.دستی انگار با نرمای شصتی اسلحه ای را آزاد می‌کند. در رو به هول مرگ باز می‌شود. انگشت اشاره ای روی خمیدگی ماشه‌ای می‌خوابد.یکی در نگاه مرده‌ات لب باز می‌کند و با صدایی از یخ می‌گوید: برخیز!» (فصل پنجاه و چهارم: ۶۳۷)

۵-۲. تحلیل ژرف ساخت

این داستان، روایت «هذیان‌گون» از جنگ ایران و عراق است. نظم و ترتیب معمول کلمات و جملات بهم می ریزد و گاه فرد هذیان‌گو به بیان جملات و معانی‌ای می‌پردازد که برای شنونده مفهوم نیست.

«می‌شنوم. عملیات خیبر... زیر سنگ و خاک... بیهوش... موج انفجار... برادرا... مراعات... حاج آقا و ناگهان برخورد نرمای دستی را بر پیشانی‌ام حس می‌کنم.» (فصل پنجاه و نهم: ۷۰۲)

روایت بهم ریخته و تعدّد فصل‌ها در این کتاب، مشابه بهم ریختگی و پراکندگی کلمات و جملاتِ ذهنِ یک فرد هذیان‌گو است. ذهنی غیر منسجم و ناتوان در تولید متنی که آشنا و مفهوم در جهان عادی ادراکات ما باشد. انسان طبیعی، برخوردار از قوهٔ تکلّم است و با اتّکا بر همین قوه، احساسات، ادراکات و اندیشه‌های خویش را بیان می‌کند، اما هرگاه این انسان بر اثر آسیب و صدمه‌ای غیرعادی دچار اختلال در ذهن و جسم گردد، نظم و نسق معمول خویش را از دست می‌دهد. در لحظات دهشتناک، مرز بین واقعیّت و غیر واقعیّت بهم می‌خورد. آشفتگی روایت داستان و صحنه‌هایی که با واقعیّت و زیست عادی ما به دور است، نشان می‌دهد که برداشتی دیگرگون از واقعیّت در متن جاریست. در ابتدای کتاب، پیش از شروع داستان، با این جمله مواجه می‌شویم: «شخصیّت‌ها و حوادث اگرچه خیالی اما برگرفته از واقعیّت‌اند». این گزاره بر خلاف اکثر گزاره‌های ابتدای داستان‌ها که هرگونه تشابه بین حوادث و افراد را با افراد و حوادث واقعی انکار می‌کنند، بر این امر اصرار دارد که وقایع تشکیل دهندهٔ روایت داستان، واقعیّت دارند. در برخورد اول به‌نظر می‌رسد این جمله از سوی نویسندهٔ داستان نقل شده است، اما هنگامی که با متن مواجه و تا انتهای آن پیش می‌رویم درمی‌یابیم که این جمله از آن مؤلف پنهان است و داستان از همین جمله شروع به روایت می‌گردد. به نحوی متن با این جمله موضع خود را نسبت به واقعیّت روشن می‌کند. همان‌گونه که در تحلیل حقیقت مانندی و درون‌مایهٔ رمان گفته شد، کتاب واقعیّت مرسوم از جنگ را باردیگر روایت می‌کند تا از خلال این روایت دیگرگون به واقعیّتی دیگرگون اشاره کند. از سویی روایت کتاب روایت احساس اوست و راویِ واقعیتی است که خواه نا خواه خواننده را با خود همراه می‌کند. واقعیّتی که اضطراب سوژهٔ درگیر در جنگ را به خواننده منتقل و از او می‌خواهد که همراه او گردد و با سوژه‌های درگیر در جنگ، هم‌ذات پنداری کند. این داستان روایت حس است، و نه روایت رخدادها و اتفاقات جنگ. داستان مدام به القای احساساتی می‌پردازد که سوژهٔ درگیر در جنگ آن را حس کرده است و کتاب سعی دارد با روایت خود، خواننده را درگیر این حس کند. راوی پایان غم‌انگیز داستان را با پایان آرمانیی که در نظر دارد، یکی می‌کند و از خواننده می‌خواهد که با مخاطب و

شخصیّت اصلی داستان(روزبه)یکی شود و پایانی را که با شهادت و اعتلای راوی و دلدادهاش مصادف است و خوانندهٔ تاریخی، به یقین شاهد آن بوده است، منطبق گرداند. سپس در پایان همان فصل؛ یعنی درواقع پایان داستان، راوی مجدداً به گذشته برگشته و به روایت واقعیّتی می‌پردازد که خوانندهٔ تاریخی شاهد آن نبوده که همان شهید شدن مهدی باکری است. واقعیّتی که باید هم‌افق با ذهن جنگ زده شد تا به درک و فهم آن رسید. زبان خیال انگیز داستان ، به دنبال میل به زندگی است. زندگی خود را در این داستان، به صورت‌های گوناگونی نمایان می‌کند. هنگامی که روزبه و مهدی باکری در یک روز سرد برفی در کنار هم قدم می‌زنند روزبه خطاب به مهدی می‌گوید: «نگاه کن! ما داریم با قدم‌هایمان کلمه کلمه روی این دفتر سفید بزرگ چیزی می‌نویسیم. چیزی شاید شبیه زندگی. شاید شعری داره از قدم‌های ما روی این سفیدی بی‌لک نقش می‌بنده. داستانی شاید، یا خاطره‌ای از دو دوست در یک روز سرد برفی.»(فصل سوم: ۳۸)، ساحت نازِندگی برای بیان میل خود، زبان تخیّل را برمی‌گزینند. زبان، همچون ذهن پریشان می‌شود. میل زندگی برای اعادهٔ حیثیت از خود مسیرهای تازه‌ای را بازتعریف می‌کند مسیرهایی که با شکل عرفی و رسمی خودش متفاوت است. روزبه پس از کشته شدنش با معشوق شهیدش که او هم زنده شده است روبه رو می‌شود و با او به صحبت می‌پردازد:

«گفتم: همه می‌گفتند که غیر از یه کودک چهار ساله، همهٔ اهالی اون محله در اون بمباران از بین رفته‌اند.

گفتم: تو هم توی اون بمباران مرده بودی. ولی حالا... اینجا؟!

گفتی: مگه شهدا هم می‌میرند؟

گفتم: من ولی مرده‌ام.

گفتی: تو که شهید نشده‌ای! ... » (فصل شصتم: ۷۱۸)

۶. نتیجه‌گیری

رمان «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» با ویژگی‌های محتوایی و روایی خاص خود و رویکرد سه گانهٔ انسانی (عشق)، انتقادی (جنگ) و آرمانی (شهادت)، روایت ذهن پریشان‌گو است؛ ذهنی برآمده از جنگ. ذهنی که می‌خواهد واقعیت جنگ را از زبان خودِ جنگ بیان کند. براین اساس ساختار هذیان‌گونه را برای روایت برمی‌گزیند. روایتی که مبتنیبر ذهنیتی عاشق، شاعرانه و لطیف است که در آتش جنگ و عشق گرفتار شده است. ضربات و تعدّی هولناک جنگ به این ذهنیّت سبب فروپاشی نظم و ترتیب عادی زندگی او شده است. واقعیّتی که داستان به دنبال روایت آن است، واقعیّتی است که تنها سوژهٔ درگیر جنگ آن را می‌تواند حس و بیان کند. این داستان، روایت سوژه‌ای است که می‌خواهد به معشوق برسد یعنی به زندگی، اما میدان جنگ مانع از رسیدن او به زندگی است. اگرچه میدان جنگ در این داستان، منطبق با ساحت مرگ نیست، لیکن تصویری که از جنگ و میدان جنگ ارائه می‌شود، متضمّن حس بیزاری و بی میلی راوی نسبت به جنگی است که تبعات آن را دیده و قضاوت می‌کند.

بر اساس آنچه که در روساخت رمان بیان شد، روایت این کتاب، نه روایت ساحت مرگ است و نه روایت ساحت زندگی، بلکه روایت ذهنیّتی است که در برزخ مرگ و زندگی، گرفتار شده است؛ پس روایت نامرگ و نازندگی است.

واقعیّتی که «درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند» از جنگ روایت می‌کند، نه واقعیّت مرسوم که واقعیّتی برساخته از ذهن جنگ زده است. گرچه می‌تواند با واقعیّت اصلی جنگ یا قسمتی از آن منطبق باشد، اما به هر صورت جلوه‌ای از واقعیّت

است که بر اساس ذهنیّتی روایت شده که خود محصول ضربات دهشتناک جنگ است. روایت واقعیّت در این کتاب، با برداشت از واقعیّت در مکتب سوررئالیسم، شباهت دارد. این داستان هم دیدگاه با سوررئالیست ها، معتقد است که برای دستیابی به واقعیت هر پدیده یا رخداد، باید ابتدا تعریف واقعیّت مرسوم از آن را شکست و با تعریف جدید، به شکل دیگر آن را ارئه کرد. این کتاب با انتخاب موقعیّت داستانی اول شخص (من – راوی) و زاویهٔدید گاهی تک‌گویی درونی مستقیم روشن و گاهی استفاده از جریان سیال ذهن، در فصل هایی از داستان، خواننده را همراه خود کرده و با واقعیت مورد نظر خویش از جنگ، آشنا می کند.

این داستان، جهان جدیدی از واقعیّت ارائه می‌دهد که بر آمده از ذهنیتی جنگ زده است. با استفاده از موقعیّت داستانی (من- راوی) و زاویهٔ دید مختلط، موفق به ساخت و ارائهٔ جهانی جدید از جنگ ایران و عراق شده است. این امر را زمانی می‌توان بهتر شناخت که دریابیم، مؤلف نسبت به متن جنگ به عنوان تأویل گر شناخته می‌شود.

«نتیجه‌گیری در یک نگاه»

ویژگی	درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند
موقعیت داستانی	اول شخص (من – راوی)
زاویه دید	تک گویی درونی مستقیم روشن – جریان سیال ذهن
ساحت مسلط	ساحت برزخی
ذهن روایت	ذهن پریشان‌گو
ساختار روایت	هذیان‌گون
حرکت مکانی	شهر – جنگ
زبان	انسانی (عشق)- انتقادی (جنگ)- آرمانی (شهادت)
سبک	سوررئالیسم
مرحله محاکاتی	پیکربندی مجدد

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک.(۱۳۸۶). *ساختار و تاویل متن*. چاپ نهم. تهران: مرکز.

۲. باختین، میخاییل.(۱۳۸۷). *تخیل مکالمه*. ترجمه رؤیاپور آذر. تهران: نی.

۳. بوتول،گاستون.(۱۳۷۶). *جامعه شناسی جنگ*. خجسته هوشنگ فر. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۴. بیگربی، سی.و.ای .(۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: مرکز.

۵. رحیمی، سیاوش .(۱۳۸۹).*درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند*. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

۶. ریکور،پل .(۱۳۷۵). *استحاله‌های طرح داستان*. مراد فرهادپور. فصل‌نامه ارغنون(۱۰/۹). چاپ دوم. تهران.

۷. جمشیدی، فرانک.(۱۳۸۷)، گونه‌شناسی روایت‌های جنگ. *فصلنامه علوم انسانی دارای رتبه علمی- پژوهشی*. سال نهم. شماره ۲ (پیاپی ۳۴).

۸. سحابی، مهدی .(۱۳۸۵). مردی که کاری با آسمان نداشت. *فصل نامه بخارا*. شماره۵۱. تهران.

۹. فلکی، محمود .(۱۳۸۲). *روایت داستان (تئوری پایه ای داستان نویسی)*. تهران: نشر بازتاب نگار.

۱۰. کنان شلومیت، ریمون .(۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. تهران: نیلوفر.

۱۱. گیدنز،آنتونی.(۱۳۷۸). *جامعه شناسی*. ترجمه منوچهر صبوری. چاپ پنجم. تهران: نی.

۱۲. میرصادقی، جمال.(۱۳۷۶). *عناصر داستان* (ویرایش جدید). تهران: سخن.