Journal of sacred defense literature Bi-quarterly
Shahed University
Vol. 4, No. 2, Autumn & Winter 2020-21 (Serial 7)
Research Paper

DOR: 20.1001.1.26453800.1399.4.7.1.6

Bakhtinian Reading of Three War Novels: *The Scorched Earth, Headless Palms and Prowling the Enemy Soil*

Fateme Hosseini Ashagh Abadi [1]*
Ph.D. in Persian Literature, Kharazmi University

Mohammad Parsanasab [2]
Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University

Hossein Bayat [3]
Assistant Professor of Persian Language and Literature of Kharazmi University

(Received: 25/04/2020; Accepted:19/08/2020)

Abstract

Most of the Persian war novels, have been written with ideological approach. Therefore, the present study, with the aim of studying the level to which these novels are subject to Dialogism and comparing literary value and then ideological dimension of them, tries to demonstrate that these works have been able to approach the concept of novel in Bakhtin's perspective or have remained in the realm of Monologism. Although researches have already been done in this area and with regard to the importance of this issue, considering other war novels there is a need to fulfill it. Hence, the present study concerns a Bakhtinian reading of three war novels and the study of components such as Chronotope, Dialogism, and Carnivalesque in these works utilizing a descriptive-analytical method. The results of this study reveals that among the novels which have been studied, Ahmad Mahmoud, who has a different view from the dominant discourse has narrated the war with a critical view by choosing characters from different walks of life in The Scorched Earth and Polyphony plays a more prominent role in this work; but in the novel Headless Palms, Monology has a more dominant effect over the text due to the predominance of ideological approach. Straying from the atmosphere of war, Ahmad Dehqan, despite believing in the values of Holy Defense, tries to narrate the war with a comprehensive viewpoint and also reflect the opposing voices; but in the end, due to the authoritarianism of the narrator, polyphony is not established in his novel. It can be claimed that the story tellers of war could not fully accomplish this historical event from an ideological perspective and at last focus on depicting the tragic dimension of war that intensifies the emotional aspect of such works.

Keywords: Persian war novel, Bakhtin, The Scorched Earth, Headless Palms, Prowling the Enemy Soil.

1 . * Corresponding Author: fhosseini1366@gmail.com
2 . parsanasab63@yahoo.com
3 . hoseinbayat@gmail.com

دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۴ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (پیاپی ۷)
مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.26453800.1399.4.7.1.6

خوانش باختینی سه رمان جنگ: زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر و پرسه در خاک غریبه

فاطمه حسینی اسحق آبادی [۱]*
دکترای ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی
محمد پارسانسب [۲]
استاد، گروه زبان و ادبیات زبان فارسی، دانشگاه خوارزمی
حسین بیات [۳]
استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۲۹)
صفحات: ۱۶-۱

چکیده

بیشتر رمان‌های فارسی جنگ، با رویکرد ایدئولوژیک به نگارش درآمده‌اند؛ ازاین‌رو، پژوهش حاضر، با هدف مطالعهٔ میزان گفت‌وگومندی در این رمان‌ها و مقایسهٔ ارزش ادبی و بعد ایدئولوژیک آن‌ها، بر آن است تا نشان دهد که این آثار، توانسته‌اند به مفهوم رمان از نگاه باختین نزدیک شوند یا اینکه در حیطهٔ تک‌صدایی باقی مانده‌اند. اگرچه پیشتر، پژوهش‌هایی در این حوزه صورت گرفته‌است، با توجه به اهمیت این موضوع، ضرورت تکمیل آن، با توجه به دیگر رمان‌های جنگ نیز وجود دارد؛ ازاین‌رو، این مقاله، با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی، به خوانش باختینی سه رمان جنگ و بررسی مؤلفه‌هایی مانند کرونوتوپ، گفت‌وگومندی و کارناوال‌گرایی در این آثار می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد در میان رمان‌های بررسی‌شده، احمد محمود که دیدگاهی متفاوت با گفتمان حاکم دارد، در زمین سوخته، با انتخاب شخصیت‌هایی از طیف‌های مختلف اجتماع، با دیدی انتقادی به روایت جنگ پرداخته و چندصدایی در این اثر، از قوت بیشتری برخوردار است، اما در رمان نخل‌های بی‌سر، به‌دلیل غلبهٔ رویکرد ایدئولوژیک، تک‌صدایی بر متن غلبه دارد. با فاصله گرفتن از فضای جنگ، احمد دهقان، با وجود اعتقاد به ارزش‌های دفاع مقدس، تلاش می‌کند تا با نگاهی همه‌جانبه به روایت جنگ بپردازد و صداهای مخالف را نیز منعکس کند، اما در نهایت، اقتدارگرایی راوی، مانع از تحقق چندصدایی در رمان وی شده‌است. می‌توان گفت که داستان‌نویسان جنگ، نتوانسته‌اند به‌طور کامل، از نگاه ایدئولوژیک از این رویداد تاریخی دور شوند و در نهایت، بر ترسیم بُعد تراژیک جنگ متمرکز می‌شوند که به تقویت جنبهٔ عاطفی این آثار می‌انجامد.

کلمات کلیدی: *رمان فارسی جنگ، باختین، زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر، پرسه در خاک غریبه.*

۱. * نویسنده مسئول: fhosseini1366@gmail.com
۲. parsanasab63@yahoo.com
۳. hoseinbayat@gmail.com

۱- مقدمه

رمان[1] یکی از قالب‌های ادبی محسوب می‌شود که در قرن هجدهم میلادی، در اروپا شکل گرفت و به‌تدریج، در سرزمین‌های دیگر رواج یافت و در ایران نیز، قدمتی در حدود یک‌صد سال دارد. این گونهٔ روایی منثور، بر پایهٔ تخیل، در قالب داستان و به کمک شخصیت‌ها، خلأهای فردی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد. یکی از نظریه‌های رمان که به مطالعه در بُعد ایدئولوژیک و جنبهٔ هنری آن می‌پردازد، به میخائیل باختین[2]، پژوهشگر روس تعلق دارد. او برخلاف فرمالیست‌ها، از توجه صرف به زبان پرهیز می‌کند و تحلیل خود از متون ادبی را به جامعه‌شناسی پیوند می‌دهد (ن.ک: اکوتوریه، ۱۳۸۳: ۱۹۹ـ۲۰۱). باختین برای قالب رمان اهمیت زیادی قائل است؛ زیرا این گونهٔ ادبی، به‌صورت مستقیم با مسائل اجتماعی ارتباط دارد و در مقایسه با انواع دیگر، برای چندصدایی[3] بستری مناسب به‌شمار می‌رود. وی که به کثرت اندیشه اعتقاد دارد، با نفی هرگونه تک‌صدایی[4]، چندصدایی را در مرکز نظریهٔ خود قرار می‌دهد. به‌عقیدهٔ باختین، گفت‌وگوی متوازن میان صداهای متفاوت، مهم‌ترین عاملی است که در یک متن، چندصدایی ایجاد می‌کند، اما هر عامل دیگری که در شکستن اقتدار کلام نقش داشته باشد نیز بر چندصدایی آن، تأثیر می‌گذارد. در اینجا، نظریهٔ چندصدایی باختین، با مفهوم کارناوال[5] ارتباط پیدا می‌کند که با استفاده از رئالیسم گروتسک[6] و طنز، اقتدار رسمی حاکم بر روابط اجتماعی را زیر سؤال می‌برد و به فردیت اشخاص، اعتبار می‌بخشد.

۱ـ۱. بیان مسأله، ضرورت و هدف پژوهش

پدیدهٔ جنگ که از دیرباز با بشر همراه بوده، مانند دیگر مسائل انسانی، از گذشته، در ادبیات نیز جلوه‌هایی گوناگون داشته‌است. در قرن‌های اخیر، وقوع جنگ‌های جهانی اول و دوم، موجب شد تا ادبیات، مخصوصاً رمان، به این پدیده، دوچندان اهمیت بدهد. پس از شروع جنگ هشت‌ساله ایران و عراق، نویسندگان کشور ما نیز تصمیم گرفتند این واقعه را در قالب رمان ثبت کنند. بنابراین، رمان‌های زیادی نگاشته شد که نگارندگان آن‌ها، با نگرش‌هایی متفاوت، به ثبت وقایع جنگ پرداختند. برخی از آنان، با دغدغهٔ ایدئولوژیک و بعضی دیگر، با نگاهی انتقادی و به‌قصد آفرینش اثری هنری، وارد این عرصه شدند و آثار متفاوتی را پدید آوردند که روایت‌هایی مختلفی را از جنگ به تصویر کشیدند.

با توجه به بعد ایدئولوژیک رمان‌های جنگ و وجه جامعه‌شناختی آن‌ها، این پژوهش، با استفاده از آراء و نظریه‌های باختین، به خوانش تعدادی از رمان‌های جنگ می‌پردازد تا روشن شود که این رمان‌ها، چه تصویری از جامعهٔ خود و نوع گفتمان حاکم بر آن، ترسیم می‌کنند. بررسی میزان گفت‌وگومندی در رمان‌های جنگ و مقایسهٔ ارزش ادبی و بعد ایدئولوژیک آن‌ها، هدف اصلی این پژوهش به‌شمار می‌آید و جامعهٔ آماری آن، سه رمان فارسی جنگ است که در انتخاب آن‌ها، توجه به تکنیک‌های داستانی و رویکرد متفاوت در روایت جنگ، محوریت داشته‌است. بر این اساس، از میان مجموعهٔ رمان‌های جنگ، *زمین سوخته* (۱۳۶۱) اثر احمد محمود، *نخل‌های بی‌سر* (۱۳۶۲) نوشتهٔ قاسمعلی فراست و *پرسه در خاک غریبه* (۱۳۸۸) اثر احمد دهقان، انتخاب شدند که هریک، با نگاهی نسبتاً متفاوت، به مقولهٔ جنگ پرداخته‌اند و تاکنون، خوانشی باختینی از آن‌ها صورت نگرفته‌است.

.....

1 . novel
2 . Mikhail Bakhtin
3 . polyphony
4 . monophony
5 . carnival
6 . Grotesque

۱-۲. پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر، پژوهشگران به رویکرد باختینی توجه زیادی کرده، با استفاده از آن، به نقد رمان‌های معاصر پرداخته‌اند. شماری از این پژوهش‌ها، به حوزهٔ رمان جنگ مربوط است:

۱. غفاری و سعیدی، به مطالعهٔ « کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت» (۱۳۹۳) پرداخته‌اند. آن‌ها معتقدند که این رمان، از آثار تک‌گویهٔ جنگ فاصله گرفته است و از عناصر چندصدایی بهره برده، اما در نهایت، ایدئولوژی راوی بر این اثر فائق شده‌است. این مقاله، جزو نخستین آثاری است که به مقولهٔ کارناوال در رمان جنگ توجه می‌کند و مرز مفاهیم باختینی مانند چندصدایی و کارناوال، در آن چندان روشن نیست.

۲. خوانش باختینی رمان «حیاط‌خلوت» (۱۳۹۵)، از محمود رنجبر، پژوهشی دیگر، در زمینهٔ چندصدایی در رمان جنگ است. نویسندهٔ این مقاله، عقیده دارد که در رمان حیاط‌خلوت، از سوی شخصیت‌ها، حرکتی کارناوالی برای ویرانگری نظم برساختهٔ حاکمیت، پس از جنگ، صورت می‌گیرد. این مقاله، به‌دلیل تأکید نویسنده بر استفاده از برخی اصطلاحات نامتداول، تا اندازه‌ای دیریاب است.

۳. خلیل‌اللهی و دینوی‌زاده، در مقالهٔ « تک‌صدایی و چندصدایی در رمان دفاع مقدس» (۱۳۹۷)، به مطالعهٔ چندصدایی در رمان‌های روضهٔ نوح و جنگی نبود، پرداخته‌اند. نتیجهٔ این پژوهش، آن است که رمان روضهٔ نوح نمونه‌ای از چندصدایی در رمان جنگ به‌شمار می‌آید؛ اما داستان دیگر، در حیطهٔ تک‌صدایی باقی مانده‌است .

۴. آروین و دیگران نیز در مقالهٔ «رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین» (۱۳۹۸)، با ذکر شواهدی از رمان های زمستان ۱۳۶۲، سفر به گرای ۲۷۰ درجه و شطرنج با ماشین قیامت، به تقسیم‌بندی رمان جنگ از این منظر پرداخته‌اند. به نظر نویسندگان مقاله، بیشتر رمان‌های جنگ، در حیطهٔ تک‌صدایی باقی مانده‌اند و تعدادی از آن‌ها نیز با وجود استفاده از صداهای مخالف، در نهایت، تحت تأثیر صدای راوی قرار گرفته‌اند. به‌علاوه، ایشان بر آن‌اند که رمان شطرنج با ماشین قیامت، از معدود نمونه‌های چندصدایی در رمان جنگ، به‌شمار می‌آید. با وجود این پژوهش‌ها، رمان فارسی جنگ هم چنان مستعد خوانش باختینی است؛ تا ارزش‌های هنری این آثار و نیز ابعاد ایدئولوژیک آن‌ها مشخص گردد. با این اهداف، مقالهٔ حاضر به مطالعهٔ سه رمان جنگی می‌پردازد که در پژوهش‌های پیشین، به آن‌ها توجهی نشده‌است.

۱ـ۳. پرسش‌های پژوهش

۱ـ۲ـ۱. رمان‌های جنگ ایرانی، تا چه اندازه گفت‌وگومند هستند؟

۱ـ۲ـ۲. این رمان‌ها چه تصویر و گفتمانی از جامعهٔ در حال جنگ، ترسیم می‌کنند؟

۱ـ۴. فرضیه‌های پژوهش

۱ـ۴ـ۱. نویسندگان جنگ در روایت این حادثه، کمتر به مؤلفه‌های گفت‌وگومندی توجه کرده‌اند.

۱ـ۴ـ۲. بیشتر این رمان‌ها، در تقویت گفتمان حاکم کوشیده‌اند و کمتر به انعکاس صداهای متفاوت پرداخته‌اند.

۱-۵. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی صورت می‌گیرد و در آن، مؤلفه‌های رمان باختینی که در سه دستهٔ چندصدایی، کارناوال‌گرایی و کرونوتوپ، تقسیم‌بندی شده‌است، با رمان‌های جنگ ایرانی انطباق داده می‌شود تا دریابیم که این آثار، تا چه اندازه با نگاه باختین به رمان، مطابقت یا مغایرت دارند.

۲. مبانی نظری

در این پژوهش، از نظریات میخائیل باختین، یکی از پژوهشگران روس استفاده می‌شود که در نظریهٔ رمان خود، به مفاهیمی چون چندصدایی و کارناوال‌گرایی پرداخته‌است. او رمان را کامل‌ترین نوع ادبی می‌داند که حاصل تکامل انواع ادبی پیشین است (ن.ک: تودورف، ۱۳۹۱: ۱۶۷). «به نظر باختین، خصوصیت گفت‌وگویی، ویژگی رمان مدرن محسوب می‌شود» (نولز، ۱۳۹۱: ۵۸)؛ به همین دلیل، رمان برای مفاهیم مورد نظر او، مانند چندصدایی و کارناوال، بستری مناسب به‌شمار می‌رود. اینک توضیح این مفاهیم:

۲ـ۱. چندصدایی

مفهوم گفت‌وگو در نظریات باختین، جایگاهی ویژه دارد. او تحت تأثیر برخی از فلاسفهٔ آلمانی مانند کانت و نیز نظریهٔ نسبیت انیشتین، معتقد بود که انسان‌ها باید از طریق مکالمه، با یک‌دیگر ارتباط برقرار کنند؛ چرا که آن‌ها فقط از این طریق، می‌توانند خود را به درستی بشناسند. این نکته در شکل‌گیری نظریهٔ چندصدایی باختین، تأثیر زیادی داشت. وی هیچ صدایی را واجد قدرت مطلق نمی‌داند و به نسبی‌بودن صداهای گوناگون، اعتقاد دارد. او چندصدایی را به این معنا می‌داند که در یک رمان، شخصیت‌ها با قدرتی متوازن، با یک‌دیگر گفت‌وگو کنند (ن.ک: جونز، ۱۳۸۸: ۱۰). در این حالت، هر یک از آن‌ها، تا پایان داستان، صاحب صدایی مستقل است و تحت تأثیر شخصیت‌های دیگر، قرار نمی‌گیرد؛ بنابراین، صرف وجود صداهای متفاوت در یک اثر، مبنی بر وجود چندصدایی در آن نیست، بلکه آن‌ها، باید از قدرتی یکسان برخوردار باشند. باختین در میان آثار مربوط به ادبیات روس، رمان‌های داستایفسکی را نمونه‌ای کامل از چندصدایی می‌داند؛ در حالی که رمان‌های تولستوی، تک صدا هستند (ن.ک: انصاری، ۱۳۸۴: ۱۲).

۲ـ۲. کارناوال‌گرایی

یکی دیگر از مفاهیمی که باختین در نظریهٔ خود دربارهٔ رمان به آن اشاره می‌کند، کارناوال‌گرایی است. چنان‌که در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی آمده‌است:

> *«کارناوال به جشن‌های خیابانی گفته می‌شود که رومی‌های کاتولیک، در قرون وسطی، پیش از آغاز چلهٔ نصارا، به اجرای آن‌ها می‌پرداخته‌اند» (cuddon, 1999: 111).*

به‌عقیدهٔ باختین، این جشنواره‌ها، نوعی اعتراض به فرهنگ رسمی جامعه بوده که در قالب نمایش‌های طنز، صورت می‌گرفته‌اند (ن.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۵). وی مفهوم کارناوال‌گرایی را در ادبیات نیز مطرح کرد. به اعتقاد او، همان‌طور که جشن‌های کارناوالی، به مردم این فرصت را می‌داد تا فارغ از اختلافات طبقاتی و هنجارهای رسمی جامعه ظاهر شوند، استفاده از عناصر کارناوال در متون ادبی نیز اقتدارگرایی آن‌ها را از بین می‌برد و زمینه‌ساز چندصدایی در رمان می‌شود. از

آن‌جا که رمان دارای وجه جامعه‌شناختی است، بستری مناسب برای ویژگی‌های کارناوالی به‌شمار می‌رود و زبان عامیانه و طنز، از مهم‌ترین عناصر کارناوال‌گرایی در یک متن هستند.

> *«باختین خنده را شکل درونی حقیقت می‌داند و معتقد است که خنده، انسان را از سانسور شدید درونی و بیرونی رها می‌سازد» (نولز، ۱۳۹۱: ۲۲۴).*

همچنین، نویسنده می‌تواند در داستان خود، علاوه‌بر زبان رسمی، از زبان عامیانه یا گویش‌ها و لهجه‌های بومی استفاده کند (ن.ک: تودورف، ۱۳۹۱: ۱۱۵). آثاری که دارای بعد ایدئولوژیک هستند، معمولاً زبانی رسمی دارند که به تقویت یک گفتمان واحد منجر می‌شود؛ در حالی که رمان‌های چندصدا، زبان‌هایی متفاوت را به‌کار می‌برند که به شخصیت‌های داستان، تمایز می‌بخشد.

بخشی از عناصر کارناوال نیز با عنوان رئالیسم گروتسک مطرح می‌شود. چنان که پژوهشگران گفته‌اند، اصطلاح گروتسک، در واژهٔ «گروت»، به‌معنای حفره ریشه دارد؛ زیرا کاوشگران در قرن پانزدهم میلادی، در حفاری‌های روم، با غارهایی مواجه شدند که بر دیوارهٔ آن‌ها، نقاشی‌های ویژه‌ای دیده می‌شد و نام گروتسک را به این نقش‌ها اطلاق کردند (ن.ک: تامسون، ۱۳۸۴: ۸). خصوصیت اصلی این نقاشی‌ها، تأکید بر نمایش منفذهای بدن مانند دهان، بینی و اندام جنسی بوده‌است. باختین با به‌کارگرفتن این اصطلاح در نظریهٔ خود که زنجیره‌هایی چون خوردنی‌ها، دفع، امور جنسی و مرگ را دربرمی‌گیرد، بر جنبهٔ جسمانی و مادی وجود انسان، تأکید می‌کند.

۲ـ۳. کرونوتوپ

اصطلاح کرونوتوپ[1] از دیگر مقولاتی است که باختین، در نظریهٔ رمان خود مطرح می‌کند. باید توجه کرد که این اصطلاح با مفهوم رایج زمان و مکان در روایت تفاوت دارد؛ زیرا در این مبحث، بر وابستگی ویژگی‌های زمانی و مکانی یک متن به یک‌دیگر تأکید می‌شود. این اصطلاح، «به‌معنای مجموعه مشخصه‌های زمان و مکان ارائه‌شده در هر نوع ادبی است» (تودورف، ۱۳۷۹: ۱۶۱) که باختین آن را تحت تأثیر نظریهٔ نسبیت انیشتین، با درنظرگرفتن زمان به‌منزلهٔ بعد چهارم، مطرح کرد. او عقیده داشت که علاوه‌بر جهان ریاضیات، در مباحث فرهنگی نیز فضا و زمان، از یک‌دیگر جدایی‌ناپذیر هستند. به‌اعتقاد وی، همهٔ معانی، در نتیجهٔ هم‌زمانی دو جسم مانند پیکرهای انسانی پدید می‌آیند، اما از آن‌جا که هر یک از آن‌ها فضایی متفاوت را تجربه می‌کنند، معانی حاصل از این اجسام، نسبی هستند؛ بنابراین، تصویر انسان متأثر از کرونوتوپی است که در آن قرار دارد؛ زیرا او از زمان و مکانی که در آن واقع می‌شود، تأثیر می‌گیرد. باختین این مفهوم را به جهان متن نیز تسری می‌دهد و عقیده دارد که خوانندگان، به‌هنگام خواندن یک متن، در مواجهه با زمان و مکانی خاص، واکنش‌هایی متفاوت دارند؛ زیرا آن‌ها در زمان‌ها و مکان‌هایی مختلف به سر می‌برند. به عقیدهٔ او، زمان و مکان در تعیین معنای یک متن ادبی، تأثیری بسزا دارند؛ چرا که هر متن، در زمان و مکانی خاص شکل می‌گیرد (ن.ک: هولکوئیست، ۱۳۹۵: ۲۳۷). باختین در این مبحث، به رابطهٔ کرونوتوپ ادبی با کرونوتوپ واقعی نیز توجه می‌کند و معتقد است که در یک کرونوتوپ ادبی، نشانه‌های زمانی و مکانی ملموسی وجود دارند؛ بر این اساس، آن دسته از کرونوتوپ‌های ادبی که با کرونوتوپ واقعی ارتباط بیشتری داشته باشند و به انعکاس آن بپردازند، دارای ارزش ادبی بیشتری هستند؛ به‌عبارت دیگر، کرونوتوپ‌های ادبی، در صورتی دارای ارزش هستند که بتوان آن‌ها را نموداری از کرونوتوپ واقعی دانست. با این

1 . chronotop

مقدمه، پژوهش حاضر، به مطالعهٔ عناصر یادشده در سه رمان جنگ می‌پردازد تا روشن شود که این آثار، تا چه اندازه از مؤلفه‌های چندصدایی استفاده کرده، توانسته‌اند فارغ از بعد ایدئولوژیک، به اثری هنری نزدیک شوند. برای این کار بر نظریات باختین در حوزهٔ رمان تکیه می‌شود.

۳. تجزیه و تحلیل یافته‌ها

۳ـ۱. خوانش باختینی زمین سوخته

زمین سوخته، رمان احمد محمود، در سال ۱۳۶۱ به چاپ رسید. این رمان در میان داستان‌های جنگ، اثری مهم و تأثیرگذار محسوب می‌شود؛ زیرا در دوران سکوت نویسندگان حرفه‌ای و تازه‌کار بودن نسل جوان منتشر شد و عنوان اولین رمان جنگ را به خود اختصاص داد. نویسنده در این اثر، تلاش می‌کند تا در کنار ترسیم حوادث دلخراش ناشی از جنگ، وجوه مثبت آن، به‌ویژه هم‌دلی مردم با یک‌دیگر را نیز به تصویر بکشد؛ ازاین‌رو، می‌توان آن را نمونه‌ای کامل از یک رمان جنگ محسوب کرد. در این داستان، شخصیت‌های مختلفی از قشرهای متفاوت جامعه دیده می‌شوند که دربارهٔ مسائل گوناگون، نظرهایی متعارض دارند. این اختلاف عقیده، در دیالوگ‌های متعدد داستان به نمایش گذاشته شده و زمینه‌ساز چندصدایی در آن شده‌است:

«دو مرد، پشت سرم، آهسته می‌آیند و حرف می‌زنند. از عراق می‌گویند و از نیروهای نظامی عراق که تو مرز متمرکز شده‌اند.

ـ ئی به یه شوخی بیشتر شباهت داره.

ـ اما من این طور فکر نمی‌کنم. به گمان من قضیه خیلی هم جدیه.

ـ یعنی تو باورت می‌شه که عراق حمله کنه به ایران؟

ـ چرا که نه؟» (محمود، ۱۳۸۸: ۱۵)

مسائل مربوط به جنگ، محور بسیاری از گفت‌وگوهای داستان را شکل می‌دهد. حسن میرعابدینی، دربارهٔ این رمان معتقد است:

«بحث‌ها دربارهٔ جنگ، ماندن یا رفتن از شهر، تأکید بر نیروهای مردمی و... رمانی با ساختار جدل‌ورز در تأیید جنگ پدید می‌آورد» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۹۱۰).

اما باید گفت که استفاده از مکالمه بین شخصیت‌ها، برای نشان‌دادن اوضاع و احوال حاکم بر جامعه و نمایش عقاید مختلف، از برتری راوی بر این رمان کاسته، قضاوت را به مخاطب واگذار کرده‌است.

با شروع جنگ، دو نگاه بین عموم مردم، دربارهٔ آن شکل می‌گیرد: گروهی معتقدند که جنگ، یک مسألهٔ نظامی به‌شمار می‌آید و عده‌ای برای دفاع از شهر، بر نیروی مردمی تکیه می‌کنند. آن‌ها معتقدند که مردم باید از شهر دفاع کنند و آن‌قدر قدرت دارند که به‌تنهایی، می‌توانند لشکر عراق را از خاک وطن، بیرون برانند. اعتقاد به مردم، در طول داستان، موافقان و مخالفان خود را دارد: موافقان معتقدند که دشمن، از حضور مردم در شهر می‌ترسد و آن را مقاومت می‌داند، اما مخالفان، بر این عقیده‌اند که عراقی‌ها، می‌توانند با محاصرهٔ شهر، مردم را به هلاکت برسانند. براداران راوی نیز دربارهٔ این موضوع، اختلاف‌نظر دارند. شهاب که عقیده دارد مردم عادی، نباید درگیر جنگ حکومت‌ها شوند، زودتر از همه، شهر را ترک

می‌کند. برادران بزرگ‌تر نیز معتقدند که اعضای خانواده، باید از شهر خارج شوند و سرانجام، با وجود ناراضی‌بودن مادر، راهی تهران می‌شوند. در مقابل آن‌ها، محسن، کوچک‌ترین برادر خانواده قرار دارد که دفاع از شهر را وظیفهٔ مردم می‌داند و خود نیز راهی جبهه می‌شود. دربارهٔ برخورد با اسیران جنگی نیز دو نظر مختلف وجود دارد: عده‌ای مانند فاضل، همسایهٔ راوی، بر این باورند که اسیر جنگی، حقوق انسانی و اخلاقی دارد و باید طبق قوانین جهانی با او مدارا کرد، اما عموم مردم که از جنگ زخم‌خورده‌اند، معتقدند که «جنگ، منطق خودش را دارد» و باید اسرای عراقی را به انتقام از شهدای ایرانی، به هلاکت رساند.

رمان زمین سوخته، فضایی تلخ و جدی دارد که کارناوال‌گرایی در آن برجسته نیست؛ با وجود این، برخی از عناصر کارناوال، در آن وجود دارند که به آن‌ها اشاره می‌شود: داستان این رمان در میان تودهٔ مردم می‌گذرد و فاصله‌گرفتن از زبان رسمی، یکی از ویژگی‌های آن است که داستان را تا حدودی، به فضای کارناوالی نزدیک می‌کند. زبان کارناوال، زبان عامیانهٔ مردم کوچه و بازار است که دشنام، قسم و هرزه‌گویی، از ویژگی‌های آن محسوب می‌شود. در زمین سوخته نیز استفاده از دشنام‌های ناپسند که درباره افراد مختلف به‌کار می‌رود، میان مردم عامی رواج دارد:

«ـ فحش و فضیحتی نمانده که تو جاده‌ها و تو شهرها بارمون نکنن! ... فراری‌ها! ... نامرد! ... ضدانقلاب! ... لچک به‌سر! ... ترسو! .. » (همان: ۸۹).

کاراکتر بتولی، دختر بزرگ و خل‌وضع کل‌شعبان که با حضور در قهوه‌خانه، اسرار مگوی پدر، مانند تعداد انبارهایش را با اهل محل در میان می‌گذارد نیز شخصیت ابله، یکی از موتیف‌های رایج در کارناوال را یادآوری می‌کند (ن.ک: باختین، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

برخلاف رمان‌های قبلی احمد محمود، در داستان زمین سوخته، عناصر گروتسک حضوری کم‌رنگ دارند. به‌نظر می‌رسد این مسأله، متأثر از جو حاکم بر ادبیات، در سال‌های اوایل انقلاب و فضای بستهٔ ناشی از سانسور باشد؛ زیرا با وجود فراهم‌بودن زمینهٔ لازم در داستان، برای پرداختن به روابط جسمانی، از تأکید بر این مسائل، پرهیز شده‌است و نمونه‌های موجود در رمان، به‌شکل سربسته مطرح می‌شود، مانند رابطهٔ عادل و بتولی یا میرزاعلی و خواهر گلابتون:

«خواهر گلابتون مویش را رها کرده‌است رو شانه‌اش و دست‌هایش را رو سینه گره زده‌است. پیراهن پشمی و شلوار جین، سر تا پای خواهر گلابتون را قالب گرفته‌است. اشتیاق تو چشمان میرزاعلی موج می‌زند» (محمود، ۱۳۸۸: ۲۶۹).

عنصر طنز نیز در زمین سوخته، نمود چندانی ندارد. تلخی و سیاهی حاصل از جنگ، بر فضای رمان احاطه دارد و هیچ‌یک از شخصیت‌های آن، اهل طنز و مطایبه نیستند، اما برخی از دیالوگ‌های داستان، رنگ و بوی کنایه دارند و آن را به فضای کارناوال نزدیک می‌کنند. این نمونه‌ها که جنبهٔ اجتماعی دارند، مصداق طنز تلخ هستند و بیشتر از آنکه خنده را بر لب مخاطب بنشانند، مشکلات موجود در جامعه را برجسته می‌کنند:

« ـ ... امروز نامردها، بدجوری کوبیدن!

ـ مگه هر روز خوب جوری می‌کوبن مش مهدی؟» (همان: ۲۱۱)

اکثر منتقدان معتقدند که احمد محمود، به‌دلیل شناخت صحیحی که از جنوب ایران دارد، از عوامل و عناصر بومی این منطقه، به‌خوبی و به‌نحو کاملاً هنری، در آثار خود استفاده می‌کند (ن.ک: سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۱۷). شهر اهواز، کرونوتوپ اصلی این رمان محسوب می‌شود که در داستان‌آفرینی نقش مؤثری دارد؛ زیرا بستر حوادث رمان را فراهم می‌کند که با

جنگ ارتباط دارد. روایت وقایع در این بستر مکانی و پاییز سال **۱۳۵۹**، در تعیین ژانر این اثر و قرارگرفتن آن در حوزهٔ رمان جنگ، مؤثر است. این کرونوتوپ ادبی، بعد ارزشی زیادی دارد؛ زیرا با کرونوتوپ واقعی پیوند می‌یابد. تصویری که نویسنده از این مکان به نمایش می‌گذارد، چهرهٔ تاریخی آن در روزهای آغاز جنگ را انعکاس می‌دهد؛ به‌ویژه توصیف‌های راوی از بیمارستان و قبرستان شهر، در ترسیم فضای تیرهٔ حاکم بر آن، نقش مؤثری دارد:

> *«تابوت‌ها به میدانگاهی مقابل در بزرگ بهشت‌آباد می‌رسند. ننه‌باران انگار که قامتش بلندتر شده‌است. تو بهشت‌آباد محشر کبرا است. انبوه آدم‌های سیاه‌پوش درهم می‌لولند. وجب‌به‌وجب، زنان و مردان کنار قبرها نشسته‌اند. شیون زن‌ها درهم شده‌است. قطعهٔ شهدا زیر گل مدفون شده‌است» (همان: ۲۵۴).*

قهوه‌خانهٔ مهدی‌پاپتی، یکی از کرونوتوپ‌های مهم در این رمان به‌شمار می‌آید که مردم عصرها راهی آن می‌شوند تا وقت خود را با حرف زدن، کبریت‌بازی و شرط‌بندی بگذرانند. راوی به‌ویژه در بخش دوم داستان، بیشتر وقت خود را در این مکان می‌گذراند و بحث‌هایی را نظاره می‌کند که بین گروه‌های مختلف مردم در می‌گیرد. در مجموع، در رمان زمین سوخته، شخصیت‌هایی از طیف‌های اجتماعی مختلف حضور دارند که گفت‌وگوی آن‌ها دربارهٔ مسائل مختلف، زمینه‌ساز چندصدایی در این اثر شده‌است. ذکر نظرهای متفاوت و بی‌طرفی راوی که در جایگاه من ناظر قرار دارد، به این جنبه از رمان قوت بیشتری داده‌است؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت که در زمین سوخته، شخصیت‌ها از صدایی متوازن با راوی برخوردار هستند و نویسنده، قصد ندارد تا اندیشهٔ خود را به مخاطب تحمیل کند.

۳ـ۲. خواش باختینی نخل‌های بی‌سر

رمان *نخل‌های بی‌سر*، در سال **۱۳۶۲** به چاپ رسید و نویسندهٔ آن، قاسمعلی فراست، اولین رمان خود را به جنگ و پیامدهای این حادثه، اختصاص داد. چنان‌که منتقدان گفته‌اند، اگرچه پیش‌تر، رمان *زمین سوخته*، در سال **۱۳۶۱** منتشر شده بود، تفاوت‌های نگرش احمد محمود با حاکمیت، موجب شد که این اثر، جایگاه شایستهٔ خود را پیدا نکند؛ بنابراین، نخل‌های بی‌سر، عنوان نخستین داستان دفاع مقدس را به خود اختصاص داد؛ چرا که این اثر، با دید مثبت، به روایت جنگ ایران و عراق می‌پرداخت (ر.ک: حنیف، **۱۳۹۲**: ۷۸).

بیشتر شخصیت‌های این رمان، در یک طیف فکری هستند و دربارهٔ مسائل مربوط به جنگ، اتفاق‌نظر دارند. نویسنده چندان به لایه‌های پنهان اجتماع توجه نمی‌کند و فقط به شخصیت‌هایی می‌پردازد که با آن‌ها، هم‌دلی بیشتری دارد. صداهای مخالف در این رمان، بسیار کم‌رنگ‌اند و هیچ‌گاه، مکالمه‌ای جدی بین راوی و آن‌ها در نمی‌گیرد. به اعتقاد پژوهشگران، این نکته در بسیاری از رمان‌های جنگ، دیده می‌شود. در این رمان‌ها، صدای مخالف معمولاً در هیئت دشمن ظاهر می‌شود که در نهایت، به‌دلیل وجود نظم ایدئولوژیک حاکم بر اثر، شکست می‌خورد (ر.ک: غفاری و سعیدی، **۱۳۹۳**: ۱۰۹).

در رمان نخل‌های بی‌سر، از میان ۱۰۸ مکالمهٔ داستان، فقط یازده مکالمه، یعنی حدود یک‌دهم مکالمه‌ها، شکل چالشی دارد و باقی آن‌ها، بدون وجود نظر مخالف بیان می‌شود؛ ازاین‌رو، چندصدایی در داستان ضعیف است و تک‌صدایی بر آن غالب. گفت‌وگوی اندیشه‌های مختلف، در ایجاد چندصدایی نقش پررنگی دارد، اما این مسأله، در *نخل‌های بی‌سر*، به‌ندرت دیده می‌شود؛ زیرا این رمان، در خدمت باورها و ایدئولوژی نویسنده است. یکی از بخش‌های داستان که بعد ایدئولوژیک آن را به تصویر می‌کشد، گفت‌وگوی راوی و شیخ شریف، دربارهٔ نام گروهشان است. ناصر و دوستانش، اسم گروه خود را عقرب گذاشته‌اند، اما شیخ، توصیه می‌کند که آن‌ها از اسامی اسلامی، مانند «توحید»، «عاشورا» و «شهید»

استفاده کنند.

نگاه اقتدارگرای راوی، در جای‌جای رمان نخل‌های بی‌سر دیده می‌شود، مانند مکالمهٔ حسین و هم‌کلاسی‌اش که از آن، دو صدای عافیت‌طلبی و میهن‌پرستی به گوش می‌رسد:

«غلامرضا نفس‌نفس می‌زند و می‌گوید:

ـ همراه بابام اینا می‌ریم تهرون. این‌جا که می‌بینی، دیگه نمی‌شه موند. شما دارین کجا می‌رین؟

حسین چهره درهم می‌کشد و بدون جواب می‌گذرد، اما ناصر زیر لب می‌غرد:

ـ راحت‌طلب‌های بی‌رگ!» (فراست، ۱۳۶۳: ۲۶ ـ ۲۷)

داریوش، دوست سابق ناصر، با شروع جنگ به صف بسیجی‌ها پیوسته‌است. ناصر که او را دارای پیشینهٔ خوبی نمی‌داند، به حضور وی در دفاع از شهر اعتراض می‌کند، اما سید رضا، عقیده دارد که داریوش، جذب نیروهای خودی شده‌است و در غیر این صورت، او را در جمع خود نمی‌پذیرفتند. حضور راوی در تهران، موجب می‌شود تا او که نگاهی اقتدارگرا دارد، تحت فشار زیادی قرار بگیرد. ناصر در اولین شب ورود به این شهر، از زندگی عادی مردم دچار حیرت می‌شود و در روزهای بعد نیز ترجیح می‌دهد که در هتل، بین مردم جنگ‌زده و دور از اهالی تهران باشد؛ زیرا تحمل دیدن کسانی را ندارد که به زندگی عادی خود مشغول‌اند. سرانجام، او با دیدن نگهبان هتل که در حضور کودکان جنگ‌زده، دخترک خود را نوازش می‌کند، تصمیم می‌گیرد به جبهه بازگردد.

جدل پنهان در *رمان نخل‌های بی‌سر*، به‌ندرت دیده می‌شود و در اندک نمونه‌های آن، صدای غالب، تلاش می‌کند تا نظرات مختلف شخصیت‌ها دربارهٔ اتفاقات داستان را به صدایی واحد تبدیل کند. در این نمونه‌ها، صدای شخصیت‌هایی که نقش رهبری و فرماندهی را بر عهده دارند، برتری می‌یابد:

«دلش می‌گیرد و وقتی به خاطر می‌آورد که این تاریکی را دشمن به شهرش آورده‌است، از هفت نفری که جلوش در حرکت‌اند، بدش می‌آید و ناخودآگاه، انگشتش به روی ماشه می‌رود، اما استغفرالله می‌گوید و دوباره به یاد حرف فرمانده‌اش، رضا می‌افتد» (فراست، ۱۳۶۳: ۷۱).

پسردایی راوی، یکی از صداهای مخالف او به‌شمار می‌آید که اعتقادات وی، از اشارات داستان مشخص می‌شود، اما با وجود اینکه حضور او می‌توانست فرصتی مناسب برای مکالمه و زمینه چندصدایی را در داستان فراهم کند، نویسنده از آن بهرهٔ کافی نبرده، چندان به این شخصیت، نپرداخته‌است. دیگر صداهای مخالف رمان نیز نمی‌توانند با نویسنده مخالفت یا موافقت کنند و در نهایت، او حرف آخر را می‌زند. مسائل اختلافی نیز به‌آسانی حل می‌شود و یکی از طرفین، دیگری را قانع می‌کند تا عقیدهٔ او را بپذیرد؛ ازاین‌رو با وجود مکالمه‌های زیادی که در داستان است، نمی‌توان آن را نمایندهٔ چندصدایی دانست؛ زیرا

«به نظر باختین، تفاوت در میزان قدرت و مقاصد دو سخن‌گو نیز در تک‌گویه یا چندآوا کردن رمان تأثیر دارد» (نولز، ۱۳۹۱: ۲۳۲).

بنابراین، از آن‌جا که صداهای مخالف، مجالی برای مطرح‌شدن ندارند، رمان *نخل‌های بی‌سر*، نمی‌تواند نماینده‌ای منصف برای گفتمان حاکم بر عصر خود باشد، اما دلیل این سکوت چیست؟ برای پاسخ به این پرسش، باید *نخل‌های بی‌سر* را یک رمان ایدئولوژیک در نظر گرفت و به ویژگی‌های این گونه آثار ادبی، توجه داشت. لویی آلتوسر، گفتمان ایدئولوژیک را

نظامی بسته می‌داند که همه چیز را تحت سیطرهٔ خود قرار می‌دهد. این نظام فکری، خود را کامل می‌داند و اجازه نمی‌دهد تا هماهنگی‌اش، دستخوش تغییرات دنیای خارج قرار بگیرد (ن.ک: برتنس، ۱۳۸۴: ۱۰۲ـ۱۰۳).

از آن‌جا که رمان نخل‌های بی‌سر، رنگ و بویی ایدئولوژیک دارد، نویسنده بیش از آنکه به خلق یک اثر هنری بیندیشد، تلاش می‌کند تا پیام خود را به مخاطب انتقال دهد؛ ازاین‌رو، بخش‌هایی از جامعهٔ جنگ‌زده را به تصویر می‌کشد که با باورهای او هم‌خوانی دارد و قسمت‌هایی از وقایع مربوط به جنگ را که با دیدگاه حاکم هم‌سو نیستند، مسکوت می‌گذارد. مقایسهٔ این رمان با زمین سوخته، جنبهٔ ایدئولوژیک آن را روشن‌تر می‌سازد. در زمین سوخته، احمد محمود شخصیت‌هایی از هر دو طیف موافق و مخالف جنگ را به داستان راه می‌دهد و بدون آنکه در نتیجه‌گیری دخالت کند، گفت‌وگوهای این دو دسته را به تصویر می‌کشد، اما در *نخل‌های بی‌سر*، شخصیت‌های مخالفِ باور نویسنده، در داستان به‌شکلی سیاه تصویر می‌شوند و در آن، حضور جدی ندارند. از آن‌جا که هیچ‌گاه در طول این اثر، اندیشه‌های متفاوت به مکالمه‌های چالشی نمی‌پردازند، داستان به قلمرو جولان باورهای نویسنده تبدیل شده‌است که وجه ایدئولوژیک آن را تقویت می‌کند؛ بنابراین، رمان *نخل‌های بی‌سر*، نماینده‌ای از آثار داستانی دفاع مقدس است که تک‌صدایی، بر آن‌ها غلبه دارد.

مبحث کارناوال‌گرایی، ارتباطی تنگاتنگ با رمان چندصدا دارد؛ زیرا همان‌طور که این نوع رمان، به‌دلیل وجود گفت‌وگو و کلام شخصیت‌ها، در تضاد با آثار تک‌صدا قرار می‌گیرد، کارناوال نیز با استفاده از مقولات طردشده، با اعتبار گفتمان‌های رسمی تقابل دارد؛ به همین دلیل، در بیشتر رمان‌هایی که چندصدایی در آن‌ها قوت چندانی ندارد، عناصر کارناوال نیز چندان دیده نمی‌شود. به اعتقاد پژوهشگران، این مسأله در بسیاری از رمان‌های جنگ وجود دارد؛ زیرا بیشتر شخصیت‌های این رمان‌ها، رزمندگانی هستند که به زندگی جسمانی اهمیتی نمی‌دهند (ن.ک: غفاری و سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). رمان *نخل‌های بی‌سر* نیز با لحنی رسمی به روایت می‌پردازد و به‌ندرت، از عناصری استفاده می‌کند که فضای جدی حاکم بر آن را بشکند؛ زیرا نویسنده، به خلق اثری ایدئولوژیک می‌اندیشد و چندان به زندگی طبیعی بشر نمی‌پردازد. در رمان *نخل‌های بی‌سر*، عناصر کارناوال‌گرایی مانند طنز و رئالیسم گروتسک، به‌ویژه مسائل اروتیک، بسامد چندانی ندارند. بیشترین نمونه‌های گروتسک در این رمان، به زنجیرهٔ خوراک مربوط می‌شود که هشت نمونه را دربرمی‌گیرد و یک بار نیز شخصیت‌ها، با مرگ شوخی می‌کنند:

«جهان‌آرا می‌نشیند؛ با شتاب و عجله. کاغذی را از جیبش بیرون می‌آورد و به صالح می‌گوید:

ـ صالح، دوست داری امشب بری بهشت؟

صالح می‌خندد:

ـ نیکی و پرسش؟!» (فراست، ۱۳۶۳: ۲۰۵)

جامعه جنگ‌زدهٔ ایران، کرونوتوپ اصلی این رمان به شمار می‌آید که شامل خرمشهر و تهران می‌شود. این دو کرونوتوپ نیز مکان‌هایی مانند مسجد جامع خرمشهر، سنگر بسیجی‌ها، گراندهتل و بیمارستان را در بر می‌گیرند که هر یک، به‌گونه‌ای با مسألهٔ جنگ در ارتباطند. با شروع جنگ، بسیجی‌ها، مسجد جامع خرمشهر را به پایگاه اصلی خود تبدیل می‌کنند و از گراندهتل تهران نیز برای اسکان مهاجران جنگ، استفاده می‌شود. این مکان‌ها، در کنار زمان داستان که از شهریور ۱۳۵۹ آغاز می‌شود و تا خرداد ۱۳۶۱ ادامه می‌یابد، کرونوتوپ ادبی این رمان را شکل می‌دهند و با خلق بستری برای حوادث مربوط به جنگ، در جای‌گرفتن آن در ردهٔ رمان‌های جنگ، نقش مهمی ایفا می‌کنند، اما عناصر زمانی و مکانی این رمان، چقدر با واقعیت دوران خود مطابقت دارد؟ با وجود آنکه نویسنده تلاش کرده‌است تا داستان خود را به جهان واقع پیوند

بزند، کمبود توصیف‌های دقیق در طول داستان، اجازه نمی‌دهد تا مخاطب، از آن تصویری روشن داشته باشد. درواقع، مکان در این رمان، اصالت لازم را ندارد و نویسنده، نتوانسته‌است چهرهٔ تاریخی خرمشهر در روزهای آغاز جنگ را به‌خوبی انعکاس دهد. او در این اثر، کمتر به مکان‌های عمومی توجه می‌کند و به همین دلیل، بستری برای گفت‌وگو میان اندیشه‌های متفاوت، ایجاد نمی‌شود.

در مجموع، رمان *نخل‌های بی‌سر*، به‌دلیل نگاه ایدئولوژیک نویسنده در روایت جنگ، با رمان باختینی، فاصلهٔ زیادی دارد و عناصر نظریهٔ باختین، مانند چندصدایی و کارناوال‌گرایی، در این اثر، دارای نمونه‌هایی اندک است. نویسندهٔ این رمان، بیش از آن‌که به‌خلق یک اثر هنری بیندیشد، تلاش می‌کند تا پیام‌های ایدئولوژیک خود را به مخاطب انتقال دهد. اگرچه هنر و ادبیات، مقوله‌هایی هستند که می‌توانند ایدئولوژی را به چالش بکشند؛ این رمان، با سکوت در مقابل صداهای مخالف، نمی‌تواند به یک اثر هنری تبدیل شود و در حد داستانی ایدئولوژیک، باقی می‌ماند. حاکمیت گفتار و رفتار رسمی بر این اثر، موجب شده‌است که داستان، شکلی کلیشه‌ای پیدا کند و نتواند نمایندهٔ همهٔ طبقات اجتماعی به‌شمار برود؛ ازاین‌رو، نمی‌توان این رمان را جزو آثار برجستهٔ جنگ، محسوب کرد.

۳ـ۳. خوانش باختینی پرسه در خاک غریبه

رمان *پرسه در خاک غریبه*، نوشتهٔ احمد دهقان، در سال ۱۳۸۸ و در ۲۳۶ صفحه، منتشر شد. نویسندهٔ این داستان، پیش‌تر با نگارش رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* و مجموعه داستان *من قاتل پسرتان هستم*، به‌شهرت رسیده بود. او که خود در جنگ حضور داشته، در این اثر، کوشیده‌است تا دور از کلیشه‌های رایج در رمان جنگ، به خلق داستانی جدی دست بزند که واقعیت جنگ را نشان بدهد. این رمان توانسته‌است تا حدودی از نفوذ اندیشهٔ تک‌صدا در گفتمان پرهیز کند و زمینه‌ای مناسب را برای تضارب صداها و اندیشه‌های متفاوت، فراهم سازد. استفاده از ظرفیت مکالمه، خلق شخصیت‌های گوناگون و ایجاد چندزبانی در داستان، مهم‌ترین مؤلفه‌های چندصدایی در این رمان هستند. در این داستان، ۱۶۰ مکالمه دیده می‌شود که از میان آن‌ها، ۲۴ مکالمه، به‌شکل چالشی هستند:

> *«ـ مگر می‌شود توی زمستان آن‌جاها عملیات کرد؟! بعضی وقت‌ها جاده یک‌ماه بسته می‌شد. غذای زمستان را پاییز می‌آوردند، بهمان می‌دادند. همان‌جا می‌پختیم و می‌خوردیم.*
> *ـ بی‌خود و بی‌جهت که نمی‌خواهند ما را ببرند آن‌طرف‌ها. لابد فکرش را کرده‌اند دیگه. آن‌هایی که نقشه‌اش را کشیده‌اند، باید غم و غصهٔ این حرف‌ها را بخورند، نه من و تو» (دهقان، ۱۳۹۳: ۹).*

در این رمان، وجود مفاهیم متقابل، مانند وفاداری و خیانت، عشق و تنفر، جبر و اختیار، اطاعت از مافوق و اعتراض به او و حضور شخصیت‌هایی از اقشار مختلف اجتماع با جهان‌بینی‌های متفاوت، بستر مناسبی برای ایجاد چندصدایی در این رمان، مهیا ساخته‌است. عبدالله که پس از یک عشق نافرجام، برای یافتن پاسخ پرسش‌های خود، راهی جبهه شده‌است، دیدگاه‌هایی مغایر با دیگر شخصیت‌ها دارد. او مهم‌ترین صدای مخالف داستان محسوب می‌شود که به‌دلیل چهرهٔ زمینی، با عموم قهرمانان رمان‌های دفاع مقدس، تفاوت دارد. عبدالله خدا را مسبب شرور عالم می‌داند و به او، اعتراض می‌کند:

> *«این اوستا کریمی که داری این‌طور سفت و سخت ازش دفاع می‌کنی، لابد عرضهٔ خیلی کارها را دارد؛ ولی حیف که بی‌خیال، نشسته آن بالا و دارد این باغ‌وحش را تماشا می‌کند و غش‌غش می‌خندد. کاشکی یک دستی می‌رساند این پایین و امور آفریده‌های بدبخت بیچاره‌اش را ـ که مثل خر توی گل*

مانده‌اند ـ اصلاح می‌کرد» (همان: ۵۰).

در مقابل این شخصیت جبرگرا، زکریا قرار دارد که به اختیار انسان معتقد است و با عشق به شهادت و خدمت به هم‌نوعانش، راهی جبهه می‌شود. این نکته، بین آن‌ها اختلاف زیادی ایجاد می‌کند و تلاقی ایدئولوژی این دو، باعث پویایی گفتمان در رمان شده‌است. زکریا و پیر روستا، در نقش نیروهای مرکزگرا در این رمان حضور دارند و عبدالله، نقش شخصیتی مرکزگریز را ایفا می‌کند. او در جدال‌های درونی خود به سر می‌برد و در طول داستان، با اندیشه به سخنان متفاوتی که از زکریا و پیر می‌شنود، به ارزیابی آن‌ها می‌پردازد. مکالمه‌های عبدالله با زکریا و پیر روستا، مهم‌ترین نمونه‌های چندصدایی در این داستان به‌شمار می‌رود. مرگ نیز در این رمان، با نگاهی چندصدا ترسیم می‌شود. نویسنده از یک سو، شخصیت‌هایی مانند زکریا را وارد داستان می‌کند که از مرگ باکی ندارند و با تلقی آن به‌شکل شهادت، مشتاقانه به استقبالش می‌روند و از سوی دیگر، ترس و وحشت رزمندگان از مرگ در هنگامهٔ نبرد را به تصویر می‌کشد. ترسیم ابعاد خشونت‌بار این حادثه در میدان جنگ نیز جنبهٔ تلخ این پدیده را به نمایش می‌گذارد.

با وجود مطالبی که گفته شد، چگونه این رمان می‌تواند مصداقی از چندصدایی باشد؟ باید توجه داشت که صرف وجود مکالمه و حتی تکثر سبک‌های زبانی در رمان، برای چندصدایی کافی نیست، بلکه میزان اقتدار این گفتارها در ابراز دیدگاهشان دربارهٔ جهان نیز اهمیت دارد و نباید یک صدا، بر صداهای دیگر، چیرگی داشته باشد. اگرچه در این رمان صداهایی متفاوت شنیده می‌شود، آن‌ها غالباً تحت سیطرهٔ صدای مقتدر مؤلف قرار می‌گیرند. در آغاز رمان، در مکالمه‌های عبدالله و زکریا، توازن وجود دارد و هر کدام از آن‌ها، با صراحت، به‌بیان عقیدهٔ خود می‌پردازد، اما با ورود پیر به داستان، این توازن به هم می‌خورد و فضایی تک‌صدا، بر آن حاکم می‌شود. بیشتر گفت‌وگوهای این بخش، میان زکریا و پیر اتفاق می‌افتد که جهان‌بینی یکسانی دارند و عبدالله که صدای مخالف داستان به‌شمار می‌آید، توان به چالش کشیدن پیر را ندارد. در نهایت نیز او، تحت تأثیر زکریا و پیر قرار می‌گیرد و راهی روستایی می‌شود که در انتظار مرگ به سر می‌برد.

هر یک از شخصیت‌های رمان که از طبقهٔ اجتماعی متفاوتی برآمده‌است، زبان خاص خود را دارد. عبدالله شخصیتی لوطی‌مسلک است که در جملات خود، از واژگانی مانند «جوون» و «مشتی» استفاده می‌کند. کدخدای روستا نیز نمادی از پیر طریقت است که کلام خود را بر اساس آیات و روایات قرآن، استوار می‌سازد. حضور بهرام در این رمان و حاضرجوابی‌های او، عنصر فکاهی داستان را تقویت کرده، موجب ایجاد کارناوال‌گرایی در آن شده‌است. اگرچه داستان در فضای جنگ و جبهه می‌گذرد، شخصیت شوخ‌طبع بهرام، از بار غم و اندوه حاکم بر آن می‌کاهد. مغایرت با گفتمان رسمی جامعه و استفاده از الفاظ رکیک، یکی از ویژگی‌های کلام او محسوب می‌شود:

«نشاشیدی شب بلند است قارداش! به وقتش، این خوشی از دماغشان می‌زند بیرون» (دهقان، ۱۳۹۳: ۹۹).

بهرام در شوخی‌های خود، فرمانده گردان را نیز که در رمان با چهره‌ای منفی تصویر شده‌است، به تمسخر می‌کشد. این نوع شوخی‌ها، قدرت او را به چالش می‌کشد و جنبهٔ کارناوالی روایت را افزایش می‌دهد. در مقابل بهرام که از زبان طنز و کلمات عامیانه استفاده می‌کند، زکریا قرار دارد که به‌دلیل خاستگاه مذهبی خود، کلامی منزه و پاکیزه دارد و نمادی از شخصیت کلاسیک به‌شمار می‌رود. شوخی با مرگ در این رمان، موجب شکستن کلیشه‌های حاکم بر مفهوم شهادت می‌شود و علاوه‌بر ایجاد فضای صمیمانه در داستان، تلاش شخصیت‌ها برای غلبه بر ترس خود را نیز نشان می‌دهد. این نوع نگاه به مرگ، در تقابل با شکل تراژیک آن در رمان‌های زمین سوخته و نخل‌های بی‌سر قرار دارد و نشان می‌دهد که با

فاصله‌گرفتن از سال‌های وقوع جنگ، نگاه نویسندگان به این حادثه، تغییر کرده‌است:

«پشت لباس‌های زهواردررفته‌شان هم شعارهایی نوشته بودند که هیچ جا پیدا نمی‌شد:
ـ تیر و ترکش عزیز! از پذیرفتن شما بدون وقت قبلی معذوریم.
ـ ورود هر نوع تیر و ترکش ممنوع؛ چون بدن قوی است و کمانه می‌کند.
ـ از پذیرفتن گلوله‌های کمتر از آر.پی. جی معذوریم!» (همان: ۲۰)

رئالیسم گروتسک نیز در این رمان، نمونه‌هایی دارد که علاوه‌بر زنجیرهٔ خوراک، دیگر جنبه‌های جسمانی حیات بشر مانند دفع، رابطهٔ جنسی و زایمان را نیز دربرمی‌گیرد. حضور شیرین، معشوقهٔ عبدالله که یک خوانندهٔ کاباره‌ای است و همراه با صاحب کاباره، به خارج از کشور می‌رود، جنبهٔ گروتسک وجود زن را به نمایش می‌گذارد.

جبهه‌های غرب کشور، مکان اصلی این رمان محسوب می‌شوند و نویسنده از این مکان‌ها توصیفات زیادی می‌کند که آن‌ها را برای مخاطب، ملموس می‌سازد:

«از نصفه‌شب، تمام آسمان به رنگ سرخ درآمد و برف، بنا کرد به هف‌هف باریدن؛ طوری‌که موقع اذان صبح، حیاط را پارو کردند تا بتوانند بروند و بیایند. حتی هوا هم که روشن شد، برف بند نیامد» (دهقان، ۱۳۹۳: ۹۰).

سال‌های پیش از انقلاب و دههٔ شصت، زمان تاریخی این رمان محسوب می‌شود که در کنار مکان داستان، یعنی جبهه‌های غرب کشور، در تعیین ژانر اثر و قرار گرفتن آن در زمرهٔ آثار دفاع مقدس، مؤثر است. استفاده از مکان‌های عمومی مانند کاباره و قهوه‌خانه نیز زمینهٔ گفت‌وگو میان شخصیت‌های مختلف را فراهم آورده‌است. در خلال زمان‌پریشی‌های گذشته‌نگر روایت، به کاباره‌ای اشاره می‌شود که آشنایی عبدالله و شیرین، در آن‌جا اتفاق می‌افتد و بیشتر وقایع مربوط به گذشته، در آن شکل می‌گیرد. این کرونوتوپ، در داستان اهمیت زیادی دارد؛ زیرا زمینهٔ دیدار عبدالله با شیرین را فراهم می‌کند و موجب شکل‌گیری یکی از گره‌های اصلی داستان می‌شود. قهوه‌خانه نیز که پاتوق طبقهٔ متوسط به‌شمار می‌رود، بستری برای گفت‌وگو را در داستان فراهم می‌کند. عبدالله در سال‌های جوانی، علاوه‌بر کاباره، به قهوه‌خانهٔ سیدولی رفت‌وآمد می‌کند. قهوه‌خانهٔ شهر ماووت نیز مباحث مربوط به جنگ را که بین مردم درمی‌گیرد، منعکس می‌کند. توصیف‌های نویسنده از این مکان‌ها و نیز خانه‌هایی که رزمندگان در آن‌ها اسکان می‌یابند، آن‌ها را برای مخاطب عینی می‌سازد:

«دسته‌ها را تقسیم کردند توی خانه‌هایی که هر کدام، سه چهار تا اتاق چسبیده یا جدا از هم داشتند و کمی دورتر، یک طویلهٔ کاهگلی. خانه‌ها را با پرچین‌های سنگی خیلی خیلی کوتاه یا تیرک‌های چوبی، از هم جدا کرده بودند» (همان: ۱۵۱ـ۱۵۲).

کرونوتوپ ادبی داستان، بُعد ارزشی نیز دارد؛ زیرا نویسنده تلاش می‌کند تا تصویری واقعی، از شهر و روستای تحت هجوم دشمن را به نمایش بگذارد. زمان و مکان در این اثر، شکلی ملموس دارند و در ارتباط با یک‌دیگر، نمایی از جامعهٔ ایران در دوران جنگ را به تصویر می‌کشند که تأثیر جنگ بر زندگی قشرهای مختلف مردم را ترسیم می‌کنند. توصیف‌های نویسنده از محیط جغرافیایی و اجتماعی داستان، در این مسأله مؤثر است به‌ویژه ترسیم حوادث دلخراش جنگ، واقع‌گرایی این رمان را تقویت کرده، موجب شده‌است تا *پرسه در خاک غریبه*، چهره‌ای از جنگ را به نمایش بگذارد که در رمان‌های دفاع مقدس، نمونه‌هایی اندک دارد:

«جلوی رویش، اولین چیزی که دید، تدارکاتچی درازقد بود: افتاده بود وسط برف‌ها، هفت هشت متر دورتر از چادرهای شعله‌ور و مثل مرغ سرکنده، بال بال می‌زد. پای راستش از بیخ قطع شده بود و با هر تکانی که به خودش می‌داد، خون، فواره‌وار می‌پاشید این طرف و آن طرف» (دهقان، ۱۳۹۳: ۷۶).

در مجموع، فاصله‌گرفتن از سال‌های جنگ، موجب شده‌است که احمد دهقان، با نگاهی انتقادی به روایت جنگ و ابعاد گوناگون آن بپردازد. او با مطرح‌کردن شخصیت‌هایی از طیف‌های متفاوت اجتماع، زمینهٔ چندصدایی را در داستان خود فراهم می‌سازد و با استفاده از طنز و رئالیسم گروتسک، فضایی کارناوالی را در رمان ایجاد می‌کند، اما از آن‌جا که صداهای مخالف، در نهایت مقهور صدای راوی می‌شوند، چندصدایی در این اثر، به‌طور کامل، تحقق نمی‌یابد؛ با وجود این، برخی از عناصر رمان باختینی، به‌ویژه در حوزهٔ کارناوال‌گرایی و کرونوتوپ، در این داستان، وجود دارد.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی مؤلفه‌های چندصدایی در رمان‌های جنگ، با تکیه بر سه اثر *زمین سوخته*، *نخل‌های بی‌سر* و *پرسه در خاک غریبه*، نشان می‌دهد که این موضوع در داستان‌های انتخاب شده، به سه شکل انعکاس یافته‌است:

۱. رمان زمین سوخته، به انعکاس صداهای مختلف جامعه می‌پردازد و صداهای مخالف، در آن از قدرتی یکسان برخوردارند. اگرچه کارناوال‌گرایی در این رمان، نمونه‌هایی اندک دارد، مهم‌ترین شرط چندصدایی،یعنی حضور متوازن صداهای مخالف، در آن تحقق یافته و کرونوتوپ آن نیز دارای ارزش ادبی است؛ چرا که نویسنده، با توصیف مکان‌هایی مانند بیمارستان‌ها و قبرستان اهواز، تصویری کامل از این شهر در زمان جنگ را ترسیم می‌کند؛ بنابراین، می‌توان زمین سوخته را نمونه‌ای موفق از رمان جنگ چندصدا دانست.

۲. در رمان نخل‌های بی‌سر، شخصیت‌های داستان، در یک طیف فکری به سر می‌برند و صداهای مخالف، به‌ندرت مجال حضور در آن را می‌یابند و معمولاً، مقهور اندیشهٔ راوی می‌شوند. در این رمان، عناصر کارناوال‌گرایی نیز بسامدی اندک دارند و اقتدارگرایی حاکم بر اثر و نیز نگارش آن در دوران وقوع جنگ، اجازهٔ حضور عناصری مانند طنز و گروتسک را نمی‌دهد. کرونوتوپ این رمان نیز دارای ارزش ادبی چندانی نیست؛ چرا که نویسنده، نمی‌تواند تصویر یک شهر جنگ‌زده را به‌طور کامل، انعکاس دهد.

۳. در رمان پرسه در خاک غریبه، شخصیت‌های مخالف، حضوری محوری‌تر دارند و وجود افرادی از اقشار مختلف اجتماع، با دیدگاه‌های متفاوت، زمینهٔ چندصدایی را در آن فراهم آورده‌است. حضور مفاهیم متقابل و نگاه تیره به جنگ، از دیگر جنبه‌هایی چندصدایی در این اثر است، اما با وجود آن‌که مکالمه‌های چالشی زیادی در این داستان شکل می‌گیرد؛ صداهای مخالف در آن، از قدرتی متوازن با راوی بهره‌مند نیستند و در نهایت، تحت تأثیر صدای او قرار می‌گیرند. در این داستان، استفاده از طنز در مکالمه‌های شخصیت‌ها، از اقتدارگرایی راوی می‌کاهد و فضایی صمیمانه در آن ایجاد می‌کند. مفاهیم مربوط به رئالیسم گروتسک نیز در این اثر حضور بیشتری دارد و شامل زنجیره‌های دفع، رابطهٔ جنسی و خورد و خوراک می‌شود که جنبهٔ واقع‌گرایانهٔ این رمان را پررنگ‌تر ساخته‌است. کرونوتوپ این رمان، دارای ارزش ادبی زیادی است؛ زیرا نویسنده با استفاده از توصیف‌های فراوان، فضای جبههٔ غرب و شهرهای جنگ‌زده را به‌طور کامل، ترسیم می‌کند.

در مجموع، خوانش باختینی این سه رمان نشان می‌دهد که در رمان *نخل‌های بی‌سر*، به‌دلیل نگاه ایدئولوژیک نویسنده به جنگ، تک‌صدایی بر این اثر غلبه دارد، اما در زمین سوخته، احمد محمود، فارغ از نگاه ایدئولوژیک، به روایت این حادثه می‌پردازد؛ ازاین‌رو، چندصدایی در رمان او، از قوت بیشتری برخوردار است. با فاصله‌گرفتن از سال‌های جنگ، احمد دهقان، در رمان *پرسه در خاک غریبه*، با وجود آن‌که جنگ را با نگاهی انتقادی روایت می‌کند، در نهایت، به ارزش‌های دفاع مقدس التزام دارد؛ ازاین‌رو، اگرچه کرونوتوپ رمان او دارای ارزش ادبی زیادی است و عناصر کارناوال‌گرایی نیز در آن، بیش از آثار دههٔ شصت دیده می‌شود؛ او نیز نتوانسته‌است فضای چندصدایی را به‌طور کامل در اثر خود ایجاد کند و صداهای مخالف رمان او، در نهایت مقهور صدای راوی می‌شوند. می‌توان گفت که صرف فاصله‌گرفتن از سال‌های جنگ، نمی‌تواند زمینه‌ساز تقویت بعد هنری رمان‌های جنگ شود؛ بلکه آن‌چه در این مسأله، نقش مهم‌تری ایفا می‌کند، دورشدن نویسندگان، از نگاه ایدئولوژیک به حادثهٔ جنگ است؛ چنان‌که در میان آثار مطالعه‌شده، زمین سوخته، با وجود نوشته‌شدن در دوران وقوع جنگ، به‌دلیل نگاه همه‌جانبهٔ نویسنده به این پدیده، قوت هنری بیشتری دارد، اما این رویکرد، در دیگر رمان‌های جنگ، به میزانی کمتر تحقق یافته‌است.

فهرست منابع

۱. حمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*، چاپ دوم. تهران: مرکز.

۲. اکوتوریه، میشل. (۱۳۸۳). «میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز رمان». ترجمه آذین حسین‌زاده. *زیباشناخت*، ش ۱۰، صص ۱۹۷ـ۲۲۲.

۳. انصاری، منصور. (۱۳۸۴). *دموکراسی گفت‌وگویی*. تهران: مرکز.

۴. باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای*. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.

۵. برتنس، هانس. (۱۳۸۴). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

۶. تامسون، فیلیپ. (۱۳۸۴). *گروتسک در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

۷. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.

۸. ـــــــــــ (۱۳۹۱). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، چاپ دوم. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.

۹.. جونز، ملکم وی. (۱۳۸۸). *داستایفسکی پس از باختین*. ترجمه امید نیک فرجام. تهران: مینوی خرد.

۱۰. حنیف، محمد. (۱۳۹۲) «مقایسه سبک زندگی در داستان‌های نخل‌های بی‌سر و عشق در منطقهٔ ممنوع قاسمعلی فراست». *مطالعات سبک زندگی*، سال دوم، ش ۴، صص ۷۷ـ۱۰۴.

۱۱. دهقان، احمد. (۱۳۹۳). *پرسه در خاک غریبه*، چاپ دوم. تهران: نیستان.

۱۲. سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۰). *تفنگ و ترازو*. تهران: روزگار.

۱۳. غفاری، سحر؛ سعیدی، سهیلا. (۱۳۹۳). «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت». *نقد ادبی*، ش ۲۵، صص ۹۹ـ۱۲۰.

۱۴. فراست، قاسمعلی. (۱۳۶۳). *نخل‌های بی‌سر*، چاپ دوم. تهران: انجام کتاب.

۱۵. محمود، احمد. (۱۳۸۸). *زمین سوخته*، چاپ هشتم. تهران: معین.

۱۶. نولز، رونالد. (۱۳۹۱). *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: هرمس.

۱۷. هولکوئیست، مایکل. (۱۳۹۵). *مکالمه‌گرایی*. ترجمه مهدی امیرخانلو. تهران: نیلوفر.

18.cuddon, J.A (1999), Dictionary of literary terms and literary theory, published in penguin books.